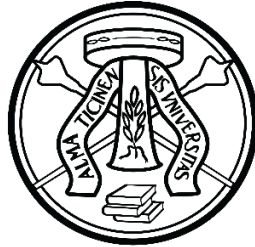


UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI
CORSO DI LAUREA MAGISTRALE IN FILOLOGIA MODERNA.
SCIENZE DELLA LETTERATURA DEL TEATRO DEL CINEMA.
PERCORSO, FILOLOGICO-LETTERARIO



UNIVERSITÀ
DI PAVIA

Letteratura albanese migrante in lingua italiana e questioni di
genere: per un confronto tra i romanzi di Ornela Vorpsi, *Il paese
dove non si muore mai*; Elvira Dones, *Vergine giurata*; Anilda
Ibrahimi, *Volevo essere Madame Bovary*.

RELATORE
Prof. LUCA STEFANELLI

CORRELATRICE
Prof.ssa CHIARA LUNGO

TESI DI LAUREA DI
ELONA NDRECA

Matricola n.475885

Anno accademico 2023/2024

Indice

PREMESSA.....	2
CAPITOLO I.....	5
1. Cenni di storia dello stato albanese nel Novecento.	5
1.2 Storia della migrazione albanese in Italia. La nuova America.	17
CAPITOLO II.....	24
2. La letteratura migrante.	24
2.1 La letteratura migrante degli albanesi in Italia.	29
CAPITOLO III.....	36
3.1 Nella prigione della cultura, Elvira Dones, <i>Vergine giurata</i>	36
3.2 Il giardino d'infanzia. Ornela Vorpsi, <i>Il paese dove non si muore mai</i>	52
3.3 Anilda Ibrahim, la narratrice dell'universo femminile in <i>Volevo essere Madame Bovary</i>	73
3.4 Hera vuole essere Madame Bovary?	78
4. Appendice.....	105
Intervista a Ornela Vorpsi.....	105
5. BIBLIOGRAFIA.....	112
6. Sitografia	115

PREMESSA

Oggetto della tesi è la letteratura albanese migrante in lingua italiana, la quale rappresenta una voce significativa all'interno del panorama letterario contemporaneo. In questo lavoro si propone di esplorare le questioni di genere attraverso l'analisi comparativa di tre romanzi di autrici albanesi che hanno scelto l'italiano come lingua espressiva: *Vergine giurata* di Elvira Dones, *Il paese dove non si muore mai* di Ornella Vorpsi e *Volevo essere Madame Bovary* di Anilda Ibrahimi. Questi romanzi offrono una finestra privilegiata sulla complessa storia dell'Albania, un piccolo paese balcanico che ha vissuto eventi storici tumultuosi e significativi, specialmente nel passaggio dal regime comunista al periodo post-comunista. Le esperienze narrate dalle autrici Dones, Vorpsi e Ibrahimi, attraverso le loro opere, hanno portato alla ribalta nella letteratura italiana contemporanea storie e vicende di quegli anni.

Nel primo capitolo della tesi, si fornisce un quadro della storia dell'Albania dalla fine della Seconda Guerra Mondiale fino al 1991, un periodo segnato dalla dittatura di Enver Hoxha. Dopo la guerra, l'Albania adottò un regime socialista che, sotto la guida di Hoxha, si caratterizzò per un isolamento internazionale rigoroso, una repressione politica feroce e un controllo statale capillare su ogni aspetto della vita quotidiana. Le politiche autoritarie del governo ebbero un impatto profondo sulla struttura sociale e le dinamiche familiari, portando a una società fortemente chiusa e sorvegliata. Questo contesto storico-politico-sociale costituisce lo sfondo essenziale su cui si sviluppano le narrazioni dei romanzi esaminati. Causa la situazione politica e soprattutto economica dello stato albanese, l'anno 1991 segna uno dei grandi movimenti emigratori della popolazione albanese verso l'Italia, diventando in questo modo uno dei temi centrali nelle opere letterarie degli autori migranti.

La definizione di "letteratura migrante" è un altro tema centrale di questa tesi. Tale letteratura si caratterizza per il suo focus su esperienze di transizione, identità e appartenenza, e trova una risonanza particolare nelle opere di Dones, Vorpsi e Ibrahim. Scrivere in italiano permette a queste autrici di raggiungere un pubblico più ampio e di portare alla luce storie di emigrazione, adattamento e resistenza. L'analisi dei tre romanzi, pertanto, non solo mette in evidenza le specificità della condizione femminile in Albania, ma anche il contributo significativo della letteratura migrante al dibattito culturale e sociale in Italia.

Elvira Dones, nel suo romanzo, *Vergine giurata*, affronta il tema delle "vergini giurate", donne che, per sfuggire ai rigidi ruoli di genere imposti dalla tradizione albanese, scelgono di vivere come uomini. La protagonista, Hana, incarna la tensione tra la tradizione e la ricerca di una propria identità, offrendo una prospettiva unica sulla resistenza femminile alle imposizioni sociali. La narrazione di Dones mette in luce la resilienza e il sacrificio delle donne albanesi, rivelando le profonde fratture tra il passato e il presente.

Ornela Vorpsi, con *Il paese dove non si muore mai*, dipinge un quadro crudo e intenso della vita in Albania durante il regime comunista. Attraverso gli occhi delle giovani protagoniste, introduce a una realtà di privazioni materiali e sorveglianza costante. Vorpsi non si limita a descrivere le difficoltà quotidiane, ma esplora anche l'impatto psicologico della repressione politica sulle donne, evidenziando il loro ruolo di resistenza silenziosa. La sua narrazione è un potente atto di testimonianza delle condizioni di vita sotto un regime autoritario.

Anilda Ibrahim, in *Volevo essere Madame Bovary*, racconta la storia di una donna albanese che sogna una vita diversa, ispirata dal celebre personaggio di Flaubert. La protagonista esprime il desiderio di evasione e di libertà personale, riflettendo le aspirazioni e le frustrazioni di molte donne albanesi durante la transizione post-

comunista. La narrazione di Ibrahimimi offre uno sguardo profondo sulla ricerca di identità e sul bisogno di cambiamento.

Attraverso un approccio che integra storia e letteratura, in questa tesi si propone di esaminare come le autrici albanesi hanno rappresentato la realtà sociale e politica del loro tempo, utilizzando la critica femminista per analizzare le loro narrazioni. I temi di oppressione, resistenza, desiderio di libertà e ricerca di identità emergono con forza dalle loro opere, offrendo una prospettiva ricca e sfaccettata sulle dinamiche di genere e sul ruolo delle donne nella società albanese. Le opere di Dones, Vorpsi e Ibrahimimi non solo testimoniano le trasformazioni vissute dalla società albanese, ma ci invitano anche a riflettere sulle dinamiche di genere e sui diritti umani in contesti di transizione politica. Le loro narrazioni, ricche di dettagli e profondamente umane, ci offrono uno spaccato prezioso di un passato complesso e ci aiutano a comprendere meglio le sfide e le speranze di un presente in continua evoluzione.

CAPITOLO I

1. Cenni di storia dello stato albanese nel Novecento.

Il paese delle aquile, ufficialmente Repubblica d'Albania è uno stato situato nella penisola balcanica. Confina a nord-ovest con il Montenegro , a nord-est con il Kosovo, ad est con la Macedonia del Nord ed a sud con la Grecia¹. Le sue coste si affacciano sul Mar Adriatico (sul canale d'Otranto) e sullo Ionio. Il paese, con i suoi confini, ha una superficie di 28756 km² e una popolazione di circa 3 milioni di abitanti.

Nel corso del XX secolo, l'intreccio dei nazionalismi balcanici e le vicende alterne delle grandi potenze europee avevano condotto l'Albania a una situazione fluida e mutevole. Nel 1913 la conferenza degli ambasciatori a Londra creò un libero Stato albanese, poi riconfermato al termine della Prima guerra mondiale, con la conferenza di Parigi del 1920. Divenuta costituzionalmente una repubblica, l'Albania fu teatro dal 1920 al 1924 di una serie di colpi di mano di vari capi politici (Ahmed Zogu, Ahmed bey Toptani, Shefqet bey Verlaci, Fan Noli), finché nel 1924 Zogu² riuscì ad assicurarsi il potere, con l'appoggio dell'Italia (1927). Zogu fu eletto *mbret*, cioè re (1928): non appena l'Albania tentò, dietro suggerimento francese e inglese, di liberarsi della tutela del governo italiano, quest'ultimo ne occupò il territorio in soli cinque giorni, con una spedizione iniziata il 7 aprile 1939. Zog venne costretto alla fuga e il parlamento albanese proclamò nuovo re Vittorio Emanuele III d'Italia, che assunse il titolo di Re d'Albania.

¹ Cfr. il link: <https://www.treccani.it/enciclopedia/albania/> (ultimo accesso:10/5/2024)

² Ahmet Lekë Bej Zog (conosciuto come Zog I Scanderbeg III Re degli Albanesi) è stato un politico e militare, primo ministro dell'Albania (1922-1924), presidente della Repubblica albanese (1925-1928) e re d'Albania (1928-1939); cfr. il link: https://it.wikipedia.org/wiki/Zog_I_di_Albania (ultimo accesso:13/4/2024)

Durante questo periodo, l'Italia tentò di integrare l'Albania nel proprio impero, promuovendo l'italianizzazione del sistema educativo e amministrativo e cercando di sfruttare le risorse naturali del paese.

Le autorità italiane introdussero infrastrutture moderne e cercarono di migliorare l'economia, ma queste iniziative erano principalmente orientate a servire gli interessi italiani. La resistenza albanese cominciò a prendere forma, con gruppi che si opponevano all'occupazione e alle politiche italiane. La resistenza fu inizialmente frammentata, ma si rafforzò gradualmente.

Nel settembre 1943, con la capitolazione dell'Italia, l'occupazione italiana dell'Albania cessò bruscamente. Le forze tedesche intervennero rapidamente per prevenire un vuoto di potere e per controllare una regione strategicamente importante. L'occupazione tedesca fu caratterizzata da una maggiore brutalità rispetto al periodo italiano. I nazisti si trovarono ad affrontare una resistenza crescente, composta da diversi gruppi partigiani, inclusi comunisti, nazionalisti e altri movimenti locali.

Durante l'occupazione tedesca, il movimento di resistenza albanese divenne più coordinato ed efficace. I partigiani comunisti, guidati da Enver Hoxha e dal Partito Comunista Albanese (fondato nel 1941), emersero come la principale forza di opposizione. Essi riuscirono a unificare vari gruppi di resistenza sotto il loro comando, guadagnando supporto sia interno che internazionale, in particolare dall'Unione Sovietica e dalla Jugoslavia.

Il movimento di resistenza attuò numerose azioni di guerriglia contro le truppe tedesche, sabotando infrastrutture, liberando prigionieri e creando zone libere controllate dai partigiani. Questi sforzi culminarono nell'ottobre 1944, quando i partigiani albanesi riuscirono a liberare gran parte del paese, costringendo le forze tedesche alla ritirata.

L'occupazione tedesca lasciò l'Albania devastata, ma anche con una forte e organizzata struttura di resistenza comunista. Alla fine del conflitto, i comunisti, guidati da Enver Hoxha, presero il controllo del paese, stabilendo una repubblica popolare nel 1946. La lotta contro le occupazioni straniere consolidò il potere del

Partito Comunista Albanese e gettò le basi per il regime autoritario che dominò l'Albania per gran parte del ventesimo secolo.

Sotto la guida di Enver Hoxha, il Partito Comunista Albanese prese il potere il 29 novembre del 1944, nonostante i continui attacchi subiti dalle componenti nazionaliste, già vicine alle forze d'occupazione.

Hoxha era certamente un fervente sostenitore del marxismo-leninismo ortodosso e uno dei più devoti ammiratori di Stalin. Durante il suo regno in Albania, prese l'Unione Sovietica come modello per il suo paese, cercando di emulare il sistema politico ed economico sovietico. Questo ha portato a un irrigidimento delle relazioni con i suoi ex alleati jugoslavi, in seguito alla condanna della loro ideologia da parte di Mosca nel 1948.

L'episodio più significativo di questo irrigidimento fu la condanna a morte e l'esecuzione del suo ministro della difesa, Koçi Xoxe³, un anno dopo la condanna della Jugoslavia. Xoxe era stato accusato di attività pro-jugoslave e di cospirare contro il regime di Hoxha. La sua esecuzione non fu solo un segno della fermezza di Hoxha nel condannare qualsiasi dissenso o deviazione dalla linea del partito, ma anche un chiaro messaggio ai suoi oppositori interni ed esterni sulla severità con cui avrebbe trattato qualsiasi forma di dissenso.

Questo episodio segnò un momento cruciale nelle relazioni tra Albania e Jugoslavia, cementando la rottura tra i due paesi e confermando l'allineamento di Hoxha con l'Unione Sovietica. La politica estera di Hoxha rimase caratterizzata da un forte anti-revisionismo e da un sostegno incrollabile all'ortodossia marxista-leninista, che guidò gran parte delle sue azioni e decisioni durante il suo regime.

³ Koçi Xoxe(1911-1949), era un politico albanese , vicepresidente del Consiglio nell'Albania indipendente e capo della polizia politica nel 1944, ministro dell'interno nel 1946, nel 1948 occupò il posto di segretario generale del Partito Comunista albanese, 1948 ministro dell'industria. Cfr. il link: <https://www.treccani.it/enciclopedia/koci-xoxe/> (ultimo accesso:10/4/2024)

Negli anni immediatamente successivi alla Seconda Guerra Mondiale, l'Albania stabilì inizialmente stretti legami con la Jugoslavia di Tito. Tuttavia, nel 1948, Hoxha si allineò con Stalin nel conflitto tra l'Unione Sovietica e la Jugoslavia, accusando Tito di revisionismo. Questa rottura segnò l'inizio di una politica estera volta a evitare qualsiasi dipendenza da stati percepiti come ideologicamente deviazionisti.

Dopo la rottura con la Jugoslavia, l'Albania trovò un nuovo alleato nell'Unione Sovietica, ricevendo aiuti economici e militari. Tuttavia, Hoxha rimase sempre sospettoso delle intenzioni sovietiche e mantenne un approccio autonomo anche nei confronti di Mosca. Questa alleanza durò fino ai primi anni 1960, quando Hoxha iniziò a criticare Krusciov e le sue politiche di de-stalinizzazione, considerandole un tradimento dei principi marxista-leninisti.

Nel 1961, l'Albania interruppe bruscamente le relazioni con l'Unione Sovietica, denunciando la sua leadership come revisionista. Di conseguenza, Hoxha cercò un nuovo partner ideologico e trovò un alleato nella Cina di Mao Zedong. Questa alleanza fu fondata su una comune avversione per il revisionismo sovietico e durò per più di un decennio. La Cina fornì all'Albania assistenza economica e tecnica, e i due paesi mantennero una cooperazione stretta fino alla morte di Mao nel 1976.

Dopo la morte di Mao, l'Albania iniziò a prendere le distanze anche dalla Cina, criticando le riforme di Deng Xiaoping e l'apertura al capitalismo. Questo segnò l'inizio di un periodo di quasi totale isolamento internazionale per l'Albania. Hoxha, determinato a preservare l'integrità ideologica del suo regime, rifiutò di allinearsi con qualsiasi blocco o nazione che non condividesse la sua visione ortodossa del marxismo-leninismo.

Enver Hoxha era quindi un nazionalcomunista, che desiderava ricostruire il paese e i suoi abitanti in modo conforme a questa logica, era “njeriu i ri socialist” (il nuovo uomo socialista).⁴

Il regime di Hoxha implementò numerose riforme sociali con l'intento di trasformare la società albanese in senso socialista. L'istruzione fu resa obbligatoria e gratuita, e il tasso di alfabetizzazione aumentò significativamente. Tuttavia, l'educazione era strettamente controllata dallo Stato e serviva come strumento di propaganda per il regime. La società albanese sotto Hoxha era caratterizzata da un controllo sociale pervasivo. Il regime utilizzava i servizi di sicurezza, in particolare la Sigurimi (polizia segreta), per monitorare e reprimere qualsiasi forma di opposizione. La censura era diffusa e la libertà di espressione era severamente limitata. La propaganda di Stato pervadeva tutti gli aspetti della vita quotidiana, promuovendo l'ideologia comunista e il culto della personalità di Hoxha. La Sigurimi, ufficialmente conosciuta come Direzione della Sicurezza dello Stato, fu istituita nel 1945 e rappresentava il principale strumento di repressione del regime di Hoxha. Questo organismo aveva il compito di sorvegliare, identificare e neutralizzare qualsiasi forma di opposizione politica e sociale. La Sigurimi operava attraverso una vasta rete di informatori e agenti infiltrati in tutte le aree della società, inclusi i luoghi di lavoro, le istituzioni educative, le organizzazioni culturali e le comunità religiose.

Gli agenti della *Sigurimi* utilizzavano una combinazione di sorveglianza diretta, intercettazioni telefoniche e controllo della corrispondenza per monitorare i cittadini. Chiunque fosse sospettato di attività antiregime poteva essere arrestato, interrogato e detenuto senza un giusto processo. Le confessioni spesso venivano estorte mediante torture fisiche e psicologiche. Le vittime della repressione includevano non solo oppositori politici ma anche intellettuali, artisti, religiosi e persino membri del Partito del Lavoro d'Albania (PLA) che erano considerati potenziali rivali o critici.

⁴ Fatos Lubonja, *Intervista sull'Albania. Dalle carceri di Enver Hoxha al liberalismo selvaggio*, Il ponte, Bologna 2004.

Il regime di Hoxha imponeva una censura rigorosa su tutti i mezzi di comunicazione e le forme di espressione culturale. La stampa, la radio e la televisione erano completamente sotto il controllo dello Stato. Ogni pubblicazione doveva essere approvata dalle autorità, e i contenuti dovevano conformarsi strettamente alla linea ideologica del PLA. La letteratura, il cinema, il teatro e le arti visive erano soggetti a un controllo simile, con la produzione artistica utilizzata come strumento di propaganda per glorificare il regime e promuovere il culto della personalità di Hoxha.

Gli scrittori, i giornalisti e gli artisti che tentavano di esprimere opinioni critiche o deviate dalle norme ufficiali rischiavano severe punizioni, tra cui l'arresto, la detenzione in campi di lavoro forzato o l'esilio interno. Questo clima di paura e repressione soffocava la creatività e limitava gravemente il dibattito pubblico e l'innovazione culturale.

La propaganda di Stato era un elemento centrale della strategia di controllo sociale del regime. I mezzi di comunicazione e le istituzioni educative erano utilizzati per diffondere un'immagine idealizzata di Hoxha come il salvatore della nazione e il custode della purezza ideologica del comunismo albanese. La biografia di Hoxha, i suoi scritti e i suoi discorsi erano oggetto di studio obbligatorio nelle scuole e nelle università, e venivano celebrati in occasione di anniversari e festività nazionali.

Le manifestazioni pubbliche, le parate militari e le celebrazioni di massa erano organizzate per rafforzare il culto della personalità e consolidare il consenso intorno al leader. Gli edifici pubblici, le piazze e le strade erano adornati con ritratti di Hoxha, slogan e simboli comunisti. Questo culto della personalità non solo mirava a glorificare Hoxha, ma anche a instillare un senso di lealtà incondizionata e di dipendenza psicologica nei confronti del leader e del Partito.

Il regime di Hoxha perseguiva una politica di ateismo di Stato e vedeva la religione come una minaccia alla sua autorità. Nel 1967, l'Albania fu dichiarata ufficialmente il primo Stato ateo al mondo, e tutte le attività religiose furono vietate. Le chiese, le moschee e altri luoghi di culto furono chiusi o convertiti ad altri usi, e i leader religiosi furono perseguitati, arrestati o costretti a rinunciare alla loro fede.

Il regime cercò anche di sradicare le tradizioni culturali e le pratiche sociali che erano percepite come contrarie all'ideologia comunista. Le cerimonie tradizionali, le usanze popolari e i costumi furono scoraggiati o vietati, e fu promossa una nuova cultura socialista che enfatizzava l'unità di classe e l'identità proletaria.

Enver Hoxha si impegnò a fondo per trasformare la cultura albanese, vedendo nelle tradizioni preesistenti potenziali minacce all'ideologia comunista. L'obiettivo era creare una nuova cultura socialista che enfatizzasse l'unità di classe, l'identità proletaria e la lealtà al Partito del Lavoro d'Albania (PLA). Questo processo comportava l'eliminazione o la trasformazione delle tradizioni culturali e delle pratiche sociali percepite come contrarie ai valori del regime.

Molte cerimonie tradizionali albanesi, come matrimoni, funerali e festività religiose, furono oggetto di intervento statale. Queste cerimonie erano radicate in pratiche e credenze che il regime considerava arretrate e incompatibili con l'ideologia socialista. Per esempio, i matrimoni tradizionali, che spesso includevano elementi religiosi e rituali antichi, furono sostituiti con cerimonie civili organizzate dallo Stato. Queste nuove cerimonie erano progettate per sottolineare l'uguaglianza di genere, la solidarietà socialista e la lealtà al Partito.

Le festività religiose furono particolarmente colpite. Con la dichiarazione dell'Albania come Stato ateo nel 1967, tutte le celebrazioni religiose furono vietate. Le festività cristiane come il Natale e la Pasqua, così come le festività musulmane come il Ramadan, furono sostituite da festività secolari e statali che celebravano eventi storici legati al comunismo o al regime stesso.

Le usanze popolari, comprese le danze, la musica e le narrazioni orali, furono soggette a un rigoroso controllo. Il regime cercò di purgare queste forme di

espressione culturale da qualsiasi elemento considerato feudale, borghese o religioso. Le canzoni popolari e le danze tradizionali furono reinterpretate per riflettere temi socialisti e rivoluzionari. Per esempio, le canzoni popolari che celebravano antichi eroi locali o eventi religiosi furono modificate per glorificare le lotte del Partito del Lavoro e le figure rivoluzionarie comuniste.

La letteratura orale, che era una componente vitale della cultura rurale albanese, fu anch'essa trasformata. Le storie e le leggende tradizionali furono riscritte per enfatizzare i valori della lotta di classe e della solidarietà socialista. Gli autori e i narratori popolari furono incoraggiati a creare nuove opere che glorificassero il regime e demonizzassero i nemici del popolo.

I costumi tradizionali, che variavano notevolmente tra le diverse regioni dell'Albania, furono anch'essi presi di mira. Questi abiti erano spesso associati a identità locali, religiose o di classe che il regime cercava di eliminare. Il regime promosse l'adozione di abiti più moderni e uniformi che riflettessero l'identità socialista. Gli abiti tradizionali erano tollerati solo in contesti specifici, come spettacoli folcloristici approvati dallo Stato, dove potevano essere reinterpretati per servire la propaganda del regime.

Il sistema educativo fu uno strumento chiave per la diffusione della nuova cultura socialista. Le scuole erano utilizzate per inculcare nei giovani i valori del comunismo e per eradicare le credenze e le pratiche tradizionali. I programmi scolastici includevano la storia rivisitata dell'Albania, in cui le lotte di classe e la leadership di Hoxha erano centrali. Le materie artistiche e culturali erano anch'esse orientate verso la promozione dei valori socialisti.

La propaganda culturale era diffusa anche attraverso i media di Stato. Film, opere teatrali e programmi radiofonici e televisivi erano tutti utilizzati per promuovere l'ideologia del regime e per denigrare le tradizioni culturali considerate arretrate. Gli artisti e gli intellettuali che collaboravano con il regime erano incentivati a creare opere che riflettessero la nuova cultura socialista e che criticassero le vecchie usanze.

L'attacco alle tradizioni culturali e alle pratiche sociali sotto il regime di Enver Hoxha fu parte integrante dello sforzo del governo di costruire una società socialista omogenea e leale al Partito del Lavoro d'Albania. Attraverso la repressione delle cerimonie tradizionali, la trasformazione delle usanze popolari, il controllo dei costumi e l'uso dell'educazione e della propaganda culturale, il regime cercò di sradicare le identità locali, religiose e di classe che potevano minacciare l'unità ideologica e politica. Questo processo di ingegneria culturale lasciò un'impronta profonda sulla società albanese, le cui conseguenze si fanno sentire ancora oggi.

Uno degli aspetti positivi del regime di Enver Hoxha fu l'attenzione dedicata all'emancipazione delle donne e alla promozione dell'uguaglianza di genere. Prima del regime comunista, l'Albania era una società fortemente patriarcale, dove le donne avevano diritti limitati e le pratiche tradizionali discriminatorie erano profondamente radicate.

Hoxha e il Partito del Lavoro d'Albania (PLA) considerarono l'emancipazione delle donne come un elemento cruciale nella costruzione di una società socialista. La legislazione introdotta durante il regime mirava a migliorare le condizioni di vita delle donne, eliminando le disuguaglianze legali e sociali. Il regime attuò numerose riforme legislative volte a garantire l'uguaglianza di genere. Nel 1946, con l'approvazione della nuova Costituzione, le donne ottennero il diritto di voto e la possibilità di candidarsi alle elezioni. Furono abolite le pratiche tradizionali discriminatorie, come i matrimoni forzati e le doti. La legge sul matrimonio e la famiglia del 1965 stabiliva la piena parità tra uomini e donne in ambito familiare, conferendo alle donne uguali diritti in materia di matrimonio, divorzio e proprietà. Uno degli obiettivi principali del regime era l'integrazione delle donne nella forza lavoro. Il governo promosse attivamente l'occupazione femminile attraverso politiche di sostegno, come la creazione di asili nido e servizi di assistenza all'infanzia, che permettevano alle donne di conciliare lavoro e vita familiare. Le donne furono incoraggiate a entrare in settori tradizionalmente dominati dagli uomini, come l'industria, l'agricoltura e l'edilizia.

Nel corso degli anni '60 e '70, la percentuale di donne nella forza lavoro aumentò significativamente. Le donne cominciarono a ricoprire ruoli importanti anche nell'amministrazione pubblica, nella sanità e nell'istruzione. Tuttavia, nonostante questi progressi, le donne continuavano a essere sottorappresentate nelle posizioni di vertice e nei ruoli decisionali.

In più il regime investì notevolmente nell'educazione femminile. Le scuole e le università furono aperte a ragazze e ragazzi senza distinzione di genere. I programmi educativi includevano corsi specifici per formare le donne in diverse professioni e mestieri. L'accesso all'istruzione era gratuito, e il regime fece grandi sforzi per ridurre l'analfabetismo tra le donne, che era particolarmente elevato nelle aree rurali.

Nonostante i progressi nell'emancipazione delle donne, questa nuova condizione era strettamente subordinata agli obiettivi del regime comunista. L'uguaglianza di genere era promossa non tanto per una convinzione intrinseca nel valore dei diritti delle donne, ma piuttosto come parte dell'ideologia socialista che richiedeva la mobilitazione di tutte le risorse umane per la costruzione della società socialista.

Le donne erano viste principalmente come lavoratrici e cittadine modello, le cui attività dovevano contribuire al progresso economico e politico del paese. La partecipazione alla forza lavoro e alla vita pubblica era incoraggiata, ma sempre sotto il rigido controllo dello Stato e del Partito. La propaganda di Stato celebrava le donne lavoratrici, ma allo stesso tempo imponeva un modello di comportamento conforme ai valori del regime, limitando l'autonomia individuale.

Le donne che deviavano dalle norme stabilite o che esprimevano critiche nei confronti del regime rischiavano severe punizioni. La Sigurimi, la polizia segreta, monitorava attentamente anche le attività delle donne, e qualsiasi comportamento considerato deviante poteva essere sanzionato. Inoltre, nonostante la retorica dell'uguaglianza, le donne spesso continuavano a svolgere il doppio ruolo di lavoratrici e principali responsabili delle faccende domestiche, senza un sostanziale supporto istituzionale per alleviare questo carico.

Enver Hoxha apportò significativi cambiamenti nella condizione delle donne in Albania, promuovendo l'uguaglianza di genere, l'accesso all'istruzione e la partecipazione alla forza lavoro. Tuttavia, questa emancipazione era strettamente vincolata agli obiettivi del regime comunista e avveniva sotto un rigido controllo statale. Le conquiste delle donne erano spesso strumentalizzate per servire l'ideologia socialista e rafforzare il controllo del Partito sulla società. Questo dualismo tra progresso e repressione caratterizza la complessa eredità del regime di Hoxha in termini di diritti e condizioni delle donne in Albania.

Alla fine degli anni '80, il regime di Enver Hoxha iniziò a mostrare segni di cedimento, in parte a causa delle pressioni internazionali e delle riforme in corso nei paesi del blocco sovietico. Hoxha morì nel 1985, e il suo successore, Ramiz Alia, cercò di introdurre alcune riforme economiche e politiche per mantenere il controllo del partito comunista. Nel 1990, l'Albania fu travolta da una serie di proteste popolari che chiedevano riforme democratiche. Le pressioni interne ed esterne costrinsero il governo a consentire la formazione di altri partiti politici e a indire elezioni multipartitiche nel 1991. Tuttavia, il Partito del Lavoro d'Albania, il vecchio partito comunista, riuscì a mantenere una certa influenza. Nel 1992, il Partito Democratico d'Albania, guidato da Sali Berisha, vinse le elezioni, segnando la fine del dominio comunista. Seguirono anni di instabilità politica, caratterizzati da conflitti tra i vari partiti politici e tentativi di riforma delle istituzioni statali.

La situazione sociale in Albania dopo il 1992 fu caratterizzata da grandi sfide economiche e sociali, accompagnate però da un desiderio diffuso di cambiamento e progresso. Il paese dovette affrontare difficoltà significative nel processo di transizione verso una società democratica e di mercato, ma anche opportunità per rinnovarsi e crescere. Dopo la vittoria del Partito Democratico d'Albania nelle elezioni del 1992, la situazione sociale del paese fu caratterizzata da diverse sfide e cambiamenti significativi:

Disoccupazione e povertà, la transizione dall'economia pianificata a quella di mercato portò a un aumento della disoccupazione. Molte imprese statali chiusero

o furono privatizzate, spesso con risultati negativi per l'occupazione. La povertà si diffuse, con molte famiglie che lottavano per soddisfare i bisogni di base.

Le infrastrutture del paese erano in condizioni critiche. Strade, reti elettriche e sistemi idrici erano inadeguati e mal mantenuti, aggravando le difficoltà quotidiane della popolazione. I servizi sanitari e educativi erano insufficienti e di bassa qualità.

La difficile situazione economica spinse molti albanesi a emigrare. Negli anni '90, ci fu una massiccia ondata migratoria verso l'Italia, la Grecia e altri paesi dell'Europa occidentale, in cerca di migliori opportunità lavorative e condizioni di vita.

1.2 Storia della migrazione albanese in Italia. La nuova America.

Quando si parla di immigrazione si riferisce ad uno degli aspetti del più generale fenomeno delle migrazioni: il movimento di singoli o di gruppi di persone che si spostano dal paese di nascita per raggiungere un altro paese in cui si insediano temporaneamente o per sempre. I cittadini albanesi rappresentano una delle principali comunità straniere in Italia.

Il posizionamento geografico molto vicino con l'Italia è uno dei motivi principali della migrazione verso questo paese, gli altri motivi sono economici e politici⁵.

Le fasi del processo migratorio più recente sono così riassunte da Orkida Mehillaj:

Il processo migratorio albanese in Italia ha avuto un andamento irregolare, delineandosi sostanzialmente in tre fasi: la prima ondata "contemporanea" risale al 1991 ed è distinta in due momenti: quello di marzo e quello dell'agosto successivo, differenziate fra loro sia per i motivi che hanno spinto gli albanesi a lasciare il paese d'origine negli anni 1991, sia per il comportamento adottato dalle autorità italiane nei loro confronti⁶.

Nel marzo del 1991, il regime comunista di Enver Hoxha stava crollando sotto la pressione di proteste popolari e un diffuso malcontento. Le condizioni economiche erano disastrose, con carenze di beni di prima necessità e un sistema economico

⁵ La prima migrazione inizia alla fine del XIV secolo e prosegue con diverse "ondate" per tutti i secoli seguenti. Primi spostamenti si hanno alla fine del XIV secolo e nei primi anni del '400, diretti verso la Calabria e costituiti principalmente da soldati di ventura. Una seconda ondata è attestata negli anni 1416-1442, mentre una terza risale agli anni 1461-1470, quando Giorgio Castriota Scanderbeg (eroe nazionale albanese) inviò un corpo di spedizione in soccorso al suo alleato Ferdinando I d'Aragona, re di Napoli, impegnato nella lotta contro gli angioini francesi. Ulteriori ondate migratorie si ebbero tra la morte di Scanderbeg 1467 e la caduta di Kruja nel 1478. L'ultima migrazione massiccia dall'Albania verso l'Italia ebbe luogo negli anni 1533-1534, quando i turchi conquistarono la fortezza di Corone. Nei secoli seguenti flussi migratori si ebbero nel 1664 verso Basilicata, nel 1744 in Abruzzo e, infine nel 1774 di nuovo in Basilicata. Progetto EULIM, Gli albanesi in Italia. Rafforzamento del sistema dei servizi sociali e sociosanitari rivolti ai cittadini extra-UE della città di Firenze, cfr https://www.comune.fi.it/system/files/2021-05/albanesi_in_italia_0.pdf

⁶ Cfr. Mehillaj Orkida, Rivista on-line ADIR- L'altro diritto, *Cenni sulla storia dell'immigrazione albanese in Italia*, <https://www.adir.unifi.it/rivista/2010/mehillaj/cap1.htm> (ultimo accesso 18/06/2024)

al collasso. La popolazione era stremata dalla povertà e dalla mancanza di prospettive future. Molti albanesi vedevano nell'emigrazione una via di fuga dalla repressione politica e dalle difficoltà economiche. L'Italia, vicina geograficamente e percepita come un paese di maggiori libertà e opportunità, divenne una destinazione preferita.

A marzo, migliaia di albanesi si imbarcarono su navi e imbarcazioni di fortuna, approdando sulle coste italiane, principalmente in Puglia. Questo esodo di massa colse di sorpresa le autorità italiane, che dovettero affrontare una crisi umanitaria improvvisa. Nell'agosto 1991, una seconda ondata di emigranti albanesi cercò di raggiungere l'Italia. Questa volta, l'esodo fu più organizzato rispetto a marzo, ma continuava a essere caratterizzato da viaggi pericolosi su imbarcazioni sovraffollate e precarie. Le immagini delle navi cariche di migranti in arrivo sulle coste italiane fecero il giro del mondo, mettendo in evidenza la crisi umanitaria in corso. Le motivazioni come ho già accennato prima erano distinte:

Marzo 1991: La motivazione principale era l'urgente fuga dalla repressione politica e dalle condizioni economiche insostenibili causate dal collasso del regime comunista. L'emigrazione era vista come una via di salvezza immediata e una speranza per una vita migliore.

Agosto 1991: Le motivazioni si concentrarono maggiormente sulla ricerca di stabilità economica e di opportunità lavorative che mancavano in Albania. L'instabilità politica e la lentezza delle riforme contribuirono a rafforzare il desiderio di lasciare il paese in cerca di un futuro più sicuro e prospero.

Entrambe le ondate migratorie del 1991 furono alimentate da una combinazione di crisi politica ed economica, ma si differenziarono per le immediate circostanze e le specifiche motivazioni che spingevano gli albanesi a cercare rifugio e opportunità in Italia.

Nel 1997, a causa dell'aggravarsi della situazione politica ed economica in Albania, molti albanesi emigrarono, dirigendosi principalmente verso altri paesi, con una particolare predilezione per l'Italia. Due anni più tardi, nel 1999, quando il Kosovo

venne usurpato dalle forze serbe, 100.000 albanesi e kosovari sfruttarono questa opportunità per richiedere asilo politico in qualità di cittadini kosovari. Questo fenomeno migratorio è noto come "l'ondata invisibile".

Durante il periodo del regime monopartitico albanese, il governo di Enver Hoxha dipinse l'emigrazione in una luce estremamente negativa, descrivendola come un flagello sociale nato dal sistema capitalista. Questa narrativa serviva a giustificare la chiusura ermetica delle frontiere e il divieto assoluto di uscire dal paese. Solo con il crollo del regime nel 1990, gli albanesi iniziarono a oltrepassare di nuovo i confini nazionali.

Diversamente dai paesi dell'Europa orientale, che avevano intrapreso da un tempo un cammino di riforme in senso democratico, l'Albania era rimasta indietro. Hoxha e il suo governo continuavano a sostenere l'idea di essere gli unici rappresentanti del vero socialismo. In tutto questo arco di tempo l'Albania era in totale isolamento, l'intera politica usata verso la popolazione era dittatoriale, se qualcuno avesse voluto opporsi, come ricorda anche Orkina Mehillaj, sarebbero stati stroncati sul nascere dalla "Sigurimi" (polizia politica): lo Stato non lasciava alcuno spazio, sia pure minimo, di libertà e di iniziativa privata".⁷

La caduta del regime e la liberalizzazione dei passaporti (1990), dopo mezzo secolo di restrizioni, diedero l'avvio all'emigrazione di massa: termine in questo caso non eccessivo, perché in pochi anni almeno un quarto degli albanesi si stabilì all'estero. Circa 5 mila albanesi si riversarono nelle ambasciate di alcuni paesi occidentali reclamando il diritto di emigrare. Sino ad allora le ambasciate straniere a Tirana non erano aperte ai cittadini come succedeva in tutte le altre parti del mondo, poiché non era possibile ottenere i visti per l'estero. Intorno ai mesi di aprile-maggio 1990 il governo iniziò a concedere il passaporto per lavorare all'estero, e questo comportò lunghe file agli sportelli delle ambasciate.

⁷ Ibidem.

Le ambasciate erano costantemente minacciate dagli assalti della popolazione, tanto che il Ministero degli Esteri aveva richiesto l'organizzazione di ricevimenti per il pubblico, denominati "pritje popullit" (ricevimento), nel tentativo di mantenere la situazione sotto controllo. Tuttavia, ciò non si rivelò sufficiente. Il quotidiano albanese *Gazeta Shqip* descrive l'invasione del 2 luglio 1990, in cui le ambasciate furono prese d'assalto da parte di cittadini che richiedevano asilo politico.⁸

Mehillaj definisce le ambasciate come "templi della speranza", riferendosi all'evento del 2 luglio 1990, quando gran parte della popolazione si riversò verso queste sedi diplomatiche. Superare il cordone delle forze dell'ordine, che avevano ricevuto l'ordine di fermare tutti, non era un'impresa semplice. Questo momento rappresenta un passaggio storico per lo Stato albanese, poiché tale movimento costituì il primo passo verso la liberazione: circa tremila persone si rifugiarono all'ambasciata tedesca; altre cinquemila in quelle italiane, francesi, greche, turche, polacche, ungheresi e slovacche⁹.

Queste vie di fuga erano anche via mare dove tante imbarcazioni di proprietà privata o improvvisate dagli stessi emigranti o da intermediari coinvolti nel traffico di persone venivano riempite di persone per poi essere trasportate in Italia. Queste imbarcazioni erano spesso di piccole dimensioni, non adatte alla navigazione marittima su lunghe distanze e non rispettavano le normative internazionali per la sicurezza e la navigazione. Le persone che si imbarcavano su queste navi rischiavano gravi pericoli durante il viaggio, inclusi affondamenti, naufragi, e condizioni di vita estreme a bordo. Le navi di fortuna erano spesso affollate al di sopra della loro capacità, con centinaia di persone stipate in spazi ristretti e privi di adeguati servizi igienici e forniture di cibo e acqua.

La loro costruzione approssimativa e la mancanza di manutenzione adeguata le rendevano estremamente vulnerabili alle condizioni meteorologiche avverse e ai guasti meccanici. Di conseguenza, molte di queste imbarcazioni non erano in

⁸ Racconto degli eventi delle ambasciate del luglio 1990, «Shqip», 15/07/2007. Cfr. *Gazeta Shqip* (Gazzetta Shqip).

⁹ Orkida Mehillaj, Rivista on-line ADIR- L'altro diritto, *Cenni sulla storia dell'immigrazione albanese in Italia*, Cfr. nel link: <https://www.adir.unifi.it/rivista/2010/mehillaj/cap1.htm> (ultimo accesso:21/4/2024); Cfr. C. Muscardini, *La democrazia lontana, il caso Albania*, in Collana "Prometeo", 3 (2002), p. 6.

grado di affrontare il mare aperto in modo sicuro, portando a incidenti tragici e perdite di vite umane lungo il tragitto. L'intervento delle autorità italiane e internazionali, in collaborazione con le autorità albanesi, è stato cruciale per fornire assistenza e soccorso a coloro che si imbarcavano su queste navi, nonché per contrastare le reti criminali che organizzavano tali viaggi rischiosi.

La “diga” si era rotta, e l’esodo di massa avvenne dai porti di Valona e di Durazzo, verso Brindisi, Bari, Monopoli, Otranto. Migliaia di migranti, provenienti dalle coste dell'Albania, si riversarono in particolare nel porto di Brindisi. La popolazione e le istituzioni si mobilitano per far fronte all'urgenza di un'immigrazione di proporzioni immani e allora sconosciute.

Le principali riviste e tutti i quotidiani italiani riportavano articoli su queste imbarcazioni, parzialmente sommerse, che trasportavano migliaia di persone a bordo. Due navi provenienti dal porto di Durazzo, la *Tirana* e la *Lirija*, con a bordo complessivamente 6.500 persone, erano state fermate dalle autorità italiane.¹⁰

Nel suo articolo sui primi sbarchi degli albanesi a Brindisi, avvenuti il 7 marzo 1991, Massimo Livi Bacci riflette su come lo Stato italiano venga percepito come "l'America" dal popolo albanese¹¹.

L'8 agosto, una nave mercantile chiamato *Vlora* sbarco presso il porto di Bari con 20.000 albanesi a bordo, tutti fuggiti dall'Albania. A partire dal 2002 il governo albanese, in applicazione della Strategia Nazionale Antitrattra (*Strategjija Kombetare Antitrafik*), ha iniziato a adottare delle misure per impedire i mezzi di trasporto illegale. L'iniziativa del governo ha avuto come conseguenza la diminuzione del numero degli immigrati irregolari che arrivavano via mare in Italia con l'intento di fermarsi o di proseguire verso altri Paesi d'Europa.

¹⁰Cfr.il link: <https://www.rivistailmulino.it/a/7-marzo-1991>(ultimo accesso: 9/5/2024).

¹¹ Massimo Livi Bacci, *7 marzo 1991: Il primo sbarco di albanesi a Brindisi*, disponibile online al link <https://thevision.com/attualita/albanesi-immigrati/> (ultimo accesso 17/6/2024)

Secondo il rapporto annuale realizzato dal Ministero del Lavoro per il 2022, la comunità albanese residente in Italia risulta essere la più numerosa, seguita da quelle tedesca e francese. Inoltre, al 1° gennaio 2022, il numero degli albanesi regolarmente soggiornanti in Italia ammonta a 396.918 persone.¹²

Tre quinti dei cittadini albanesi in Italia si trovano nel Nord del Paese, in particolare in Lombardia (prima regione per presenze albanesi), che accoglie poco più di un quinto dei cittadini albanesi, a fronte di oltre un quarto dei non comunitari complessivamente considerati, e in Emilia-Romagna (terza regione per numero di cittadini albanesi) dove si trova il 13,2% della comunità. Sempre basandosi sui dati del Ministero del lavoro, la popolazione albanese in Italia si caratterizza per una forte concentrazione nella regione Toscana, che è la seconda per numero di immigrati. Solo 13% della comunità albanese risiede nel Mezzogiorno, è significativa la presenza in Puglia, che accoglie il 5% dei cittadini albanesi in Italia. Negli anni trascorsi, la comunità albanese ha mostrato un'eccellente integrazione nella cultura e nel quadro normativo italiano. Attualmente, il 54% della popolazione albanese residente regolarmente in Italia sta contribuendo in modo significativo alla crescita dell'occupazione e del PIL nazionale. In particolare, il settore dell'edilizia rappresenta il principale ambito di impiego per questi individui. Inoltre, il 9% degli immigrati albanesi ha avviato attività imprenditoriali individuali nel paese.

L'inserimento delle seconde generazioni di albanesi nel sistema scolastico italiano rappresenta un aspetto cruciale per la loro integrazione. La scuola, infatti, è non solo un luogo di apprendimento, ma anche un ambiente in cui si promuove la socializzazione e l'educazione alla diversità. L'inserimento delle seconde generazioni di albanesi nel sistema scolastico italiano è un elemento chiave per l'integrazione e per la costruzione di una società più inclusiva. La scuola

¹² I dati provengono dal rapporto annuale 2022 sulla presenza di migranti, relativo alla comunità albanese in Italia, Cfr. il link: realizzato per il Ministero del lavoro e delle politiche sociali, disponibile www.lavoro.gov.it/documenti-e-norme/studi-e-statistiche/rapporto-annuale-sulla-presenza-dei-migranti-2022-albania . (ultimo accesso: 11/5/2024)

rappresenta un ponte tra diverse culture e un'opportunità per costruire un futuro migliore per tutti gli studenti, indipendentemente dalla loro origine.

Recentemente, si è osservato un rovesciamento dei ruoli con l'Albania, che emerge come destinazione per gli immigrati provenienti dall'Italia e da altri paesi. Questo sviluppo è stato facilitato dai programmi governativi mirati alla lotta contro la corruzione e dalle leggi che agevolano gli investimenti delle piccole imprese straniere in Albania, offrendo loro vantaggi fiscali significativi. Inoltre, il settore turistico ha registrato una crescita esplosiva: secondo i dati dell'INSTAT, nei primi mesi del 2023 il numero di ingressi di stranieri nel territorio albanese è stato di 1.070.564, rappresentando un aumento del 59,5% rispetto allo stesso periodo del 2022.¹³ Nonostante tutti questi cambiamenti positivi, gli albanesi che ritornano a vivere in Albania sono pochi, perché sono integrati pienamente in Italia e ormai una seconda casa per loro. La caratteristica della comunità albanese in Italia è la stabilità: le famiglie insediate hanno progetti a lungo termine. Le migrazioni non sono mai cessate e anche oggi proseguono, ma non si sono più registrati i picchi degli anni '90.

¹³ Gazzeta on line *Drita*, Cfr. il link: <https://gazetadita.al/te-huajt-vijne-shqiptaret-ikin-turizmi-shenon-te-ardhura-e-shpenzime-rekord-ne-2023/> (ultimo accesso: 19/6/2024).

CAPITOLO II

2. La letteratura migrante.

Armando Gnisci, nel volume *La letteratura italiana della migrazione*¹⁴ lega la realtà della recente immigrazione a quella della passata emigrazione italiana a cavallo tra Ottocento e Novecento, e a quella e-/immigrazione interna che caratterizzò la storia italiana dagli anni Cinquanta del XX secolo. Su questa base, Gnisci propone questa riflessione sulla letteratura italiana contemporanea della migrazione:

pensata innanzitutto come un fenomeno della modernità avanzata, senza precedenti. Inizia con le migrazioni di intere popolazioni di italiani verso tutto il mondo alla ricerca di lavoro a partire dall'immediato periodo post-unitario e trova il suo completamento nella letteratura scritta dagli immigrati, venuti in Italia da tutto il mondo in cerca di lavoro, a partire dall'ultimo decennio del XX secolo. Essa è la versione italiana dell'emergere delle letterature postcoloniali nelle lingue europee della grande colonizzazione e del parlamento mondiale degli scrittori migranti che caratterizza questa fine di secolo.¹⁵

Agli inizi degli anni Novanta cominciarono così a scrivere in lingua italiana autori arrivati in Italia ed entrati in contatto in età matura con la cultura italiana, provenienti da contesti disparati e da situazioni di difficoltà politica, economica, civile. Furono inizialmente definiti *migranti*, con questo appellativo furono classificati tutti quegli scrittori di varia provenienza, accomunati dalla circostanza biografica di avere origini non italiane e di aver scelto una lingua di adozione per esprimersi. Si trattava di persone nate all'estero e trasferitesi in Italia e, più tardi,

¹⁴ Armando Gnisci, *La letteratura italiana della migrazione*, Lilith, Torino 2003, p.79-83.

¹⁵ Ibidem.

anche di persone nate in Italia con genitori di nazionalità straniera. Vennero allora considerati come appendice di un fenomeno, quello migratorio.

I termini "letteratura della migrazione" o "scrittori migranti" tendono ad essere limitanti, poiché riducono le opere degli autori a un'unica dimensione della loro esperienza e creatività.

L'etichetta può essere percepita come una categorizzazione forzata che li separa dagli altri autori.

Alla domanda se si consideri una scrittrice migrante, Elvira Dones risponde così:

No, è una categoria che mi sta stretta. Le categorizzazioni sono dei modi per ghettizzarti. Io direi di far parte nella schiera degli scrittori transnazionali, internazionali, o anche scrittori e basta. Sono degli scrittori che portano dentro un po' del mondo da cui provengono, e un po' di quello in cui sono arrivati. Abbiamo bisogno di queste storie multicolori. È un fenomeno ormai diffuso in tutto il mondo. In particolar modo riguarda l'inglese per ovvi motivi. E ora anche l'italiano si arricchisce grazie ai nuovi italiani. Molti di questi scrittori hanno restituito la vitalità alla letteratura italiana che si era da tempo atrofizzata nelle piccole storie di scarso interesse.¹⁶

Anilda Ibrahim, ancora lontana dalla genesi del suo primo romanzo si esprimeva così sul tema:

Mi domando: perché gli scrittori e artisti americani, francesi e inglesi che vivono a Roma, per esempio, non si chiamano migranti o extracomunitari?

¹⁶Intervista redazionale a Elvira Dones da Marjola Rukaj per Osservatorio Balcani e Caucaso Transeuropa, dal titolo: Elvira, scrittrice transnazionale. Cfr. il link: <https://www.balcanicaucaso.org/aree/Albania/Elvira-scrittrice-transnazionale-43786> (ultimo accesso: 28/5/2024)

Forse perché la parola migrazione è molto legata a quella di disgraziato, poveraccio che arriva in cerca di lavoro, e noi rientriamo in questa classificazione? ¹⁷

Dei miei vecchi compagni, che scrivevano come me durante il primo anno di Università, alcuni sono emigrati in Francia, Austria e Germania, e continuano a scrivere nella lingua del paese d'accoglienza e sono stati pubblicati, senza etichette. Purtroppo, in Italia c'è ancora questa visione che gli scrittori migranti rientrano nel fenomeno della immigrazione, fenomeno nato circa dieci anni fa".¹⁸

La letteratura nata dall'immigrazione in Italia è più giovane e meno visibile rispetto a fenomeni simili, già apparsi da secoli nelle altre letterature europee durante il Novecento.

Si considera come inizio ufficiale della letteratura della migrazione in lingua italiana l'anno 1990, quando vengono pubblicati i primi due romanzi autobiografici, o autobiografie romanzate, capostipiti della narrazione dell'avventura migratoria in Italia: *Immigrato* (Bompiani Editore 2006), scritto a quattro mani da Salah Methnani, algerino, e Mario Fortunato; e *Io, venditore di elefanti* (Dalai Editore, febbraio 2010). *Una vita per forza tra Dakar, Parigi e Milano* (Garzanti Editore, 1195) di Pap Khouma, senegalese, e Oreste Pivetta. La Banca Dati Basili (banca dati scrittori immigrati in lingua italiana) fondata da Armando Gnisci segnala circa trecento scrittori; anche i cataloghi di grandi editori ormai sono aperti agli scrittori immigrati, mentre piccoli e medi editori hanno creato addirittura collane dedicate a scrittori italofofoni.¹⁹ Esplorare il confine tra le lingue è come navigare tra mondi paralleli di espressione. È un viaggio attraverso territori linguistici che sfidano la nostra capacità di pensare e comunicare. Quando si scrive nella lingua adottiva, ci si immerge in un universo di significati e sfumature che si intrecciano con la propria esperienza e identità. Sebastiano Martelli ne parla in questi termini:

¹⁷ Anilda Ibrahim, intervento all'interno del *Il seminario degli scrittori migranti* Luca, 16-20 luglio 2002. Cfr. il link: http://www.sagarana.net/scuola/seminario2/mercoledì_pomeriggio.htm (ultimo accesso: 29/5/2024)

¹⁸ Ivi.

¹⁹ Paola Corti e Matteo Sanfilippo, *Storia D'Italia, Annali 24, Migrazioni*, Einaudi, Torino 2009 p.740.

«Pensare in una lingua ed esprimersi in un'altra. Attraversare continuamente una frontiera espressiva. Abitare idiomi diversi, tra loro incomunicabili. Scrivere in una lingua adottiva»²⁰, è questa l'esperienza degli scrittori immigrati: una letteratura che in paesi come l'Inghilterra, la Francia, gli Stati Uniti ha svolto e svolge un ruolo spesso determinante di innovazione, sperimentazione e messa in discussione del canone, e che anche in Italia potrebbe avere un «effetto destabilizzante sul nostro canone letterario»²¹ tanto più alla luce dell'allontanamento dalla tradizione e dell'impovertimento e della omologazione della nostra lingua, sia letteraria che della comunicazione.

Come si può notare, in questa prima fase gli scrittori venivano affiancati da un coautore italiano che doveva vigilare e normalizzare l'italiano dei testi. Anche autori albanesi iniziano a scrivere le loro prime opere in lingua italiana. Sono numerosi Ron Kubati, *Va e non torna* (Besa, prima pubblicazione nel 2000, viene ripubblicato nel 2010), Elvira Dones, *Vergine giurata* (Feltrinelli editore 2007), Anilda Ibrahimi, *Rosso come una sposa* (Einaudi 2007), Ornella Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai* (Einaudi 2005, Minimumfax 2018) Irma Kurti, *Senza patria* (Kimerik 2016), Fatos Kongoli, *Pelle di cane* (Argo 2008, collana: il pianeta scritto) recentemente anche il cantautore Ermal Meta *Domani e per sempre* (La nave di Teseo 2022). Nei loro racconti, gli immigrati/autori raccontano del loro paese, delle guerre civili, della povertà, della decisione di partire per trovare la libertà. Si parla di libertà intellettuale e di quella economica. E poi si narra di quel viaggio della speranza che si trasforma spesso in viaggio della morte, su gommoni improvvisati e affollati; e finalmente l'arrivo in Italia e il duro scontro con la realtà.

Le opere di autori albanesi come Elvira Dones, Ornella Vorpsi e Anilda Ibrahimi sono esempi significativi di questa corrente letteraria. Attraverso romanzi, raccolte di racconti e poesie, essi esplorano temi universali come l'amore, la perdita, la

²¹ Paola Corti, Matteo Sanfilippo, *Storia D'Italia, Annali 24, Migrazioni*, Einaudi, Torino 2009, p.741.

famiglia e l'identità, intrecciando tali temi con le specificità della condizione migratoria albanese in Italia.

Le storie narrate da questi autori non solo offrono una finestra sulle esperienze individuali dei migranti albanesi, ma contribuiscono anche a una più ampia comprensione delle dinamiche migratorie e dell'interazione tra diverse culture e comunità. La letteratura migratoria albanese in Italia si configura dunque come un importante mezzo di esplorazione e riflessione sulle complesse realtà che caratterizzano il fenomeno migratorio nel paese.

2.1 La letteratura migrante degli albanesi in Italia.

La letteratura migrante degli albanesi nasce dunque per reazione, soprattutto nella prima fase: i primi libri scritti da immigrati albanesi erano testi autobiografici che raccontavano le esperienze personali, l'arrivo in Italia, denunciando il razzismo e le difficoltà incontrate. In questo ambito, gli scritti degli autori albanesi italo-foni si uniscono alla voce di molti altri scrittori migranti in Italia. Tra gli scrittori migranti albanesi, il poeta Gëzim Hajdari, cui sono stati attribuiti premi e riconoscimenti. Citiamo alcuni suoi versi significativi:

Ogni giorno creo una nuova patria
in cui muoio e rinasco quando voglio
una patria senza mappa né bandiere
celebrata dai tuoi occhi profondi
che mi accompagnano per tutto il tempo
del viaggio verso cieli fragili
in tutte le terre io dormo innamorato
in tutte le dimore mi sveglio bambino
la mia chiave può aprire ogni confine.²²

La sua poesia è una denuncia, dà voce a un esilio difficile da conciliare con i familiari rimasti in Albania. Un grido di dolore interminabile. Scrive il poeta: «L'Albania fa parte di me perché fa parte del mio corpo, del mio cervello, della mia parola». Nei versi citati esprime un concetto di “patria” diversa, che non è quella dell'origine, non scelta, ma quella libera che si può creare di volta in volta. La creazione di questa nuova patria non è intesa in senso geografico ma come uno

²²Gezim Hajdari, *Corpo presente (Trup i pranishem)*, poesie edizione bilingue, Besa, Nardò 2021.

spazio spirituale. Questa “patria” senza confini è un rifugio creato quotidianamente con amore e consapevolezza.

La scrittura per Hajdari coincide con un atto morale che si rivolge a tutti. Lo stesso poeta in un intervento del dicembre 2007 presso l’Università di Macerata dice:

Fare poesia oggi in Italia sembra il compito più difficile e, nello stesso tempo, l’atto più stimolante per un poeta migrante... Potrebbe essere una grande occasione per i poeti e gli scrittori migranti di dar vita a una grande arte, capace d’illuminare in tutti gli aspetti e problemi della vita quotidiana. Fondare una nuova etica culturale, una nuova identità della poesia italiana²³.

Ron Kubati è uno dei numerosi studenti albanesi che, nel 1991, presero parte al movimento studentesco contro il regime di Hoxha ed oggi è un autore di rilievo in Italia. Egli ha attraversato il mare a bordo di imbarcazioni di fortuna dirette verso i confini italiani. Il suo primo libro, intitolato *Va e non torna* (Besa 2021), rappresenta un'opera in cui Kubati descrive con sensibilità tutti i sentimenti evocati da quella profonda esperienza.²⁴

Il raffronto tra passato abbandonato e presente estraneo segna la vita dei protagonisti che assomigliano a Ron Kubati e ai numerosi albanesi che hanno scelto l'Italia per la propria formazione professionale e intellettuale.

Ornela Vorpsi è la prima voce femminile nella letteratura di immigrazione, scrittrice albanese che ha pubblicato in italiano, *Il paese dove non si muore mai*.

²³Gezim Hajdari, *Poesia ed etica (Una nuova identità alla poesia italiana)*, Kúma / Interculturalità 15, giugno 2008.

²⁴Matjola Rukaj per Osservatorio Balcani e Caucaso Transeuropa, *Letteratura albanese tra passato e presente*, 9/3/2006 Cfr. il link: <https://www.balcanicaucaso.org/aree/Albania/Letteratura-albanese-tra-passato-e-presente-32681> (ultimo accesso: 18/06/2024).

Un romanzo che offre un resoconto dettagliato della vita degli albanesi durante il regime dittatoriale di Enver Hoxha. L'autrice dipinge un quadro minuzioso della società e della cultura albanese di quel periodo, utilizzando un tono ironico e una scrittura diretta. Vorpsi stessa appartiene alla generazione che ha lasciato l'Albania per cercare una vita migliore in Italia e successivamente in Francia, senza barriere, dove poteva realizzare i sogni che erano rimasti inaccessibili sotto il regime comunista albanese.

In una sua intervista, l'autrice descrive così la sua scrittura:

La migrazione ha fatto di me una scrittrice, il caso che sono, perché prima non avevo mai nemmeno flirtato con l'idea di scrivere, anche se la letteratura e la pittura sono i più grandi amori della mia vita. La cosa che ho fatto di più nella mia vita è stato leggere, ma non avevo sognato tanto nel senso di scrivere. Questo esilio mi ha regalato questo caso magnifico per cui io oggi scrivo, mi ha regalato queste lingue straniere con le quali mi è stato possibile descrivere, poiché avevo bisogno di un distacco da quello che racconto e la lingua straniera è un perfetto mezzo a tal fine, ma questo è molto soggettivo e molto personale. E anche questa distanza fisica dal mio paese ha fatto sì che io guardassi un po' da lontano tutto quello che è successo come una sorta di affresco che da lontano prende forma, e quando sei molto vicino vedi solo i granuli del muro. Quindi per me è stato molto salutare: il prezzo da pagare è stato evidentemente alto, però è stato salutare stare fuori dall'Albania e apprendere molte lingue. Così oggi mi trovo in questa avventura meravigliosa che è la scrittura²⁵.

Numerosi grandi scrittori del passato hanno scelto di scrivere in lingue diverse dalla loro lingua madre, e questo distacco ha spesso rappresentato sia un sacrificio che una risorsa, offrendo nuove prospettive e forme. Il drammaturgo e scrittore irlandese Samuel Becket ha scritto in lingua francese, *En attendant Godot* (Prima

²⁵ Frosina Londo Qyrdeti in Orizzonti culturali Italo- Romeni. Rivista culturale bilingue. Cfr. il link: http://www.orizzonticulturali.it/it_studi_Letteratura-migrante-albanese.html (ultimo accesso 18/06/2024)

edizione 1952, Hatier editore 1999) (*Aspettando Godot*), Vladimir Nabokov noto scrittore russo, però è diventato ancora più famoso con il suo romanzo scritto in lingua inglese e pubblicato per la prima volta a Parigi, *Lolita* (prima edizione 1955 The Olympia press), dopo essere migrato dalla Russia. Nabokov iniziò a scrivere in inglese, trovando nella nuova lingua una risorsa per esplorare nuovi stili e temi. Questo passaggio gli ha permesso di reinventarsi e di raggiungere un pubblico più vasto. Chinua Achebe scrittore madrelingua igbo però scriveva in inglese, è uno degli scrittori più influenti dell'Africa, è noto per *Things Fall Apart (Il crollo)* (prima edizione 1958). Scrivendo in inglese, Achebe riuscì a portare le storie e le esperienze africane a un pubblico globale, usando la lingua del colonizzatore per raccontare le storie dei colonizzati. Jhumpa Lahiri, madrelingua bengalese scrive in inglese e successivamente in italiano è una scrittrice conosciuta per le sue opere in inglese, come *The Namesake (L'omonimo)* (Houghton Mifflin editore, 2004), ma ha anche iniziato a scrivere in italiano. Il passaggio all'italiano è stato un atto di amore per la lingua e una sfida creativa, permettendole di esplorare nuove dimensioni della sua identità e scrittura. L'abbandono della lingua madre per questi e altri autori non è stato solo un atto di necessità, ma anche una scelta artistica e intellettuale. Questa scelta ha offerto nuova prospettiva e una nuova rinnovata energia creativa. Scrivere in una seconda lingua costringe gli autori a confrontarsi con le strutture e le limitazioni linguistiche in modi innovativi, portando spesso a opere di grande originalità e impatto.

Queste opere di letteratura migrante, attingendo alla ricca eredità culturale e linguistica del paese di origine, riescono a esprimere la loro identità in lingua straniera, contribuendo così alla diversità e alla vitalità della letteratura contemporanea. Frosina Londo Qyrdeti in merito scrive:

Gli scrittori albanesi come molti altri scrittori migranti in Italia hanno scelto l'italiano quale lingua di espressione letteraria. La scrittura dei loro testi in italiano sono stati una sfida e un compito piuttosto complicati, perché la scrittura migrante è molto

legata alla lingua, ad una lingua in continuo cambiamento. L'italiano per molti di loro viene concepito come uno strumento di comunicazione comune, tra immigrati, ma anche come uno strumento di comunicazione con la comunità italiana.²⁶

Per il poeta Hajdari,

scrivere in italiano vuol dire sollecitare la lingua italiana stessa e nel tempo medesimo arricchire la letteratura italiana contemporanea. La nostra sfida è vivere tante identità nella nostra identità; la nostra scommessa, costruire una nuova cultura umanistica²⁷.

Venendo invece a quanto concerne le autrici considerate in questo lavoro, vediamo quanto dichiara Ornella Vorpsi in un'intervista

Quando uno scrive in una lingua cerca di stare in quella lingua; già, essendo straniero, crea delle modifiche interne perché comunque è portatore di un'altra morfologia e sintassi, quindi già usa un italiano scomposto, spiazzato... Scrivendo in italiano non mi sembra di togliere niente all'Albania: per me la lingua è un mezzo, e non perché scrivo in italiano sono italiana, io sono al cento per cento albanese²⁸.

La scrittrice ritorna poi sul legame e sul rapporto affettivo con l'Italia/la lingua italiana, in più occasioni.²⁹

Mi sembra di provare affetto per tutte le lingue che conosco. A periodi m'innamoro una volta di una e poi dell'altra, meglio dire che sono una grande infedele. Però nella scrittura

²⁶ Frosina Londo Qyrdeti in Orizzonti culturali Italo- Romeni. Rivista culturale bilingue. Consultabile online, cfr. http://www.orizzonticulturali.it/it_studi_Letteratura-migrante-albanese.html (ultimo accesso:18/6/2024).

²⁷ Hajdari Gezim, «*La diversità e letteratura di migrazione nella letteratura contemporanea italiana e nella società italiana*», (a cura di) R. Sangiorgi in *Gli scrittori della migrazione*, Eks&Tra, Mantova 2002, p. 29.

²⁸ Intervista lasciata da Ornella Vorpsi in data 4/10/2007 per N.D.T, Cfr.il link:<https://lanotadeltraduttore.it/it/articoli/focus/l-intervista/intervista-a-ornella-vorpsi-scrittrice> (ultimo accesso: 30/5/2024)

²⁹ ibidem.

ho ancora bisogno dell'italiano. Con l'Italia ho un rapporto di simpatia estrema dovuto allo spirito giocoso, sensuale e bugiardo dell'italiano.³⁰

La lingua francese mi era estranea quanto i tetti di quella città. L'albanese mi risvegliava i demoni, ma l'italiano sembrava darmi quel poco di cui avevo bisogno per sopravvivere. Una lingua svestita d'infanzia. E perché priva d'infanzia la potevo modulare, formulare, manipolare, potevo raccontare quello che altrimenti non avrei potuto raccontare, aiutata anche dall'incoscienza di non possederla.³¹

Elvira Dones giunge invece all'italiano dopo sette libri in lingua albanese. Alla domanda se ci sia stato un motivo particolare che l'ha spinta a scrivere in italiano risponde:

È venuto naturale dato che ho vissuto 16 anni e mezzo nella Svizzera italiana. Tanti testi giornalistici li avevo già scritti in italiano, ed alla traduzione dall'albanese all'italiano di un paio dei miei libri, ho dovuto mettere mano pesantemente. Un altro lo avevo tradotto io stessa, e quindi alla fine mi sono detta tanto vale scrivere direttamente in italiano. Anche gli editori mi hanno consigliato lo stesso. Così mi avvicinai alla letteratura in italiano, alla scrittura in italiano molto naturalmente, ma anche con il grande timore di farle un qualche torto, visto che amavo e amo moltissimo questa lingua. Essendo poi la scrittura, la mia unica religione, non è stato uno scherzo scrivere un romanzo in italiano direttamente. C'è da dire anche che per "Vergine Giurata", l'inizio, le prime frasi del romanzo vennero in italiano; quindi, cominciai in italiano senza neanche accorgermene e per cui proseguì così³².

Gli scrittori migranti albanesi scrivono in quella che per loro è diventata ormai lingua adottiva e sono del tutto coscienti del bisogno di scrivere non solo per essere stessi, ma anche per dare forma a una nuova identità in evoluzione. Per mezzo della loro scrittura, sono divenuti costruttori di cultura: hanno scelto l'italiano per fare poesia, per creare romanzi e racconti che appartengono a pieno titolo alla «nuova» letteratura italiana. Gli autori migranti albanesi si esprimono nella lingua adottiva, consapevoli della necessità di plasmare una nuova identità attraverso la

³⁰ Ibidem.

³¹ Ornella Vorpsi, *Il Paese dove non si muore mai*, Minimum Fax, Roma 2018.

³² Elvira Dones in un'intervista con Sonila Alushi del 23/4/2011 intitolata: La guerra è la conseguenza del fallimento dell'essere umano, Cfr. il link: <https://www.albanianews.al/cultura/letteratura/elvira-dones> (ultimo accesso: 31/5/2024)

scrittura. Attraverso la loro narrativa e poesia, questi scrittori migranti albanesi donano voce a esperienze e prospettive uniche, arricchendo il tessuto letterario italiano con nuove sfumature e visioni del mondo. La loro scrittura rappresenta un ponte tra culture, offrendo una prospettiva diversa sulla società contemporanea e contribuendo a promuovere la comprensione interculturale. Inoltre, il loro impatto va oltre il mero atto di scrivere: agiscono da mediatori culturali, trasmettendo valori, tradizioni e storie che altrimenti rischierebbero di essere dimenticate o marginalizzate. In questo modo, diventano agenti di cambiamento sociale e culturali, plasmando la letteratura italiana del presente e del futuro.

Nel mio lavoro mi occuperò di tre autrici albanesi, e in particolare di tre romanzi: Elvira Dones, *Vergine giurata* (Feltrinelli 2007); Ornela Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai* (Minimum Fax 2018, Einaudi 2005); Anilda Ibrahimi, *Volevo essere Madame Bovary* (Einaudi 2022). In questi romanzi, ciascuna delle autrici ha cercato a suo modo di far conoscere un aspetto della cultura albanese a quella italiana.

CAPITOLO III

3.1 Nella prigione della cultura, Elvira Dones *Vergine giurata*.

Elvira Dones, giornalista, scrittrice e documentarista, nasce a Durazzo nel 1960 e cresce a Tirana. Decide di abbandonare l'Albania nel 1988, approfittando di un viaggio autorizzato dal Regime in Italia per motivi di lavoro. Si rifugia in Svizzera, dove vivrà per anni; attualmente risiede a Washington. Dones agli esordi scrive solo in albanese, anche se da anni ha abbandonato il suo paese.

Oltre ad essere una scrittrice è anche una giornalista e sceneggiatrice.

Le sue prime pubblicazioni sono in albanese: *Dashuri e huaj* esce nel 1997 (tradotto in italiano da Alma Molla con il titolo *Senza bagagli* nel 1998); *Yjet nuk vishen keshtu* nel 2000 (tradotto in italiano da Elio Miracco con il titolo *Sole bruciato* nel 2001 e rivisto comunque da Dones); *Dite e bardhe e fyer* nel 2001 (tradotto in italiano dalla stessa Dones con il titolo *Bianco giorno offeso* nel 2004); *Me pas heshtja* nel 2004 (tradotto in italiano da Rovena Troqe, con la revisione della stessa autrice, con il titolo *Imari ovunque* nel 2007). Dones arriva all'italiano con gli ultimi romanzi pubblicati: *Vergine giurata*, Feltrinelli, 2007; *Piccola guerra perfetta*, Einaudi, 2011; *La breve storia di Lucas Santana*, La nave di Teseo, 2023³³.

*Vergine giurata*³⁴ il romanzo che segna il passaggio alla lingua italiana è la prima opera di cui mi occuperò. Ho scelto di partire da qui perché *Vergine giurata* di Dones è una testimonianza che riporta nei nostri tempi, con delicatezza, la vita che le persone sono costrette a vivere entro una società tradizionale, basata su leggi che si tramandano generazione dopo generazione, le leggi del *Kanun*³⁵.

³³Fabio M. Rocchi, *Le prime voci dell'italofonia albanese. Elvira Dones, Ornella Vorpsi, Anilda Ibrahim, Artemide*, 2021, p. 95.

³⁴ *Vergine giurata* ha vinto il premio Fondazione Carical Grinzane Cavour per la cultura euromediterranea nel 2008. Da questo romanzo è stato trattato anche un film italiano con lo stesso titolo, con la regia di Laura Bispuri, e nel ruolo della protagonista Alba Rohrwacher, presentato al festival di Berlino 2015.

³⁵ Si può ritrovare riprodotto per intero il codice in questa recente pubblicazione: *Il Kanun di Lek Dukagjini. Le basi morali e giuridiche della società albanese*, a cura di Martucci Donato, Besa, Nardò 2021.

Il *Kanun* è per la popolazione albanese la prima “costituzione”. Il termine Kanun, ovvero canone, è un prestito turco mutuato dall’arabo, con significato di «misura». *Kanun* è un insieme di leggi, regole, tradizioni che appartengono soprattutto agli albanesi del nord. Queste leggi di diritto consuetudinario, ancora in uso sebbene formalmente abolite, sono tradizionalmente attribuite a Lekë Dukagjini (1410-1481), principe cattolico della regione dell'attuale Kosovo, contemporaneo del condottiero anti-ottomano Giorgio Castriota Scanderbeg. Il nucleo originario del Kanun si è poi arricchito, costituendo per più secoli l’unico modo di autogestione della società. Il Canone è composto da 12 libri, che riguardano diversi campi della vita collettiva, sia di diritto civile, sia di diritto penale. Il Kanun rappresenta un sistema di interpretazione e di valori, un universo simbolico, aderendo al quale il singolo individuo s’integrava nella società e costruiva la propria identità. Risulta d’obbligo mettere subito in risalto che la cultura presentata nell’opera si dimostra molto diversa da quella comunemente intesa come occidentale. La cultura presentata da Dones in *Vergine giurata* si può spiegare meglio usando il termine coniato dall’antropologa Margaret Mead³⁶: cultura prefigurativa. Nelle culture prefigurative, il cambiamento culturale è lento e le nuove generazioni apprendono prevalentemente dagli anziani. Le tradizioni e le conoscenze sono trasmesse di generazione in generazione senza grandi variazioni.

Nel romanzo di Dones ci troviamo nella stessa situazione, in quanto la cultura albanese si fonda su modelli provenienti dal passato, comunemente considerati giusti. Essi sono raccolti nel Kanun, che assegna ad ogni sesso ruoli e comportamenti ben precisi. La storia di Hana, la protagonista, costituisce un buon esempio come il sesso (come genere) diventa sinonimo di imprigionamento.

È l’autrice stessa a raccontare com’è nato il romanzo *Vergine giurata*, pubblicato in albanese con il titolo *Hana*:

³⁶ Margaret Mead, *Culture and Commitment: A Study of the Generation Gap*, The Bodley Head LTD, London 1970.

Era qualcosa che mi affascinava da moltissimo tempo. Quando ero ancora adolescente, alcuni vicini di casa mi mostrarono un album di foto di famiglia. E in queste foto notai un uomo estremamente bello e strano. Esclamai: che bell'uomo, è vostro zio? I miei vicini sorrisero, e mi risposero: sì è nostro zio, ma è anche nostra zia. Così scoprii queste donne che diventano uomini. Poi quando frequentavo l'università a Tirana cercavo in tutti i modi di chiedere agli studenti che venivano dal nord d'Albania, zona dove il fenomeno delle vergini giurate è più diffuso, di raccontarmi ma loro erano poco propensi a parlarne. All'epoca, a Tirana, li guardavamo dall'alto in basso - so di dire una cosa politicamente poco corretta - ma è così. Invece di chiamarli *malësor* (montanari) li chiamavamo in maniera dispregiativa *malok* e loro non se la sentivano di raccontare liberamente usi e tradizioni della loro terra. Ma il mio libro non vuole raccontare storie esotiche e primitive dei nostri montanari arretrati, come qualcuno potrebbe pensare, volevo semplicemente scrivere un libro sulla solitudine di queste donne, su quello che succede a loro mentre il corpo invecchia, marcisce, si rinsecchisce, senza mai darsi a nessuno e senza mai ricevere né una carezza né un abbraccio. Per cui vorrei che venisse considerato un libro sulla solitudine.³⁷

Vergine giurata mette in evidenza anche una delle caratteristiche ricorrenti nell'elaborazione delle opere di Dones: la vena documentarista e la scelta della letteratura-documento³⁸. Spesso i suoi romanzi nascono infatti da ricerche puntuali effettuate per la realizzazione di documentari di denuncia sociale. È il caso di *Sole bruciato*, libro nato dopo le ricerche per un documentario sulle tratte della prostituzione e appunto di *Vergine giurata*, risultato delle ricerche per un filmato sulla pratica del *burrneshat* nelle zone del nord dell'Albania.³⁹

Burrneshat, termine albanese che può essere tradotto come "donne dal carattere e dagli attributi morali maschili", indica persone di sesso femminile che in un certo momento della loro vita, solitamente in un'età compresa tra l'infanzia e l'adolescenza, hanno deciso o sono state spinte ad indossare indumenti maschili e

³⁷Intervista di Marjola Rukaj a Elvira Dones, intitolata: Elvira scrittrice transnazionale, Cfr. il link: <https://www.balcanicaucaso.org/aree/Albania/Elvira-scrittrice-transnazionale-43786> (ultimo accesso: 1/6/2024)

³⁸ Fabio M. Rocchi, *Le prime voci dell'italofonia albanese. Elvira Dones, Ornella Vorpsi, Anilda Ibrahim, Artemide*, 2021.

³⁹Intervista di Marjola Rukaj a Elvira Dones, intitolata: Elvira scrittrice transnazionale, Cfr. il link: <https://www.balcanicaucaso.org/aree/Albania/Elvira-scrittrice-transnazionale-43786> . (ultimo accesso: 2/6/2024)

a adottare atteggiamenti da uomo. Assumendo lo status maschile, i/le “burrneshë” o “vajza të betuara” (ragazze/vergini giurate), sono autorizzati/e ad esercitare il potere assoluto che è riservato agli uomini presso le comunità tradizionali della regione. Possono in tal modo mettersi a capo della famiglia, fare parte di contesti di socializzazione maschile e partecipare agli organi decisionali tradizionali riservati ai soli uomini.

Dopo la trasmissione del documentario pluripremiato, le vergini giurate sono diventate oggetto di spettacolarizzazione. È la stessa Dones a parlare del fenomeno:

Di questo mi dispiace e sono molto indignata. Si è trasformato in una moda, è stato trattato con estrema superficialità. L'idea di fare un documentario mi è sorta per caso. Stavo lavorando a un altro documentario tra le montagne del nord Albania, e il mio accompagnatore mi presentò una di loro, che si offrì di raccontarmi la sua storia. In seguito, sono ritornata in Albania per fare il documentario su di loro. I miei conoscenti albanesi quando lo hanno saputo mi hanno chiesto: ma cosa ci vai a fare, con quella gente primitiva? Poi però li abbiamo visti tutti andare a mettere il microfono sotto il naso delle vergini. La maggior parte ci va piena di pregiudizi e arroganza, con l'idea di andare a raccontare una storia primitiva. Ma queste donne sono molto intelligenti e danno da bere ai giornalisti ingenui esattamente quella storia che loro vogliono sentirsi raccontare. È vero, però, che hanno bisogno di soldi e cercano di approfittare da chi le vuole far apparire sugli schermi stranieri e albanesi come animali da baraccone. Mi dispiace profondamente che dal mio documentario sia scaturita una moda del genere. Per questo motivo rifiuto di dare i loro contatti a chiunque me li chieda, nonostante io sia rimasta tuttora in contatto con la maggior parte delle donne che ho intervistato”.⁴⁰

Dones ci regala quest'opera la quale viene creata dopo mesi di ricerche sulle vergini giurate albanesi, e ci viene presentata come una letteratura documento⁴¹. È proprio questa vena documentarista che sfocia in romanzo documentario, dove troviamo momenti molto importanti antropologici culturali all'interno dei quali

⁴⁰ Ibidem.

⁴¹Fabio M. Rocchi, *Le prime voci dell'italofonia albanese. Elvira Dones, Ornella Vorpsi, Anilda Ibrahim, Artemide*, Roma 2021.

troviamo queste storie private che beneficiano del contesto storico. La storia di Hana/Mark viene presentata all'interno della storia culturale albanese, contemporaneamente ci troviamo di fronte ad un intreccio di storia personale e storia antropologica culturale della società albanese.

Hana/Mark Doda, così si chiama la protagonista del romanzo di Dones, vive sulle Montagne Maledette del Nord, in Albania. Siamo a metà degli anni '80 e Hana, rimasta orfana dei genitori, vive e frequenta l'Università di Tirana. Alla morte dello zio si trova di fronte alla scelta più dolorosa della sua vita: sposarsi attraverso un matrimonio combinato o vivere da uomo, reprimendo e rinnegando, forse per sempre, la propria femminilità. Hana decide di non accettare il ruolo di moglie per obbligo e sceglie di vestire i panni di vergine giurata, cambiando la sua identità in Mark per quindici anni, dal 1986 al 2001, la giovane Hana terrà fede alla sua scelta: continuerà a vivere nella casa di suo zio, una *kulla* (casa di pietra di due o tre piani), bevendo raki (grappa), fumando e lavorando nel piccolo villaggio sulle montagne, rispettata da tutti grazie alla sua nuova identità di uomo.

Durante questo periodo, diverse situazioni esterne portano Hana/Mark a dubitare della scelta fatta, fino alla decisione di abbandonare la posizione da vergine giurata, e ancora con la sua identità maschile, lasciare l'Albania per gli Stati Uniti, dove verrà ospitato/a dalla cugina Lila con il marito e la figlia.

Il romanzo è composto da sette capitoli: si apre con il viaggio di Hana/Mark verso gli Stati Uniti nell'ottobre 2001, ripercorre a ritroso tutta la storia della vergine giurata attraverso i dialoghi di Hana con la cugina Lila e con la figlia di quest'ultima, per poi concludersi nella primavera-estate del 2003.

Già dalle prime righe, ci troviamo di fronte alla doppia identità della/del protagonista della vicenda. «E così, signor Doda, lei è un poeta» è la prima battuta dello scambio fra il signor O'Connor, il viaggiatore irlandese, vicino di posto durante il volo aereo verso la nuova vita americana e Mark Doda, dallo strano

aspetto maschile, ma dai documenti di viaggio intestati al femminile. L'emancipazione dal carcere sociale è irreversibile: il viaggio verso l'America, verso una cultura diversa, è anche un viaggio di ritrovamento di sé stessi, un percorso difficilissimo e talora straziante di riscoperta di una identità sepolta.

Hana, orfana in giovane età, è stata cresciuta dai parenti. Lo zio Gjergj, essendo gravemente malato e cosciente del suo stato, comincia a cercare un uomo che si prenda cura di lei, poiché, secondo la tradizione, una donna sola non può essere rispettata.

“Resterai sola”, dice lentamente Gjergj. “Una donna non sposata non vale niente.” “Una donna è uguale a un uomo.” “Balle! La donna è fatta per servire l'uomo e dargli dei figli. Non osare!” [...] “Pensavo tu fossi diverso,” dice tra i denti. Non è sicura che lui abbia sentito, perché non reagisce. “Resterai sola,” ribadisce, “e non voglio lasciarti indifesa. [...] Sei solo una donna.”⁴²

Gjergj rileva l'importanza dell'uomo nella società albanese. La sua presenza dà alla donna uno status e le consente di funzionare all'interno della comunità a cui appartiene. Solo lui è in grado di occuparsi bene della *kulla* (la casa). Lo schema sociale tratteggiato nel romanzo è dunque imperniato sulla figura maschile. Ciò non significa però che la donna sia disprezzata oppure maltrattata. Al contrario, accompagnata da un uomo può essere sicura della sua posizione. Lo zio svolge il ruolo del suo protettore e del suo sovrano contemporaneamente.

«Portavo fuori il bestiame, tagliavo la legna, lavoravo il campo, partecipavo alle riunioni del villaggio e bevevo tanto raki»⁴³

«All'uomo sono concesse la libertà e la gloria, oltre al dovere. Alla donna non resta che l'obbedienza».⁴⁴

⁴² Dones Elvira, *Vergine giurata ...*, p.102-203.

⁴³ Ivi, p.26

⁴⁴ Ivi, p.53

Hana, sebbene inizialmente si opponga alla tradizione, alla fine decide di accettare “la posizione di debolezza, tutta femminile”. Prende questa decisione perché si vede debole, non si riconosce nel ruolo standard che spetterebbe alla donna, ma sa che essere una donna sola sarebbe troppo difficile, e al contempo non vuole rinunciare alla propria libertà. La decisione arriva dopo l’ennesimo episodio di violenza maschile:

Durante il viaggio di ritorno il camion della legna, nonostante sia vuoto, viaggia ancora più lentamente per via della neve caduta nel frattempo. [...] A un certo punto del tragitto incrociano gente che vorrebbe salire e si sbracciano per fermare il camion, ma l’uomo non li dà degna di uno sguardo. Hana prova a fargli notare che il camion è vuoto e perciò potrebbe prendere a bordo quei tizi, ma lui le dice di farsi gli affaracci suoi e di non rompere. Per mezz’ora non scambiano più parola. Poi, quando ormai si è fatto completamente buio, l’uomo ferma l’autocarro lasciando il motore acceso. “Devo pisciare,” bisaccia, “torno fra un minuto”.

Quando sale di nuovo a bordo ha i pantaloni slacciati. Hana non se ne accorge subito. Poi capisce. Guarda dritto davanti a sé. Le parole dell’uomo sanno di schifo. Lei le ascolta perché non ha scelta. Lui dice che è meglio che si lasci fare con le buone, tanto non cambia niente. Una donna non va in giro sola da quelle parti, se non le piacerebbe. Hana è colpita dalla scorrettezza grammaticale. Fa in tempo a infilare la mano nella sacca di lino grezzo. Niente storie, dunque, non le farà del male, si divertiranno solo un po’. Quando lui si avventa su di lei, Hana lo colpisce con il coltellaccio per il bestiame. Zia Katerina lo usava per sgozzare le galline. L’uomo rantola. [...] stronza di merda! Contadina! Montanara del cazzo! [...] Il giorno seguente Hana si mette a frugare tra i vestiti di Gjergj e intanto si chiede cosa stia facendo.⁴⁵

⁴⁵ Dones Elvira, *Vergine giurata* ..., p.109-110

La decisione diventa effettiva a novembre, nel 1986: Hana si traveste da uomo e diventa “vergine giurata”. Da un lato si sottomette al codice sociale, sacrificando la sua vita futura, dall’altro quello che fa dimostra un grande coraggio:

Quando scende le scale e si presenta a Gjergj vestita da uomo, lui resta ammutolito. Il mento gli si muove, di colpo, la mascella serrata non lo aiuta a fermare la commozione. È il 6 novembre 1986. Hana graffia la data sulla parete della stanza degli ospiti. [...] Quando ha finito, torna ancora da zio Gjergj. Lui le allunga il fucile. Lei lo prende in mano. Lo esamina. Appartiene a sei generazioni di uomini del clan Doda. Gjergj l’ha oliato per trentasei anni. Hana resta in piedi, goffa. E adesso, si domanda, e adesso? Adesso niente. [...] Dovrebbe sedersi da uomo, a gambe incrociate, dovrebbe fumare una pipa con Gjergj. [...] “Sei sicura di questo passo, figlia?” “Mi chiamerò Mark. Sarò Mark Doda.”⁴⁶

Affidandole il fucile, simbolo del potere maschile, lo zio esprime l’accettazione della sua decisione, consentendole di chiudersi nella prigione della propria carnalità. Il corpo sarà l’unica prospettiva attraverso cui verrà percepita dai membri della società. Hana sfugge così, trasformandosi in uomo, alla debolezza sociale femminile intesa come inevitabile; paga il suo prezzo consapevolmente, pur di non sottostare ad un gioco che l’avrebbe annientata.

Vale la pena di mettere in evidenza, anticipando un confronto che riprenderemo puntualmente nei capitoli successivi di questo lavoro, come anche nell’opera di Ornella Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, abbiamo a che fare con una società fortemente maschilista. A differenza di Dones però, l’autrice si concentra sul carattere distruttivo del dominio degli uomini, il quale non fa delle donne che oggetti da guardare e consumare. In Vorpsi la donna è percepita come un mezzo

⁴⁶Ivi.p.111

per soddisfare i bisogni sessuali dell'uomo, anche nel romanzo in esame la donna risulta un essere debole, e troviamo anche la componente donna -oggetto.

Secondo Franca Pellegrini, basandosi sempre sul codice socioculturale albanese, "una ragazza che rimane orfana" ha due alternative: "accettare un matrimonio combinato o diventare 'uomo', assumendone le sembianze sociali."⁴⁷ Ma non solo. Essendo Hana l'unica rimasta in vita nella sua famiglia in Albania, le viene spesso ricordato il detto *u mbyllë dera e shtëpisë* "si è chiusa la porta di casa": il cognome non potrà essere tramandato e quella famiglia non esisterà più (questo uno dei motivi per cui spesso le figlie femmine non sono molto desiderate nelle regioni più tradizionaliste dell'Albania).

Nel nostro caso Hana ha fatto la sua scelta non solo perché era rimasta orfana, ma proprio per "lasciare aperta quella porta di casa". Hana, desiderando scappare dalla necessità di vivere con un uomo non amato, cosciente delle conseguenze, sceglie di diventare Mark.

Possiamo dividere la vita di Hana in tre parti: Hana ragazza studentessa; Hana/Mark che decide di diventare *burrenesh* guadagnando uno status sociale, Hana ragazza in cerca di sé stessa che ha deciso di liberarsi dalle catene sociali e vuole volare libera verso gli Stati Uniti verso una nuova vita.

Nella terza parte, Hana, ragazza in cerca di sé stessa, parla con la cugina Lila che la ospita con generosità e cerca di guidarla verso un percorso di riconversione della sua immagine fisica verso modelli contemporanei occidentali:

"Devi toglierti questi vestiti da uomo."

"Non c'è premura".

"Prima te ne sbarazzi, meglio è."

"Non è vero."

"A me sembra che il patto fosse questo. Che saresti venuta qua per tornare quella che eri."

⁴⁷ Franca Pellegrini, *Traslazioni narrative: strategie di mediazione in Vergine giurata* di Elvira Dones Rosso come una sposa di Anilda Ibrahim, in: *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, a cura di Emma Bond e Daniele Comberati, Besa, Nardò 2013, p.151.

"Sì, ma senza fretta."

Lila si stacca fissandola dritto negli occhi. Hanna sorride.

"Non ho fretta, nessuna. E poi non è questa la cosa più importante."

La cugina è confusa. Hana si protende verso di lei e le scosta i capelli dal volto.

"Jonida è più importante, ora. Pensavo tu le avessi raccontato."⁴⁸

Hanna ha passato quattordici anni come uomo e ora si trova in difficoltà in particolare con Jonida, la giovanissima figlia di Lila, portavoce di una mentalità/cultura aperta, nei confronti della quale la protagonista non sa come comportarsi.

"Come devo comportarmi con lei?"

"Da Mark. Oppure le racconti subito tutto."

"Mi sa che hai ragione. Oggi è meglio che resti lo zio. Poi si vedrà."⁴⁹

Hana stessa non si è ancora abituata all'idea del cambiamento e pare che lo stia subendo. Attraverso la figura di Jonida, l'autrice delinea un più ampio confronto antropologico fra le due culture e le due identità con le quali Hana si è confrontata nella vita. Jonida è l'altra parte della medaglia, la parte moderna che accetta tutto e non giudica le scelte altrui.

Basta parlare con Jonida e spiegarle, basta diventare donna sul serio, basta imparare meglio la lingua del posto, basta avere un lavoro e una stanza tutta per sé, basta essere normale, basta dimenticare.

Dimenticare.

⁴⁸ Dones Elvira, *Vergine giurata ...*, p. 22-23.

⁴⁹ Ivi, p.28.

La solitudine, la morte della gloria dei monti, le sue poesie che non sarebbero mai diventate libro, il ricordo dei genitori congelato in una giornata d'inverno.

"Dove andrai a parlare con Jonida?" Domanda Lila.

"Al parco dove siamo state ieri. "

"Non vuoi che venga con voi, vero?"

Hana fissa la strada.

"Voglio essere sola con lei. Vediamo se so ancora raccontare."⁵⁰

Ora il confronto non si può più evitare, Hana deve dire la verità a Jonida.

"Chi sei veramente, allora, zio Mark?"

"Sono tua zia, prima cugina ti tua madre Lila." [...]

"Io lo so che sei gay," dice poi con tono intimo,

"questo si capisce. Però..."

"Aspetta," la ferma Hana. "Io, gay?"

"Che cosa, se no? Perché tutto questo mistero su di te? Sei omosessuale, l'avevo pensato subito io."

"Hana ride, ma il fumo la fa tossire, ride e tossisce. Si alza e cominciano a camminare, Jonida ha l'atteggiamento di chi la sa lunga.

"Tu non hai fatto l'operazione. Voglio dire, sessualmente sei u uomo, no?"

Hana continua a nascondersi dietro la risata.

"No," le dice poi. "Non sono un uomo. E non sono gay, nemmeno un po'. Sono proprio donna. Sono donna dalla nascita."

[...] "Non sono gay, e nemmeno lesbica," ripete. "So di sembrare strana, una specie di ibrido, ma sono una donna."

[...] "Cominciamo dal perché ti vesti e ti comporti da uomo. E come hai fatto a sembrare un uomo anche se strano."

"È una storia lunga," susurra Hana.

Era una storia talmente lunga. E lei è già stanca.

[...] "La mia storia forse è meno complicata di quanto sembra," dice Hana.

"Diventare uomo non è difficile, " dice.

⁵⁰ Ivi. p. 50.

"Ho fatto giuramento di non sposarmi mai, è un'usanza che esiste solo nel Nord del paese.

Ti spiego: quando in una famiglia non ci sono figli maschi, una delle femmine giura di comportarsi da uomo e restare uomo per il resto dei suoi giorni. Da quel momento, assume tutte le finzioni e tutto i ruoli di un maschio. Così io sono diventata il figlio che lo zio non aveva. Zio Gjergj era il fratello di mio padre, mi aveva preso con sé dopo la morte dei miei e mi ha cresciuta."

"Non capisco."

"Be, ho raccontato per sommi capi."

"Non capisco. Perché la ragazza non fa le cose da maschio restando femmina? O perché non fa quel cavolo che le pare e basta?"

Jonida ha una specie di allarme nella voce. Hana si sente in colpa. Respira, forte, e chiude gli occhi.

"Allora?" la sprona la nipote, notando il turbamento sul suo viso.

Solo un uomo può essere capofamiglia. Può essere libero di andare dove vuole, di comandare, di comprare terra, di difendersi, di attaccare se necessario, di ammazzare o farsi ammazzare. All'uomo sono concesse la libertà e la gloria, oltre al dovere. Alla donna non resta che l'obbedienza. E lei con l'obbedienza aveva qualche problema, tutto qua.

Dice queste cose a Jonida guardandola dritto in volto, le parole spille accusatori, inutili: la ragazzina non ha nessuna colpa, tranne quella di vivere lontana dalla terra che ha partorito questa specie di favola perversa. [...]

"Sono rimasta femmina fino a diciannove anni," continua Hana, "lo zio e sua moglie Katerina mi volevano un gran bene." [...] "Poi lo zio si è ammalato di tumore. [...] C'era la questione dell'onore, della morale, dell'inviolabilità della donna..." "Una cosa lunga da spiegarti oggi, adesso. Quindi ho tagliato corto e mi sono vestita da uomo. Poi lo zio è morto, ed eccomi qua."

"Perché non potevi diventare di nuovo donna, dopo la sua morte?"

"Non si può tornare indietro."

Perché no?

Perché così impone la legge, la tradizione.

E se lo fai cosa ti succede?

Non lo fai, semplice. Se vieni meno al giuramento, puoi essere ammazzata. E non è mai successo che una Vergine giurata rompesse il giuramento.⁵¹

⁵¹ Dones Elvira, *Vergine giurata* ..., p.51-52-53-54.

Il dialogo tra Hana e sua nipote Jonida esplora le incomprensioni e le difficoltà che sorgono da questa tradizione. Jonida pensa che Hana sia gay a causa del suo comportamento e abbigliamento maschile, ma Hana le spiega che è una donna, nata femmina, ma ha fatto un giuramento per vivere come uomo. La nipote, rappresentando una prospettiva moderna e lontana dalle tradizioni locali, fatica a comprendere le ragioni profonde dietro questa scelta.

Jonida non riesce a comprendere perché Hana non possa semplicemente fare ciò che desidera senza assumere un'identità maschile. Hana spiega che nella loro cultura solo gli uomini possono essere capifamiglia e godere delle relative libertà. Le donne, invece, sono tradizionalmente relegate all'obbedienza e al supporto domestico. La scelta di diventare una "vergine giurata" rappresenta per Hana un modo per sfuggire a queste restrizioni. Tutto questo mette in risalto il conflitto tra tradizione e modernità, tra le rigide regole culturali e il desiderio individuale di libertà. La narrazione di Dones offre uno sguardo profondo su come le norme sociali possano plasmare l'identità e il destino delle persone, evidenziando al contempo le tensioni e le sfide che emergono quando tali norme vengono messe in discussione.

Una volta che Hana si è ambientata a Rockville, nello stato di Washington, assistiamo ad una serie di piccoli riti di passaggio che riconducono Hana nel dominio degli istinti e delle pulsioni sessuali. Il passo da compiere è faticoso e richiede tempo; talora è la stessa protagonista a opporsi al suo stesso rifiorire. Riacquisire i contorni del proprio corpo e forme di intimità passa attraverso episodi autoerotismo e attraverso il momento decisivo del confronto con lo specchio che Hana/Mark non possedeva nella *kulla* di Rrnaje:

Si posiziona davanti allo specchio. Si toglie la maglietta di cotone celeste. Tiene il reggiseno. Sfila le pantofole e le accosta con lentezza in un angolo del corridoio, vicino al tavolino del telefono. Si leva i pantaloni [...] poi svolta lo sguardo altrove e si sfilava il reggiseno [...] Una vena le pulsa sotto la pelle, poco a sinistra dell'ombelico. Continua a tenere gli occhi chiusi. Sposta le mani sul bacino. Abbassa l'ultima difesa, spinge piano le mutandine fino alle ginocchia, alle caviglie, poi le piega e le ripone sul tavolino. Assume di nuovo la posizione iniziale. Evita di incrociare il proprio sguardo [...] È contenta che questa volta per lo meno sta superando l'imbarazzo. Si sente meglio di quanto si aspettasse. Ha riservato anni di pensieri a questo momento tanto temuto, e invece è un istante ordinario, banale e crudo, per niente speciale. Un conto era spogliarsi nel freddo della *kulla* [...] Lì non c'erano specchi e lei era Mark.⁵²

I tentativi falliti nel procurarsi piacere mostrano quanto sia diventato profondo il distacco dal proprio corpo e quanto l'assunzione della nuova identità abbia causato ferite psichiche profonde:

Hana cerca di riportare l'attenzione sul proprio corpo. L'uomo che temeva potesse tenacemente resistere in lei non c'è più. Quell'uomo era solo crosta in superficie, Lila aveva ragione, Mark Doda era vissuto solo nei gesti maschili che Hana si era sforzata di imitare, nella pelle rovinata dal cibo cattivo e dalla mancanza di attenzioni. Mark Doda era stato il prodotto della sua ferrea volontà.⁵³

Blerta è la compagna di università che Hana rintraccia a Rrnaj mentre si presenta ancora come Mark. Questo incontro riaccende in Hana la parte di sé che aveva represso, quella ragazza che un tempo amava studiare e scrivere poesie. Blerta

⁵² Dones Elvira, *Vergine giurata...*, p.136-137.

⁵³ *Ibidem*.

rappresenta per Hana un momento cruciale, il catalizzatore di un cambiamento profondo, che sarà il viaggio verso l'America.

Hana non vuole che questa notte sfumi via, che Blerta sparisca di nuovo e che lei ritorni a essere Mark, che la vita se ne vada senza che lei abbia capito qualcosa di sé.

"Sembri una straniera," le dice. "E a me, mi fai sembrare una disgraziata."

"Straniera? Io?" si stupisce Blerta.

"Il portamento, il tuo inglese tanto ricco... L'ho sentito oggi pomeriggio mentre parlavi con quei tizi del gruppo. Sai quanto amo quella lingua che non ho potuto studiare come si deve. Mi sento brutta e ignorante, ecco."⁵⁴

Il viaggio verso gli Stati Uniti, la possibilità di cambiare aspetto, la ricerca di un lavoro (prima come guardia di giorno in un parcheggio, poi in una libreria), il vivere da sola: queste sono alcune delle possibilità e delle situazioni che rappresentano tappe fondamentali per la ricostruzione di sé e per il ritrovamento dell'identità per Hana:

"Benvenuto in me, cretino d'un corpo," dice a voce alta. Getta il mozzicone dal finestrino. È bello sapere di non dover morire."

Questo romanzo è ricco di tematiche complesse. Il tema della identità è naturalmente centrale e si manifesta anche attraverso la ricerca di sé stessi e l'affermazione dell'individualità in contesti culturali e sociali rigidi. Questo tema viene affrontato attraverso la multiforme esperienza del personaggio di Hana: la protagonista è costretta a navigare tra due identità, quella femminile e quella maschile, lotta per l'accettazione di sé stessa, ma anche per trovare un equilibrio

⁵⁴ Ivi, p.155.

tra le aspettative culturali e la propria autenticità. Le interazioni con gli altri personaggi, specialmente con i membri della sua famiglia e della sua comunità, influenzano profondamente il modo in cui Hana si percepisce e viene percepita dagli altri. Viene dunque sottolineata di continuo l'importanza del contesto sociale e culturale nell'individuazione dell'identità. Hana sfida le norme tradizionali di genere e cerca di definire la propria identità al di là di queste restrizioni.

Emerge in questo modo la tensione tra tradizione e modernità, emergono conflitti generazionali e culturali tutto quando tradizioni antiche si scontrano con idee più progressiste.

La libertà personale e l'autodeterminazione sono altri due temi che appaiono, poiché Hana lotta per trovare il proprio spazio di autonomia all'interno della struttura sociale e familiare. Questa ricerca di libertà spesso porta Hana a ribellarsi alle aspettative della società e a perseguire i propri desideri e aspirazioni, anche a costo di sfidare norme consolidate e tradizioni familiari.

Infine, la violenza, psicologica, agisce come un elemento destabilizzante che amplifica le tensioni esistenti tra tradizione e modernità e mina la libertà personale e l'autodeterminazione del personaggio. La violenza può essere utilizzata come strumento di controllo da parte delle figure di autorità o come risposta disperata ai conflitti interni ed esterni.

Questo romanzo offre uno sguardo intimo sulle sfide e i conflitti che emergono quando le tradizioni culturali si scontrano con le forze del cambiamento. Inoltre, evidenzia la lotta individuale per trovare un equilibrio tra il rispetto per il passato e la ricerca di un futuro più libero e autentico. Attraverso una narrazione coinvolgente e ricca di sfumature, il romanzo ci invita a riflettere sulle proprie identità, sulle proprie relazioni con il mondo che ci circonda e sulla ricerca di significato e appartenenza in un mondo in costante evoluzione.

3.2 Il giardino d'infanzia. Ornela Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*.

Ornela Vorpsi, nasce a Tirana, 3 agosto 1968 è fotografa, pittrice e videoartista. Studia belle arti in Albania, poi dal 1991 all'Accademia di Brera. Nel 1997 migra a Parigi concludendo gli studi all'Université Paris VIII. La prima parte della sua produzione è scritta in italiano: *Il paese dove non si muore mai e Beveté cacao van Houten 2005* (Einaudi). *Vetri rosa* nel 2006 (Nottetempo), *La mano che non morde* nel 2007 e *Fuorimondo* nel 2012(Einaudi).⁵⁵ Nel periodo successivo al 2012 l'autrice decide di usare un bilinguismo creativo, con continui passaggi dal francese all'italiano.⁵⁶ In questo clima vengono collocati due opere: *Tu convoiteras* (Gallimard,2014, tradotto in italiano *Viaggio intorno alla Madre*, Nottetempo,2015)⁵⁷. L' ultima pubblicazione di Vorpsi è *L'ètè d'Olta*, uscita in lingua francese con Gallimard nel maggio del 2018,⁵⁸ non è stato ancora tradotto in italiano⁵⁹.

“La prima età del corpo umano è l'infanzia”, così si apre *Vetri rosa*⁶⁰.

Questo libro non si può definire né un racconto, né una serie di racconti: è un raccontare, sono dei frammenti narrativi corredato anche da fotografie scattate dalla stessa Vorpsi. La storia si muove intorno all'infanzia e all'adolescenza in albanese, alle amiche, ai giochi sessuali, alla solitudine infantile, all'amore, alla rivalità, alla morte. I vetri rosa sono pezzetti di vetro attraverso cui guardare la

⁵⁵Fabio M. Rocchi, *Le prime voci dell'italofonia albanese* Elvira Dones, Ornela Vorpsi, Anilda Ibrahim, Artemide, Roma2021, p.129.

⁵⁶ Ibidem.

⁵⁷ Ornela Vorpsi, *Viaggio intorno alla madre*, Nottetempo, Roma 2015.

⁵⁸ Ornela Vorpsi, *L'ètè d'Olta*, Gallimard, Parigi 2018.

⁵⁹ Per una ricostruzione analitica della prima fase dell'opera di Vorpsi si veda Combriati Daniele, *La produzione italoфона dell'europa orientale attraverso l'opera di Ornela Vorpsi*, in id., *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Peter Lang, Bruxelles 2010, p. 99-122.

⁶⁰Ornela Vorpsi, *Vetri rosa*, Nottetempo, Roma2006.

propria vita da dietro la morte, una specie di caleidoscopio in cui la vita riappare desiderabile e inspiegabile”⁶¹.

Sono morta per caso. Dico per caso perché ero ancora giovane e non ero malata. Ma tanto è frangibile l’umano che appena nato è già vecchio per morire. [...] In vita ho molto meditato sulla morte. Non è trascorso giorno senza che il suo velo filtrasse le mie cellule; il suo pensiero non mi ha mai lasciata sola.⁶²

Bevete cacao van Houten.

La giovane Ornela, protagonista significativamente omonima della stessa autrice, rimane colpita all’età di sedici anni da una raccolta del poeta russo Vladimir Majakovskij, *La nuvola in calzoni*. Una raccolta di poesie che reca un aneddoto di rilievo: quello sulla storia di un uomo condannato a morte che sceglie di mercanteggiare gli ultimi minuti della propria esistenza, “vendendo” il momento estremo della terribile esecuzione. In punto di morte, infatti, avrebbe declamato lo slogan del Cacao Houten e in cambio la sua famiglia avrebbe ricevuto come compenso una somma di denaro necessaria a vivere dignitosamente per almeno due anni.

Sono quattordici racconti che narrano la vita in Albania, sono una serie di episodi e riflessioni, dove la protagonista Ornela racconta le sfide della vita quotidiana sotto il regime, ma anche i momenti di tenerezza e di speranza che riesce a trovare nonostante le difficoltà. La narrazione diretta e spesso cruda evidenzia le ingiustizie e le ipocrisie del sistema, ma anche la resilienza e la capacità di adattamento delle persone comuni.

⁶¹ Cfr. il link: <https://albanialetteraria.it/libro/vetri-rosa-ornela-vorpsi/> (ultimo accesso: 8/6/2024)

⁶² Ornela Vorpsi, *Vetri rosa*, Nottetempo, Roma 2006, p.5-6.

La mano che non morde,

È un viaggio di ritorno nei Balcani, dove la protagonista decide di tornare per aiutare un amico malato. La protagonista Lili, che vive a Parigi come Vorpsi, fa ritorno a Sarajevo. Questo romanzo viene costruito sulla sensazione e sui ricordi.

Fuorimondo,

Con una scrittura densa e intensa Vorpsi narra la storia di Tamar appena adolescente. Il tema centrale del romanzo è la morte e la paura, e questa situazione persegue Tamar in tutta la vicenda. Rafi, suo fratello è il primo ad andarsene e dopo Manuela. La vicenda viene narrata in modo irregolare accompagnata dalla sensazione della paura e da un'atmosfera fortemente simbolica.

Viaggio intorno alla Madre,

Katarina, così si chiama il personaggio principale, è una donna sposata e madre di un figlio. Katerina è una mamma che ama suo figlio, però quando deve andare in un appuntamento con il suo amante, non vuole avere "ostacoli", come il bambino malato. Il giorno del suo appuntamento decide di somministrare al bambino una pastiglia di Lexotan, così può accompagnarlo all'nido e passare la giornata tranquilla con il suo amante. La narrazione è breve e ha un arco temporale di ventiquattro ore. Come libro è tra i più sessuali di Vorpsi, perché Katerina prima dell'incontro con l'amante indossa una provocante tutina intessuta di fiori e di pizzo, prova le posizioni in cui immagina di possedere l'amante straniero. In questo romanzo a differenza dagli altri, la donna non subisce nessun sguardo, non si lascia ricondurre, ma è lei in tutti gli effetti l'assoluta protagonista.

L'ètè d'Olta, nell'Albania della fine degli anni '70, Olta vede la sua vita quotidiana sconvolta dall'improvvisa e inspiegabile scomparsa del padre. Ciascuna a modo suo, la bambina e sua madre Veronika affrontano il mistero di questa assenza. Veronika, una donna tanto bella quanto insicura, costruisce mille scenari di adulterio. Olta, confidente forzata e antidolorifica della madre, sogna la libertà. Cerca di prendere le distanze dal dramma e guarda con sorriso al mondo degli adulti, a questo paese che venera la Cina comunista prima di rifiutarla come prima rifiutava la tutela sovietica, alla vitalità di un popolo che la dittatura non riesce a frenare.

Mentre ci offre una cronaca piccante dell'Albania prima della caduta del Muro, la giovane Olta scopre dal canto suo, con falso candore, il mondo del desiderio e della sensualità.

Nel primo romanzo di Vorpsi *Il paese dove non si muore mai* troviamo punti di collegamento con la sua vita in Albania. L'infanzia è macigno per Vorpsi, età legata all'Albania e a corpi esangui, in dissidenza e «inversione»⁶³. Vorpsi proviene da una famiglia perseguitata dal regime comunista, suo padre venne incarcerato in una delle prigioni albanesi più tristemente conosciute, a Spaç⁶⁴. In un'intervista racconta la storia dolorosa di quando, accompagnata da sua madre, visitò suo padre in questo carcere.⁶⁵

⁶³Anna Federici, *Autopsia dell'animo: la migrazione nei romanzi di Elvira Dones, Ornella Vorpsi e Anilda Ibrahimi*, in linea editoriale, Cfr. il link:<https://interfas.univ-tlse2.fr/lineaeditoriale/340#ftn50> (ultimo accesso: 9/6/2024) ; Annette Kolodny *Alcune considerazioni sulla definizione di « critica letteraria femminista »*, in Raffaella Baccolini, Maria Giulia Fabi, Vita Fortunati, Rita Monticelli (a cura di), *Critiche femministe e teorie letterarie*, Clueb, Bologna 1997.

⁶⁴ In questo documentario prodotto dalla tv albanese Top Channel Albania viene descritta con i più piccoli dettagli la vita dei prigionieri politici di quei tempi. Marin Mema, Gjurmë Shqipetare – Gulagu shqipetar. Nje histori e frikshme (Marin Mema, Impronte Albanesi- Gulagu Albanese. Una storia spaventosa.) Cfr.il link:<https://www.youtube.com/watch?v=aVuHhnPhv90> (ultimo accesso: 9/6/2024)

⁶⁵Intervista rilasciata da Ornella Vorpsi per *Opinion* di Blendi Fefziu. 16 aprile 2016.Cfr.il link:<https://www.youtube.com/watch?v=nZKhGLw1540> (ultimo accesso: 10/6/2024)

Vorpsi, come Dones, racconta la figura femminile intrappolata nel controllo sociale. Nonostante sia scritto in italiano, il romanzo è stato pubblicato per la prima volta in Francia, in francese, dalla casa editrice Actes Sud. Un anno dopo, nel 2005 è uscita l'edizione in italiano pubblicata da Einaudi, che ha vinto il Premio Grinzane Cavour – opera prima, il Premio Viareggio Culture europee, il Premio Vigevano, il Premio Rapallo – opera prima e il Premio Elio Vittorini.

A differenza di Dones, Vorpsi nel *Il paese dove non si muore mai*, l'autrice si concentra sul carattere distruttivo del dominio degli uomini, il quale fa delle donne che oggetti da guardare e consumare, mettendo sotto luce la comunità chiusa all'altro.

Il romanzo pubblicato da Einaudi nel 2005 e, poi da Minimum Fax nel 2018 narra un viaggio nell'Albania del regime, visto dagli occhi di una bambina. Un'analisi lucida e severa di un paese e di un periodo storico attraverso la scrittura salvifica in una "lingua svestita d'infanzia", in una lingua che non è la lingua madre, l'albanese, ma l'italiano, che Vorpsi usa «perché è priva d'infanzia la potevo modulare, formulare, manipolare, potevo raccontare quello che altrimenti non avrei potuto raccontare, aiutata anche dall'incoscienza di non possederla»⁶⁶.

La trama non segue una sequenza cronologica, ma si sviluppa attraverso un "collage" di ricordi, sensazioni ed emozioni che assumono la forma di brevi racconti autonomi. Le storie sono delle istantanee di attimi di vita, in un flusso inarrestabile di pensieri e di riflessioni descritti con una precisione che fa percepire quasi le sensazioni fisiche, dal dolore ai piedi per le scarpe troppo strette durante la marcia nei campi di addestramento, al disagio che assale quando si è vittima di uno sguardo impudico. Tutta la narrazione si svolge nell'Albania degli anni '70 e '80 del Novecento, attraverso i racconti della protagonista, che ripercorre la sua infanzia e la sua adolescenza durante il periodo del regime di Enver Hoxha. La narrazione assume la forma di un monologo e i ricordi riguardano soprattutto le relazioni familiari e sociali. La situazione politica è presente indirettamente, tramite alcune situazioni, di solito quando il sistema politico viene personificato

⁶⁶Ornela Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai...*, p.104.

come Madre-Partito. Le esperienze della protagonista sono traumatiche e allo stesso tempo un po' oniriche, raccontate con una certa distanza. Sono segnate da una parte dal regime comunista albanese, dall'altra dal tradizionale sistema patriarcale.

Il linguaggio è aspro e asciutto, l'intero romanzo si presenta come un flusso di memoria personale, in cui gli episodi sono restituiti per frammenti. Per un lettore che conosce la lingua albanese e la realtà del regime di Hoxha, capisce facilmente che Vorpsi sembra aver espresso pensieri ed emozioni in italiano, ma continuando a sentirli nel suo profondo in albanese.

Il racconto è affidato al personaggio femminile che cambia nome nel corso della storia. Il testo non chiarisce fino in fondo se si tratta di un unico personaggio al quale viene cambiato il nome, o se si debbano ipotizzare vicende differenti. Resta il fatto che nel *Il paese dove non si muore mai* viene messa in scena una tipologia di preadolescente che assume su di sé la funzione di io narrante.⁶⁷ Si tratta di una «matassa di destini che si annodano e si confondono»⁶⁸. Come afferma la stessa autrice, l'opera è:

Un romanzo che non segue una forma ortodossa. Io provengo dalle arti plastiche e sono di formazione frammentaria, la mia struttura mentale è fatta di immagini e avevo voglia di giocare con questo romanzo come fosse un puzzle; dunque, un lettore lo poteva leggere come dei racconti e lo poteva vedere anche tutto insieme. Ma devo questo all'influsso delle arti plastiche e all'arte contemporanea. Forse una persona che si interessa solo alla scrittura avrebbe scritto un libro più lineare e omogeneo; invece, io ho scelto questa frammentazione dovuta a discipline diverse che ho praticato e che mi hanno formato per cui vedo le cose filtrate da questo punto di vista.⁶⁹

Il romanzo è diviso in quindici sezioni, ognuna con un titolo, e che mantengono una certa autonomia l'una rispetto all'altra. Con una lingua ruvida, sarcastica,

⁶⁷ Fabio M. Rocchi, *Le prime voci dell'italofonia albanese* Elvira Dones, Ornela Vorpsi, Anilda Ibrahim, Artemide 2021, p.147.

⁶⁸ Anna Federici, *Autopsia dell'animo: la migrazione nei romanzi di Elvira Dones, Ornela Vorpsi e Anilda Ibrahim*, p 5.

⁶⁹ Maria Cristina Mauceri, *L'Albania è una ferita che brucia ancora*. Intervista a Ornela Vorpsi, in «Kuma. Creolizzare l'Europa», 11 aprile 2006, cfr. <http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/kuma> (ultimo accesso: 11/6/2024).

viscerale ma lucida, Vorpsi racconta non solo l'infanzia delle protagoniste (Ormira, Elona, Ornela, Ina, Eva), la loro infanzia e adolescenza sotto il regime totalitario di Enver Hoxha, e l'arrivo in Italia, ma anche la vita dell'intera nazione sotto la dittatura comunista. Le variazioni di nomi, oltre alla ricerca di identità, alludono alla possibilità di una storia comune delle donne albanesi da un lato, e dall'altro, rispondono all'intento dell'autrice di intrecciare il romanzesco con l'autobiografico. Questa scelta narrativa sottolinea la ricerca di identità personale in un contesto storico e sociale complesso.

Le donne albanesi, attraverso le loro diverse esperienze e nomi, rappresentano una collettività che condivide destini simili, fatta di oppressione e lotte quotidiane. Le variazioni nei nomi permettono di vedere come ogni donna, pur avendo una propria individualità, è parte di una storia comune di sofferenza e resistenza sotto il regime comunista. Vorpsi utilizza queste variazioni per sfumare i confini tra finzione e autobiografia. L'adozione di nomi diversi permette a Vorpsi di esplorare molteplici prospettive e raccontare la sua storia personale in modo frammentato e universale al contempo. Questo stratagemma narrativo arricchisce il romanzo di sfaccettature, rendendolo un'opera che intreccia esperienze individuali e collettive. Vorpsi riesce a creare così un racconto che, pur nascendo dal personale, assume una valenza più ampia e rappresentativa della condizione femminile in Albania.

Il romanzo si chiude con l'arrivo nella «terra promessa», dove la protagonista scopre una realtà che delude le sue aspettative e il mito che se ne era fatta: l'Italia. Si viene in questo modo a creare un'immediata equiparazione tra Albania e Italia, che fa di «tutto il mondo [...] un paese»⁷⁰ senza che siano possibili alternative.

Secondo Fabio Rocchi l'opera di Vorpsi è:

Seduttiva quanto più la si riesce a valutare nella sua specificità testuale, scissa da ogni collegamento con la vita e con la figura reale di chi ha scritto. [...] Vorpsi non può fare a meno cioè di mettere in scena alcune situazioni che sono rimaste impresse nella sua

⁷⁰Ornela Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, Minimum Fax, Roma 2018.

memoria di bambina cresciuta in Albania degli anni Settanta. Per fare questo, molto spesso il testo adotta il filtro del sarcasmo e della distanza.⁷¹.

Quest'opera mescola realtà e fantasia: le parti realistiche sono usate come “colone portanti” nella narrazione per unire le mura e tenere unite le pareti, per mettere in piedi questa casa dell'infanzia di Vorspi.

Il paese dove non si muore mai si apre all' insegna del corpo. L'Albania.

È il paese dove non si muore mai. Fortificati da interminabili ore passate a tavola, annaffiati dal raki, disinfettati dal peperoncino delle immancabili olive untuose, qui i corpi raggiungono una robustezza che sfida tutte le prove. La colonna vertebrale è di ferro. La puoi utilizzare come ti pare. Se capita un guasto, ci si può sempre arrangiare. Il cuore, quanto a lui, può ingrassare, necrosarsi, può subire un infarto, una trombosi e non so cos'altro, ma tiene maestosamente. Siamo in Albania, qui non si scherza.⁷²

Il testo mappa una realtà nella quale il corpo delle donne diventa il terreno dove si articolano tensioni personali, sociali, politiche e internazionali.⁷³ Nel incipit sopra riportato il corpo viene descritto nella sua funzione meccanica, fatto a pezzi per essere analizzato.

Così scorre la vita nel paese dove tutto (tranne quello che succede agli altri) è eterno. Ma ci sono cose che appartengono alle case di questa gente più della morte. Una di queste, senza esagerare, è quasi il centro della loro vita. La questione della puttania. Quanto li appassiona, quanto infiamma i loro cuori (che si accendono per un niente), a quali febbri e deliri conduce! È la questione vitale, interessa i vecchi e i giovani, i colti e gli incolti.

⁷¹ Fabio M. Rocchi, *Le prime voci dell'italofonia albanese* Elvira Dones, Ornela Vorpsi, Anilda Ibrahim, Artemide, Roma 2021, p.131.

⁷² Ornela Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai ...*, p.7

⁷³ Anita Pinzi Corpi-Cerniera: Corpi di donne, *Il paese dove non si muore mai*, in *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, a cura di Emma Bond e Daniele Comberiati, Besa, Nardò 2013, p.167.

Ci sono regole che nello spirito di un popolo nascono così, in modo naturale, come le foglie su una pianta. Queste regole da noi si fondano su un'unica tesi: una ragazza bella è troia, e una brutta – poverina! – non lo è. In questo paese una ragazza deve fare molta attenzione al suo «fiore immacolato», perché «un uomo si lava con un pezzo di sapone e torna come nuovo, mentre una ragazza non la lava neanche il mare!» L'intero mare.⁷⁴

Seconda questa rigida distinzione il corpo della donna, nelle sue declinazioni estetiche, si fa portavoce di una presupposta immoralità e di un inevitabile destino femminile⁷⁵. Vorpsi ci mette di fronte a due immagini: da una parte la donna giudicata negativamente dallo sguardo severo e giudicante della società; dall'altra la donna che vuole salvaguardare la sua immagine, la sua reputazione, cercando di “rimediare” la presunta colpa che le viene attribuita.

Quando il marito era via per affari o in prigione, si diceva alla donna che non avrebbe fatto male a ricucirsi un po' là sotto, in modo da convincerlo che aveva aspettato lui e soltanto lui, e che la sua dolorosa assenza le aveva ristretto lo spazio tra le cosce (in questo paese il marito ha un istinto molto sviluppato della proprietà privata). Talvolta, al passaggio di qualche bella ragazza, dai terrazzi in cui si consuma lenta la giornata si levano sospiri nebbiosi, più bollenti del caffè: «Ma guarda un po' chi sta passando!» «Stai scherzando, spero, non mi dire che non sai quante volte si è fatta cucire e scucire, quella là!» Poi, coi cuori logori, continuano. [...] Quando passi per la strada, i loro sguardi t'incrociano penetrandoti fino al midollo, così a fondo che il tuo essere diventa trasparente.

Ornela Vorpsi evidenzia una pratica culturale legata al controllo della sessualità femminile e alla percezione della donna come proprietà dell'uomo. In questo contesto, la pratica della "cucitura" rappresenta un tentativo di ristabilire una verginità perduta, rafforzando l'idea che la donna debba appartenere esclusivamente al marito. Questa operazione, che simula la verginità, diventa un simbolo estremo del possesso maschile e della necessità di assicurare l'uomo sulla

⁷⁴ Ornela Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai ...*, p.8

⁷⁵ Anita Pinzi, Corpi-Cerniera: Corpi di donne, *Il paese dove non si muore mai*, in *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, a cura di Emma Bond e Daniele Comberiati, Besa, Nardò 2013 p.169.

fedeltà della moglie. Il controllo esercitato attraverso questa pratica non si limita all'atto fisico, ma si estende alla sfera psicologica e sociale, imponendo alle donne un'ulteriore forma di sottomissione. Gli uomini, infatti, vedono il corpo femminile come territorio da sorvegliare e mantenere "puro", esprimendo un forte senso di proprietà privata. Questo controllo si manifesta anche attraverso il giudizio sociale, come evidenziato dai commenti delle persone sui balconi, che riducono la donna a un oggetto di discussione pubblica e valutazione morale.

Questo aspetto permette di comprendere meglio le dinamiche di potere e controllo che caratterizzano certe società, e di riconoscere come tali pratiche siano espressione di una più ampia oppressione delle donne, perpetuata attraverso norme culturali e sociali radicate. Inoltre, sottolinea l'importanza di analizzare e sfidare queste tradizioni per promuovere l'uguaglianza di genere e il rispetto della dignità femminile.

Oltre al problema del controllo della sessualità femminile, che appartiene alla sfera sociale, troviamo anche elementi biografici.

Il padre di Vorpsi era un prigioniero politico, e non era presente nella vita familiare. La mamma, un'altra figura molto importante per Vorpsi doveva subire tutti questi sguardi "maschilisti" si trovava al centro dell'attenzione di una Il padre di Vorpsi era un prigioniero politico, e non era presente nella vita familiare. La mamma, un'altra figura molto importante per Vorpsi, doveva subire tutti questi sguardi "maschilisti": si trovava al centro dell'attenzione di una comunità che *bën sehir* (ti guarda), non solo per apprezzarti ma per giudicarti e indagarti. Così si esprime Ornella in un'intervista dove racconta sulla sua vita passata in Albania⁷⁶.

La vita degli albanesi è pesantemente condizionata dallo sguardo altrui. Guardare gli altri si dimostra un'azione molto popolare, compiuta da tutti, un tipo di eredità culturale che perdura nel tempo, in quanto trasmessa di generazione in generazione. Dalla prospettiva di un individuo che è oggetto dello sguardo, *sehir* (guardare) può di sicuro costituire un attacco alla privacy, un processo cui si è

⁷⁶Intervista lasciata da Ornella Vorpsi tracciabile online, Cfr. il link: <https://www.youtube.com/watch?v=L0j7ce1sI6s&t=910s> (ultimo accesso: 12/6/2024)

sottoposti involontariamente; da quella degli “spettatori” risulta spontaneo e naturale, determinato dal retaggio culturale, e assume una funzione conoscitiva e unificatrice. Osservando gli altri si arriva ad acquisire un sapere rilevante su varie sfere dell’esistenza e di solito quest’esperienza è vissuta in gruppo. *Sehir* (guardare) è un elemento culturale che, vista la sua diffusione, consente di considerare la società albanese come un organismo omogeneo. L’atto del guardare gli altri risulta portatore di un certo stile di vita, un’azione incondizionata che gli albanesi possono compiere continuamente. Al contempo si rendono conto che sono esposti al rischio di essere guardati. *Sehir* possiede una doppia natura: è sempre possibile farlo ed è sempre possibile diventarne oggetto. Abbiamo dunque a che fare con un fenomeno particolare che coinvolge tutti i membri della società e viene comunemente accettato, in quanto esprime una certa giustizia, una parità sociale e nella maggior parte dei casi non serve che a soddisfare una semplice curiosità.

Altro fenomeno è la “puttaneria

La “puttaneria”, di cui la bellezza è allo sguardo maschilista prova è evidente, si completa ancora più violentemente nelle gravidanze illegittime che deformano il ventre della donna.

Un ventre riempito che non puoi nascondere da nessuna parte, mica puoi saltar via da te stesso. Sei timbrata. Quella pancia riempita voleva dire: chiavata nei cespugli (per mia zia e mia cugina le chiavate illecite si facevano sempre nei cespugli, apparentemente quello era il luogo ideale per le scopate nell’anonimato); voleva dire: nutrire vermi di vergogna, cibare un embrione che deformandoti il corpo esibiva la scopata concretizzata. Ancora oggi non riesco a fare a meno di avere la stessa visione: donna incinta = donna chiavata nei cespugli⁷⁷.

Vorpsi offre una riflessione critica sulla percezione della sessualità femminile e della maternità in una società patriarcale. La “puttaneria”, vista come inevitabile conseguenza della bellezza femminile, diventa evidente e inconfutabile attraverso le gravidanze illegittime, che deformano il corpo della donna e lo rendono

⁷⁷ Ornella Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai* ... p.10.

testimone visibile della sua presunta colpa. Il linguaggio utilizzato nel testo, con termini volgari e animaleschi come "chiavata nei cespugli" e "scopata", sottolinea il disprezzo e la degradazione associati alla sessualità femminile fuori dal matrimonio. La gravidanza, simbolo della generatività e del dono femminile di creare vita, viene ridotta a una prova tangibile e ineludibile di un peccato sessuale. Il ventre rigonfio della donna diventa un marchio di vergogna, un segno indelebile che non può essere nascosto e che espone la donna al giudizio sociale. Questo riflette una visione profondamente misogina, dove la sessualità femminile è controllata e giudicata severamente, e dove la gravidanza fuori dal matrimonio è vista non come un evento naturale, ma come una colpa da espiare.

La donna tenta di liberarsi da questa iscrizione di vergogna, fa un tentativo di tornare illeggibile allo sguardo sociale, percorrendo la strada dell'aborto, per ritornare ad essere ancora "pulita". La situazione politica e sociale di cui si parla era ovviamente molto diversa dai giorni nostri (forse meno di quanto si vorrebbe, in ogni caso). L'aborto era una pratica illegale; e spesso, come nel caso della madre di Kristina, amica d'infanzia della protagonista di questo racconto, Elona, ne causava la morte:

La morta era giovane, non più di ventisei anni. Aveva fatto l'amore, quella puttana, mentre il marito giaceva in prigione. La pancia le si era gonfiata. Togliere aveva voluto. Sangue, e poi sangue e ancora sangue le era colato tra le cosce finché si era svuotata tutta. Solo Luli era andato a trovarla. «I dolori erano così forti», disse, «che è morta da seduta». Lui l'aveva trovata così. Seduta e ghiacciata.⁷⁸

Questa situazione tragica viene filtrata attraverso la lente del giudizio sociale, con un'immedesimazione nel punto di vista collettivo che richiama lo stile di Giovanni

⁷⁸ Ornella Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai ...*, p.25.

Verga nel *I Malavoglia*: la narrazione adotta la voce della società che giudica la donna defunta, evidenziando come questa non sia l'opinione dell'autrice, ma quella della comunità albanese. La mamma di Kristina, morta in seguito a un aborto, è descritta con termini duri e sprezzanti come "quella puttana", sottolineando la condanna morale che la società le impone per aver fatto l'amore mentre il marito era in prigione. La sua gravidanza illegittima, l'aborto e la conseguente morte sono visti non come tragedie personali, ma come ulteriori prove della sua colpa e della sua immoralità agli occhi della comunità. L'immedesimazione nel punto di vista della società serve a mostrare come la comunità stessa, e non l'autrice, percepisca la donna e la sua situazione. Questo approccio narrativo crea un effetto straniante e di regressione, simile a quello usato da Verga, dove il narratore assume il punto di vista del villaggio, offrendo uno spaccato realistico e implacabile della mentalità albanese patriarcale.

I familiari non soffrono nemmeno per la morte della donna perché è completamente solidale con la società. La vittima è stata sepolta da viva con l'etichetta che le è stata conferita, *kurv* ("puttana"). La donna voleva salvarsi dalla prigione di quella cultura ma non ha potuto, come nei casi di altri due personaggi femminili, Dorina e Blerta, due giovani ragazze incinte che si annegano nel lago di Tirana.

Se da una parte il suicidio rappresenta la vittoria delle leggi del patriarcato che opprime la donna, dall'altra è l'estrema ribellione a esso: un atto che pure in negativo dà forma alla soggettività femminile: la donna, sottraendosi tragicamente alla proprietà dell'uomo, diventa un soggetto in assenza.

Il controllo sulla donna non è solo maschile ma viene esercitato anche da un universo femminile che Vorpsi presenta tramite la maestra della scuola Dhoksi, che è un personaggio della biografia dell'autrice:⁷⁹

⁷⁹ Nell'intervista lasciata da Vorpsi in data 13/05/2024, si esprime sui personaggi del romanzo, specificando che esistono personaggi creati da lei, ma esistono anche personaggi come nel caso della maestra Dhoksi detta da lei Dhoksina, personaggi reali, come anche il personaggio di Babako.

Mi ricordo in particolare di una maestra; si chiamava Dhoksi. Insegnava lavoretti manuali adatti alle femmine, come punto croce, maglia e uncinetto. La materia non era importante, ma Dhoksi lo era.

Gambe molto storte (la mia fantasia ha sempre cercato disperatamente di capire come quell'insieme scomposto potesse confluire in un bacino), espressione dura, labbra carnose rosse di rossetto, e gran comunista. Suo marito era qualcosa di politicamente importante, e così compagna Dhoksi con le gambe storte a scuola dettava legge. A me faceva lavorare duramente perché ne avevo bisogno. Ero figlia di un condannato politico, quindi dovevo impregnarmi d'educazione comunista più degli altri perché ero a rischio, anche a causa della mia avvenenza, che mi stava conducendo senza dubbio verso la perdizione.⁸⁰

Dhoksi è il perfetto strumento di educazione che il partito usa per disciplinare e punire fisicamente le allieve. Le sue punizioni consistono in una mortificazione sadica del corpo, che questa maestra frusta con un righello di ferro arroventato.

Dhoksi aveva un'abitudine di cui godeva particolarmente: scaldare un righello di ferro – la forma concreta delle nostre punizioni – sulla stufa a legna. Tante volte ho visto i cerchi di ferro della stufa che, col calore della legna (la stessa legna che avevamo portato noi da casa per scaldarci in classe), diventavano rossi trasparenti, ferro incandescente. Il righello posato sopra faceva tutt'uno con il rosso. Quel righello in mano a Dhoksi ha baciato il mio corpo chissà quante volte, nel nome del Partito e dell'educazione, di Avni Rustemi⁸¹ e di tutti i compagni eroi popolari... nel nome delle sue rabbie interiori perché era così sgraziata. Io ero là, pagavo l'ingiustizia del mondo a Dhoksi. [...] mentre mi svestivo e scivolavo nel letto come una ladra, cercando di celare i segni rossi e violacei che avevo sul corpo.⁸²

Vorpsi non dimentica mai di sottolineare il fatto che la donna è sempre visibile sempre bella, ed è proprio questa bellezza che si trasforma in un punto di tensione: tutti la guardano, tutti la giudicano. Dhoksi è una figura femminile che non ha la

⁸⁰ Ornela Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai ...*, p.18.

⁸¹ Avni Rustemi è una figura storica di rilievo nel contesto dell'Albania del XX secolo, noto principalmente per il suo ruolo di attivista politico e patriota. Nato il 22 settembre 1895 a Libohovë, Albania, Rustemi è ricordato per il suo fervente impegno nella lotta per l'indipendenza e la sovranità del suo paese.

⁸² Ornela Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai ...*, p.19-20.

fortuna di avere quegli sguardi per sé, la sua violenza non è solo un modo per ridurre le donne in nome della “madre-partito” ma anche una sorta di vendetta, un modo per esprimere la sua gelosia verso chi a differenza di lei ha la fortuna di essere bella (o di non essere brutta). Ma essere bella significa anche avere un destino segnato:

La bellezza che avvolgeva mia madre la rendeva molto intrigante. Una donna così bella non può fare i mestieri di casa (si sa che i lavori domestici rovinano la bellezza dentro e fuori). Era precisamente la bellezza, questa tara originaria, che rendeva Dhoksi insidiosa e perfida.⁸³

Se da un lato le forze esterne mirano a una reificazione della donna, dall'altro la narrativa di Vorpsi tratta il corpo come agente di resistenza e di soggettività. I suoi corpi, stigmatizzati dallo sguardo patriarcale, marchiati a sangue dalla violenza repressiva dell'educazione comunista e poi comunque sfruttati nel quadro diverso della società capitalista occidentale, hanno però la forza di resistere, prendendosi la libertà di vestirsi, di truccarsi, di modellarsi per essere desiderati, per riaffermare la loro soggettività e ritagliarsi uno spazio d'azione e libertà.

Usando l'eros, la bellezza femminile, Vorpsi compie un "viaggio" esistenziale intorno al corpo femminile per capire e accettare sé stessa, per accettare quel bellissimo corpo che le donne non hanno scelto, ma che gli è stato donato, e per il quale dunque devono essere riconoscenti, non devono sentirsi colpevoli.

Se la bellezza può essere intesa come un marchio di infamia e non come dote naturale, si comprendono anche le storture di prospettiva che possono derivare dal pregiudizio culturale e dalla grettezza.⁸⁴ Tra le costanti dell'opera di Vorpsi c'è come una netta separazione, culturalmente molto

⁸³ Ibidem.

⁸⁴ Fabio M. Rocchi, *Le prime voci dell'italofonia albanese* Elvira Dones, Ornela Vorpsi, Anilda Ibrahim, Artemide, Roma 2021, p.148.

centrata e organizzata per generazioni, rispetto all' esibizione della fisicità da parte dei personaggi femminili.⁸⁵

In un'intervista in albanese, che traduco di seguito, Vorpsi si esprime così sulla bellezza della donna:

*Sa e vështirë ishte diktatura për një femër të bukur dhe me "njollë në biografi"?
Ka qenë shumë e vështirë, sidomos për nënën time, sepse ne kishim një baba të dënuar politik dhe automatikisht ishim edhe ne të dënuar. Njerëzit na largoheshin, kushërinjtë nuk na flisnin rrugës.. Ekzistonte edhe një mister rreth nënës sime. Një grua e bukur, pa burrë, çfarë bënte?! Ishte një opinion tepër i lig, hipokrit. Dhe këtë e dinë të gjithë... nuk jam vetëm unë që e them. Duart e burrave që zgjateshin, që i gjeje kudo dhe të nesërmen, kur ishin me gratë e tyre në bulevard, hiqeshin si burrat më të ndershëm të botës. Një hipokrizi e padurueshme dhe e jashtëzakonshme. Por kjo nuk ndodh vetëm në Shqipëri, por atëherë ishte më e theksuar. Natyra njerëzore është gjithkund pak a shumë njësoj, por në ato kushte ishte shumë më barbare dhe e vështirë për t'u jetuar.⁸⁶*

Quanto è stata difficile la dittatura per una bella donna con una "macchia nella biografia"?

È stato molto difficile, soprattutto per mia madre, perché avevamo un padre politicamente condannato e automaticamente anche noi eravamo condannati. La gente ci lasciava, i cugini non ci parlavano per strada... C'era un mistero anche attorno a mia madre. Una bella donna, senza marito, cosa stava facendo?! Era un'opinione molto malvagia e ipocrita. E lo sanno tutti... non lo dico solo io. Le mani degli uomini che si tendevano, che trovavi ovunque... e il giorno dopo, quando erano sul viale con le loro mogli, apparivano come gli uomini più onesti

⁸⁵ Anita Pinzi, *Corpi di donna in, Il paese dove non si muore mai* di Ornella Vorpsi, nel volume *Il confine liquido*, a cura di Emma Bond e Daniele Comberiati, p. 167-184

⁸⁶ Intervista lasciata da Ornella Vorpsi per Balkan Web, Cfr il link: <https://www.balkanweb.com/rrefehet-ornella-vorpsi-si-jetonte-nje-grua-e-bukur-ne-diktature-pse-u-dashurova-me-ramen/#gsc.tab=0> (ultimo accesso: 1/6/2024)

del mondo. Un'ipocrisia insopportabile e straordinaria. Ma questo non accade solo in Albania, ma allora era più marcato. La natura umana è più o meno la stessa ovunque, ma in quelle condizioni era molto più barbaro e difficile viverla.

“Terra promessa” così si intitola il capitolo dopo l'epilogo, il viaggio verso la libertà. Troviamo anche qui come nel romanzo di Dones, il viaggio verso una nuova vita. L'Italia è il paese tanto desiderato, Eva insieme alla madre sono riuscite a scappare dal Albania.

«L'aereo partiva alle sette di mattina. Non dissero niente a nessuno. «Deve rimanere un segreto». Quello che si poté vendere fu venduto, il biglietto costa quanto un anno intero di lavoro. Si erano decise senza pensarci troppo. Neanche sapevano dove sarebbero andate. «Al diavolo questo paese maledetto!» La notte fu difficile da attraversare. Il sonno prese la forma di un dormiveglia fatto di tante paure. Un camion rumoroso riuscì a farle tremare pensando che fosse la polizia. Al mattino il saluto con i nonni per Eva fu facile, li tranquillizzò dicendo che non sarebbero comunque riuscite a partire, glielo avrebbero impedito di sicuro, sarebbe stato troppo bello realizzare il loro sogno.

I nonni piansero e rimasero lì sconsolati. I capelli grigi sfatti dal letto partecipavano vivamente al loro dispiacere. «Basta, adesso», tagliò corto Eva, che se ne andò seguita dalla mamma tirandosi dietro la valigia. Lasciandosi alle spalle la porta di ferro vide che i nonni piangevano più che altro per la sorpresa; il segreto della partenza che madre e figlia avevano tenuto per sé li aveva feriti»⁸⁷

Nel corso della narrazione l'Italia appare in alcune pagine sotto forma di cartoline per cui Eva veniva punita in classe, perché li possedeva, o nei sogni delle adolescenti che ironizzano sull'occupazione capitalista che porterà loro mariti stranieri.⁸⁸ Sono gli anziani che, richiamando il periodo del fascismo e della Resistenza, ricordano l'Italia con nostalgia:

⁸⁷ Ornela Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai ...*, p.97.

⁸⁸ Anita Pinzi Corpi-Cerniera: Corpi di donne, *Il paese dove non si muore mai*, in *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, a cura di Emma Bond e Daniele Comberiati, p., 182.

Si stava proprio bene ai tempi d'Italia, mica questa povertà come oggi, eh quante belle cose!⁸⁹

Questa parte funziona come incipit per il lettore, e come un invito per riflettere sulle relazioni che esistono tra i due stati. La migrazione di Eva e la madre verso l'Italia giunge a richiamare tali relazioni politiche.

L'Italia non è come lo immaginavano:

Trovò che le donne dell'altra parte avevano la carnagione resa scura da abbondanti dosi di sole, i capelli biondi chiarissimi e le cosce magre (i suoi zii laggiù avrebbero detto: magre da buttarle al cane, e nemmeno lui le vorrebbe mangiare!) Ma non avevano niente a che vedere con Sophia Loren e Gina Lollobrigida! Dov'era la famosa bellezza delle donne italiane? Questo sì che era incredibile! In quali luoghi si nascondevano le straordinarie mogli di casa, che pur circondate da tre figli avevano corpi sontuosi e che stendendo il bucato fatto con il detersivo Dash stendevano a terra anche i cuori degli uomini?⁹⁰

Fabio Rocchi lo analizza in questo modo il brano citato:

L'ultimo episodio di *Il paese dove non si muore mai* dove Eva e la madre atterrano per la prima volta in Italia, che per loro rappresenta la leggenda della bellezza e della libertà. La luce che il mito di una vita diversa proietta su quei luoghi porta a immaginare tutte le donne nelle sembianze di una raggianti Sophia Loren.⁹¹

I maschi delle nostre parti, quando le vedevano di nascosto alla televisione, sospiravano: «Ah bella mia, vieni che ti farò vedere il paradiso... mia colombella... Ah, oh...», per poi lanciare una sorta di ululato amaro e disilluso alla propria moglie, ormai appassita e

⁸⁹ Ornella Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, Minimum Fax, Roma 2018, p.62

⁹⁰ Ivi, p.98

⁹¹ Fabio M. Rocchi, *Le prime voci dell'italofonia albanese* Elvira Dones, Ornella Vorpsi, Anilda Ibrahim, Artemide, Roma 2021, p.143.

asessuata: «Dai, sbrigati te, portami il mangiare e sta' zitta!» Girando di nuovo la testa verso la tele, dove la bella continuava ad assicurare gli effetti prodigiosi del prodotto Dash, il sorriso dolce ritrovava il suo posto sul viso dell'uomo: «Come ti mangerei tutta intera! Seni e cosce! Questa sì che è una donna, perbacco!» Le parole uscivano a schizzi, unte di desiderio e di salsa di pomodoro.⁹²

Il corpo idealizzato delle donne italiane si rivela un'illusione mediatica, la migrazione appare come un momento di riscrittura della corporalità straniera secondo parametri diversi.⁹³

Eva entrò da un tabaccaio per comprare due biglietti dell'autobus. La mamma rimase fuori ad aspettare con le valigie di pelle finta, dove, in mezzo alle poche cose che avevano, puzzava il formaggio salato accompagnato da fettine di pane. Lì vicino certamente si trovavano gli immancabili bigodini della mamma. La tabaccheria era un altro mondo. Eva scoprì che voleva rimanere là, di sicuro ci volevano delle ore per curiosare in tutta quella lussuria che sconcertava i suoi occhi: carte colorate, lettere d'oro, forme capricciose di cioccolatini, chewing-gum, biscotti mandorlati, caramelle di menta fresca, menta forte, menta dolce, menta-liquirizia, biglietti della lotteria con dei disegni di sirene, e per finire, dietro il banco, un uomo che con i suoi capelli lunghi sembrava essersi materializzato da una carta da gioco. Il fante di cuori per esempio, capelli ondulati, biondo, pelle color miele, occhi azzurri, lingua straniera, profumo straniero. «Due biglietti», disse Eva in inglese. Li prese e uscì.⁹⁴

La tabaccheria in cui acquistare i biglietti per l'autobus diventa un tripudio di merci colorate mai viste. E in questo senso l'utopia di una vera e propria *Terra Promessa* trasforma la volgarità in gentilezza d'animo:

⁹² Ornella Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai ...*, p. 98

⁹³ Anita Pinzi Corpi-Cerniera: Corpi di donne in *Il paese dove non si muore mai*, in *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, a cura di Emma Bond e Daniele Comberiati, p. 183.

⁹⁴ Ornella Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai...*, p. 99

Fuori ritrovò la mamma, che tutta gentile e intimidita spiegava a un giovanotto: «Lei i bagagli tiene sola, lei straniera, lei soldi no, lei valigie sola, grazie, grazie, ma lei valigie sola». Cosa succede, chiese Eva, e la mamma porpora di piacere disse: «Penso che volesse portarmi i bagagli». Che ti ha detto?» Lei si era sforzata di tenere in mente la frase. «Mi ha detto: “A quanto scopi?” Deve essere qualcosa che ha a che fare con le valigie». «A quanto scopi?» Anche Eva prestò attenzione per fissare nella memoria la frase detta da uno straniero tanto sognato; poi avrebbero chiesto alla cugina che sapeva bene l’italiano cosa volesse dire esattamente. Intanto la curiosità la lavorava, ma purtroppo, di tutte le canzoni che aveva imparato a memoria, non si ricordava della parola scoprire.⁹⁵

Non possedendo le conoscenze linguistiche le due donne fraintendono quanto viene loro detto, come quando, nel brano citato, alla madre di Eva viene chiesto «a quanto scopi», e loro erano convinte che l’estraneo sia un uomo gentile che si offre di aiutarle.

L’esperienza migratoria trasforma Eva e sua madre in due straniere, e sottopone anche il loro corpo a un cambiamento di significato. Il corpo delle due donne, uscito da un contesto di patriarcato e di disciplina, viene riscritto dalla migrazione secondo il linguaggio capitalista del commercio.⁹⁶

Il loro viaggio verso la libertà, il loro sogno di libertà si infrange proprio sul loro corpo.

In questa terra, gli albanesi hanno capito che possono morire. Nonostante il loro animo rapace e coraggioso, cominciano a sentire che le vertebre dolgono veramente, che la testa può fare tanto di quel male, i denti anche... i rimedi delle nonne albanesi qua non funzionano. La solitudine prende la forma dell’ulcera allo stomaco, si ha bisogno di pillole strane per prendere sonno. Pillole che alla fine non fanno le meraviglie che promettono; non liberano l’animo dall’afosità dell’esistere. La spensieratezza lascia il posto all’angoscia, e tanti per guarire dall’ulcera tornano nell’assolata Albania. Lì va già

⁹⁵ Ibidem.

⁹⁶ Anita Pinzi Corpi-Cerniera: Corpi di donne in *Il paese dove non si muore mai*, in *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, a cura di Emma Bond e Daniele Comberiati, p.183.

meglio, assicurano. Non ne vogliono più sapere delle terre promesse. Hanno capito che lì si muore, e loro morire non vogliono⁹⁷.

Vorpsi dedica questo libro alla parola umiltà, che manca al lessico albanese. Una tale mancanza può dar luogo a fenomeni assai curiosi nell'andamento di un popolo. Come non esisteva l'umiltà di accettare la morte. Perché l'Albania è il paese dove non si muore mai?

Perché in quel periodo la morte apparteneva agli altri. Il popolo albanese parlava sempre per la morte degli altri e mai per la sua morte. Questo pensiero pagano viene da una società dove molti processi vitali come la morte diventano lontani, irraggiungibili. È un fenomeno legato con un preciso contesto della cultura albanese di quel tempo⁹⁸.

Ornela Vorpsi ci offre una visione cruda e incisiva della vita in Albania durante il regime comunista e immediatamente dopo la sua caduta. Questo romanzo familiare è per molti aspetti autobiografico, perché Vorpsi ha narrato la storia della sua famiglia, esplorando temi complessi come la repressione politica, la povertà e la migrazione. Iniziando già dal titolo *Il paese dove non si muore mai* Vorpsi usa l'ironia, ma ugualmente riflette la brutalità e l'oppressione di una società in cui, paradossalmente, la morte sembra onnipresente attraverso la repressione e la sofferenza quotidiana. Oltre a questo, il romanzo offre una critica severa del regime comunista di Enver Hoxha. La mancanza di libertà personale e politica è un tema ricorrente, come quella dell'oppressione delle donne e il ruolo della sessualità. L'oppressione delle donne viene rappresentata splendidamente, Vorpsi riesce a descrivere benissimo i momenti in cui le donne venivano discriminate e spesso erano anche vittime di violenza e di restrizioni sociali.

⁹⁷ Ornela Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai...*, p.99

⁹⁸ L'intervista completa si trova su YouTube, Opinion- Ornela Vorpsi rrefen veten (16prill2018) min.23:50 Cfr.: <https://www.youtube.com/watch?v=L0j7ce1sI6s> (ultimo accesso 17/06/24).

3.3 Anilda Ibrahim, la narratrice dell'universo femminile in "*Volevo essere Madame Bovary*".

Anche Anilda Ibrahim percorre le stesse tappe di Vorpsi, nel suo romanzo, *Volevo essere Madame Bovary*, ci ripresenta con la società albanese sotto il regime di madre-partito di Enver Hoxha, a differenza di Vorpsi usa un linguaggio semplice, la storia è suddivisa in quarantotto capitoli. Il racconto si narra nella terza persona singolare alternandosi con l'io narrante. L'uso dell'analessi ci ributta nella situazione sociale economica dello stato albanese degli anni 60.

Anilda Ibrahim, nata a Valona nel 1972, è una giornalista, poetessa e scrittrice pluripremiata, tradotta in più di sei lingue e paesi diversi. Si è laureata in Lettere moderne presso l'Università di Tirana, città dove ha lavorato come giornalista. Nel 1994 si è trasferita in Svizzera continuando il suo mestiere di giornalista. Verso la fine del 1996 è rientrata in patria per poi emigrare nel 1997 in Italia e stabilirsi a Roma, dove è stata consulente per il Consiglio Italiano per i Rifugiati e dove tutt'ora vive. Nel 1996 ha vinto il primo premio per la poesia albanese contemporanea e ha pubblicato per Eurolindja la raccolta di poesie *Cristallo di tristezza* per poi dedicarsi alla prosa. Il suo primo romanzo *Rosso come una sposa* è uscito presso Einaudi nel 2008 e ha vinto i premi Edoardo Kihlgren - Città di Milano, Corrado Alvaro, Città di Penne, Giuseppe Antonio Arena. Per Einaudi ha pubblicato anche il suo secondo romanzo, *L'amore e gli stracci del tempo* (2009 e 2011, di cui sono stati opzionati i diritti cinematografici, premio Paralup della Fondazione Nuto Revelli). I suoi romanzi sono tradotti in sei Paesi. Nel 2012 ha pubblicato, sempre per Einaudi, *Non c'è dolcezza*, nel 2017, *Il tuo nome è una promessa*, e nel 2022 *Volevo essere Madame Bovary*.⁹⁹

⁹⁹Cfr. il link: <https://www.einaudi.it/autori/anilda-ibrahimi/> (ultimo accesso: 11/6/2024)

Il primo romanzo in italiano, *Rosso come una sposa*, è un romanzo autobiografico, e tuttavia il suo humus è la terra madre albanese. Il romanzo, che la scrittrice dedica alla propria nonna, è una grande narrazione storica, che, seguendo la vita di una famiglia, attraversa la storia dell'Albania lungo tutto il Novecento. Domina il racconto la potente figura di Saba, fanciulla quindicenne al principio della narrazione, costretta a piegarsi ad un matrimonio-stupro con Omer, vedovo della sorella maggiore, moglie soggetta come tutte le donne all'autorità tirannica della suocera, e poi a sua volta madre e nonna al centro di una grande e complicata famiglia.

Qui Ibrahim riprende ricordi e storie ascoltate da piccola, e parla di un mondo epico, arcaico, quasi perduto oggi. L'Albania del primo Novecento è un luogo misterioso, magico e caotico, dove gli opposti convivono da sempre: cristianesimo e islam, tradizioni risalenti all'Impero bizantino come all'Impero ottomano. Ed è anche, se non soprattutto, una società fortemente matriarcale, in cui le donne passano la vita aspettando con gioia d'invecchiare per il desiderio del potere che si acquista diventando suocere.

Nucleo della società è la famiglia, struttura di potere gerarchizzata, in cui la suddivisione dei ruoli è rigida, e che vede la subalternità sociale femminile coniugarsi con una autorità assoluta.

Ne risulta il quadro di un mondo primitivo e matriarcale, in cui le donne governano la vita, e in cui l'anziana di casa è oggetto di venerazione e punto di riferimento intergenerazionale. Così è anche per nonna Saba, donna sapiente, capace di trovare un'armonia pur vicino ad un marito che non potrà mai davvero amarla, anche se ne subirà il fascino e la superiore intelligenza; e presenza amorosa nella vita dei figli e in particolare della nipote Dora, co-protagonista del racconto e voce narrante nella seconda parte del romanzo, che con la nonna ha dalla nascita un rapporto speciale.

Il secondo romanzo *L'amore e gli stracci del tempo* affronta temi complessi e dolorosi che riguardano i Balcani lacerati dai nazionalismi. Sullo sfondo della guerra del Kosovo (1998-1999), il romanzo segue le vite dei due protagonisti, Zlatan e Ajkuna, e una

piccola folla di personaggi intensi, veri, col loro bagaglio di storie. Ma si tratta per lo più di uno sguardo politico sulla guerra in Kosovo, dove l'unica strada possibile, secondo l'autrice, sarebbe l'indipendenza.

Nel terzo romanzo, *Non c'è dolcezza*, Ibrahimiti racconta la storia di Lila e Eleni, due compagne di scuola, innamorate dello stesso ragazzo, Andrea. Lila studia in città, diventa maestra, sposa Niko, il fratello di Andrea e ha tre bambine; Eleni resta in paese e quando il suo amato viene lasciato dalla prima moglie, ne diventa la sposa e soffre con lui per la mancanza di figli. Quando Lila resta incinta per la quarta volta, decide di donare il nascituro alla cognata: è convinta che sarà un'altra femmina, ha voglia di tornare al lavoro e soprattutto vuole fare felice Eleni. Nasce un maschio e con lui Lila sente subito un legame fortissimo. Non ha il coraggio però di infrangere la parola data, e dopo tre mesi si separa dal bambino, che cresce convinto di essere il figlio di Eleni e di Andrea.

Una foto con due bambine dalle lunghe trecce, dietro il mare. È quello che resta ad Abigail della sua famiglia nel *Tuo nome è una promessa*. La Storia ha diviso Abigail da sua sorella Esther, e l'Albania che l'ha accolta generosamente quand'era in fuga dalla Germania nazista è diventata poi la sua prigioniera. Mezzo secolo dopo, a Tirana arriva Rebecca. Fugge da un matrimonio in crisi, ma forse vuole ricomporre il suo album di famiglia ricostruendo la storia che sua madre Esther non le ha mai davvero raccontato.

Nella vita di Rebecca la fuga a un certo punto è l'unica possibilità. Il suo matrimonio con Thomas probabilmente si è esaurito. Per questo Rebecca accetta l'incarico dell'organizzazione internazionale per cui lavora: destinazione Tirana. Non è mai stata in Albania, ma di quel paese sa molte cose. Sa per esempio che l'ospite è sacro e che la parola data viene presa seriamente. Quello, infatti, è il paese che ha dato ospitalità a sua madre Esther in fuga dalla Berlino nazista: il paese che le ha salvato la vita. Ma proprio nell'Albania di re Zog, che accoglieva gli ebrei durante la Seconda guerra mondiale, Esther ha perso sua sorella Abigail – catturata dai nazisti e deportata a Dachau. E quello strappo mai ricucito è ancora troppo doloroso per essere raccontato. Ad accoglierla a Tirana, Rebecca trova un

ragazzo dalla voce rauca ma che con le parole sa fare vertiginosi ricami: Andi sarà il suo assistente, e forse qualcosa di più. Rebecca farà così i conti col passato della sua famiglia ma anche con Thomas, che la raggiungerà per provare a dare un nuovo corso alla loro storia. Sarà proprio lui, fotografo di fama, a riannodare i fili di quelle vite spezzate ricostruendo in un documentario le vicende degli ebrei salvati da re Zog, e delle due sorelle Esther e Abigail.

Con *Volevo essere Madame Bovary* la scrittrice torna alle atmosfere degli esordi per raccontare le relazioni umane ai tempi del comunismo che l'autrice ha avuto modo di conoscere da vicino. Hera è la protagonista del romanzo, nata in Albania ma residente a Roma. Sposata con due figli, decide di ritornare dopo vent'anni accompagnata dal suo amante, anche lui di origine albanese. Ma perché proprio questo viaggio nel suo paese di origine, e per di più accompagnata da un uomo che non è suo marito?

Ibrahimi come Dones e Vorpsi, sceglie di parlare per l'universo femminile, e tramite Hera ci dimostra tutte le peripezie che una donna nata e cresciuta in un paese comunista doveva subire. I temi che spiccano di più in questo romanzo sono l'identità e l'autodeterminazione. Il personaggio di Hera è quello di una donna che lotta per definire la propria identità e indipendenza in una società che spesso limita le scelte delle donne. Il titolo stesso richiama la figura di Madame Bovary, nell'omonimo romanzo di Gustave Flaubert, suggerendo un desiderio di fuga dalle convenzioni sociali e una ricerca per sé stessa.

L'altro tema è quello delle condizioni del genere femminile nel contesto albanese, che Ibrahimi esplora mettendo in evidenza le sfide e le restrizioni imposte dalla società patriarcale. Il romanzo mette in luce le difficoltà che le donne affrontavano nel cercare di realizzare i propri sogni e desideri in un ambiente che spesso le reprime. Oltre a questo, il romanzo offre anche uno scorcio della cultura e delle tradizioni albanesi, esaminando come queste influenzino la vita dei personaggi. Ibrahimi esplora il conflitto tra modernità e tradizione, mostrando come i personaggi cercano di trovare un equilibrio tra i due. Amore e relazione: la

protagonista si confronta con diverse forme di amore e con le aspettative che la società ha nei confronti dei rapporti tra uomo e donna.

Il romanzo esplora la complessità dei rapporti umani e le dinamiche di potere all'interno delle relazioni. L'amore ci viene presentato in diverse forme: l'amore romantico, quello che Hera cerca; un amore che rispecchi le sue aspirazioni romantiche e la sua visione idealizzata delle relazioni. Questo tipo di amore è spesso in conflitto con la realtà, creando un divario tra desiderio e realizzazione.

L'amore coniugale: Ibrahimi esplora le dinamiche del matrimonio, mettendo in luce le aspettative tradizionali e le pressioni sociali che influenzano le relazioni coniugali. I matrimoni nel romanzo sono spesso caratterizzati da disuguaglianze di potere, dove le donne sono subordinate ai loro mariti. L'amore familiare è un altro aspetto significativo. Esso include l'amore tra genitori e figli, complicato da obblighi e aspettative tradizionali. Le relazioni familiari nel romanzo sono caratterizzate da sacrificio, dovere e, talvolta conflitto.

In tutto questo quadro sociale le relazioni amorose sono fortemente influenzate dalle norme e dalle convenzioni sociali. Ibrahimi offre una descrizione esatta della società albanese di quel tempo, la quale impone rigide aspettative su come dovrebbero essere gestite le relazioni, spesso limitando la libertà individuale. In tutto questo il ruolo delle donne è subordinato alle relazioni con gli uomini. Dalle donne si attende fedeltà, sottomissione e sacrificio dei propri desideri per il bene della famiglia. Questo crea una dinamica di potere in cui le donne devono lottare per affermare la propria voce e la propria volontà.

3.4 Hera vuole essere Madame Bovary?

La voce di questo romanzo è Hera, una ragazza quarantenne di origini albanese, cresciuta in Albania durante il regima socialista di Enver Hoxha. Hera è cresciuta con letture proibite come quella di *Madame Bovary* di Flaubert, con un padre filosofo e una madre di origine greca che segue i modelli della società matriarcale. Perché Ibrahim sceglie Madame Bovary o Emma Bovary come carattere del suo personaggio? Leggiamo alcune dichiarazioni essenziali dell'autrice:

Il personaggio preferito della mia insegnante di lettere era *La madre* ossia *Pelageja Vlasova di Maksim Gor'kij*, credo che lo fosse un po' di tutti. Mi commuoveva la scena della sua morte, mentre invocava il suo appello per i lavoratori. Ma tutto qui. Io, non volevo essere lei e questo non riguardava la brutta fine che aveva fatto. Anche le eroine che amavo io finivano male, una fine tragica, ma era diversa la loro. Morivano per amore. Pelageja invece moriva per gli ideali.

L'analisi dei personaggi era stata la prima cosa che ci avevano insegnato a fare, forse perché era necessario chiarire sin da subito chi fosse dalla parte giusta e chi da quella sbagliata. Ad esempio, le mie eroine erano dalla parte sbagliata e dovevamo leggerle proprio per questo, per condannarle. Certo, c'erano delle attenuanti, tutto sommato non era colpa loro ma di quelle società sbagliate che rendevano le donne vittime. Queste povere donne non riuscivano a trovare ideali più grandi come Vlasova, che grazie al figlio operaio socialista subiva un mutamento e diventava una rivoluzionaria.

Non voglio prendere meriti che non ho, non ero poi così intelligente da andare oltre e dire che io avevo capito tutto, dietro c'era l'ideologia del sistema e così avevo deciso di sfidarlo amando le non eroine. Non ero una dissidente del regime, ma solo una ragazza frivola e vanitosa. Degli ideali in quel momento non m'importava, non ancora, volevo essere una femmina e Pelageja era solo una contadina russa avvilita e percossa dal marito alcolizzato. Non era difficile immaginarla fisicamente, Gork'ij era stato chiaro nelle sue descrizioni. Una donna molto lontana da me.

All'inizio, volevo essere una cortigiana. In Splendore e miserie delle cortigiane tutti parlavano dell'ascesa del capitalismo e dell'immoralità sociale in cui trionfavano i disonesti.

Per me invece il romanzo iniziava con la scena in cui Ester van Gobseck esce dal teatro e incontra Lucien, lui folgorato dalla sua bellezza s'innamora perdutamente. Anche il banchiere de Nucingen, che la vede in una passeggiata notturna, perde la testa per lei. Questo sognavo io, qualcuno che mi guardasse e perdesse la testa per me. Ester si era suicidata per amore, questa parte non è che mi piacesse tanto, sia chiaro che non ero disposta a fare questo sacrificio per nessun uomo.

Arriva così Emma Bovary, l'ultima, ma forse la più importante di tutte. Con lei mi accomunavano tante cose, in primis quella passione per la lettura di romanzi dove si parlava di turbamenti d'amore, amanti lontani, singhiozzi e lacrime. Come lei, volevo essere una seduttrice e già sapevo che il mio futuro sposo sarebbe stato persino più noioso di Charles Bovary. L'uomo nuovo che aveva costruito il socialismo reale non aveva tempo da perdere con le smancerie femminili. Non avrei potuto però soddisfare la mia vanità in acquisti, le donne del mio paese erano diventate l'Uomo Nuovo anche nell'aspetto fisico e i vestiti da femmina dovevo solo sognarli. E non avrei potuto incontrare né Rodolphe né Leon Dupres, le pene d'amore le avrei trovate solo nelle pagine dei romanzi, in un certo senso dovevo vedere i lati positivi, non avrei mai fatto una brutta fine.

In ogni caso, tutte queste eroine autodistruttive per me non le accomunava solo l'amore passionale che le portava alla morte, ma il fatto che fossero seduttrici, qualcuno le bramava e le desiderava, io ero solo una compagna e un compagno di ideali un giorno mi avrebbe scelta per continuare a costruire insieme "L'Uomo Nuovo". Volevo essere Madame Bovary è un tributo a tutte queste eroine, le donne che mi hanno permesso di vivere le loro vite mentre ero solo un'adolescente seduta in un angolo periferico fuorimondo.¹⁰⁰

Hera Merkuri è una sorta di Emma Bovary dei tempi moderni, una ragazza che sogna l'amore di cui ha letto nei libri; è una madre di due bambini ma non le interessa essere una brava donna di casa, a lei piace sentire il profumo della libertà. È cresciuta in una famiglia numerosa e con i propri valori, ma non è legata a una

¹⁰⁰ Cfr. il link:<https://www.illibraio.it/news/dautore/volevo-essere-madame-bovary-anilda-ibrahimi-1423345/> (ultimo accesso: 17/6/2024).

ideologia della famiglia perfetta. Ormai è una donna realizzata e decide lei per il suo destino ha tutto; eppure, si sente comunque soffocata, prigioniera, disorientata.

Arriva sotto un cielo cangiante, stormi di uccelli stridono disorientati. Una distesa di palme cinge l'aeroporto, e i loro steli riflettono un sole malato.¹⁰¹

Così si apre il romanzo di Ibrahim, con un'atmosfera malinconica. Il cielo cangiante e gli stormi stridenti disorientati evocano un senso di inquietudine e disordine. L'aeroporto, luogo di arrivi e partenze, rappresenta la transizione e il cambiamento, indicando che la protagonista Hera è all'inizio di un viaggio emotivo. Questa apertura visiva e uditiva stabilisce immediatamente un tono emotivo di instabilità e transizione.

Rispetto alla narrazione di Dones e di Vorpsi, la voce di Anilda Ibrahim sembra più vocata all'applicazione di uno schema da romanzo classico, in particolar modo realista, e quella più a proprio agio con una costruzione dell'intreccio inteso in un senso pienamente ottocentesco.¹⁰² «I continui andirivieni tra passato e presente, la disposizione di piani temporali discontinui mediante l'ampio impiego delle risorse dei flash-back o delle prolessi, l'approfondimento di personaggi secondari e complementari»¹⁰³ si notano già dalle prime pagine del romanzo.

È venuta al mondo in una notte piovosa, in una città distratta a brindare per l'anno nuovo insieme al nuovo anno sembra che stesse arrivando l'apocalisse. [...] l'acqua rigava le finestre i tuoni coprivano le grida di sua madre. Era persino saltata la luce e l'ostetrica aveva acceso una lampada a petrolio. In quegli istanti, Hera Mercuri aveva fatto il suo ingresso nel mondo. L'ostetrica l'aveva presa e avvicinata alla lampada, poi l'aveva

¹⁰¹ Anilda Ibrahim, *Volevo essere Madame Bovary*, Einaudi, Torino 2022, p.3.

¹⁰² Fabio M. Rocchi, *Le prime voci dell'italofonia albanese* Elvira Dones, Ornella Vorpsi, Anilda Ibrahim, Artemide, Milano 2021, p.157.

¹⁰³ Ibidem.

poggiata ancora nuda alla bilancia. La stanza era ghiacciata, ma la bambina non si lamentava. Composta, teneva il collo dritto e le gambette abbassate.¹⁰⁴

Tramite i personaggi secondari come quello della ostetrica inizia la presentazione della società patriarcale albanese.

Libertà non aveva mai partorito. Veniva dal Nord, e dicevano che era stata ripudiata dal marito proprio perché non poteva avere figli. Suo fratello l'aveva accolta in casa malvolentieri, così Libertà dopo un paio di mesi aveva fatto le valigie ed era salita sulla corriera per Tirana, diretta alla sede del partito. «Compagni, - aveva detto, - quel vecchio reazionario di mio marito mi ha ripudiata. Io voglio solo servire la patria e far nascere i nuovi soldati». L'unica volta in cui l'avevano vista mostrare un sentimento umano, lacrime grandi come gocce di pioggia che le scendevano sulle guance e le bagnavano i baffi sottili, era stata quando una ragazza aveva partorito un figlio morto¹⁰⁵.

Rimanendo ancora nelle prime pagine della narrazione, si coglie subito l'incidenza del tema dell'identità e dell'autodeterminazione. Questo tema viene esplorato attraverso il viaggio personale di Hera, che cerca di definire sé stessa. Il suo desiderio di essere come Madame Bovary rappresenta la sua aspirazione a una vita più autentica e libera dalle convenzioni. Questo viaggio di autodeterminazione è caratterizzato da un profondo conflitto interiore. Da un lato, Hera è attratta dai valori e dai sogni occidentali rappresentati da Madame Bovary; dall'altro, è radicata nelle tradizioni e nei valori della cultura albanese di origine.

Hera cerca di rompere con le aspettative tradizionali riguardanti il ruolo della donna, il matrimonio e la famiglia, e decide di avere un amante, quel prototipo di uomo che ha sempre odiato

¹⁰⁴ Anilda Ibrahim, *Volevo essere Madame Bovary* ..., p.3-4.

¹⁰⁵ Ivi. p.5.

Aveva ceduto alla passione di lui, anche se all'inizio si sentiva frenata. Sapeva che un uomo della sua terra, per quanto la potesse idolatrare, in cuor suo l'avrebbe sempre giudicata. Ma a poco si era lasciata andare, la felicità quasi insopportabile che a sprazzi lui le faceva sentire l'aveva resa una persona diversa. Adesso non le interessava più sapere cosa Skerd potesse pensare di lei. Hera non sognerà mai una casa su un'isola lontana insieme a lui. Con Skerd si sente come una appena salvata dal precipizio, a cui manca da morire la vista dal dirupo. nessuna casa e nessuna isola è paragonabile a questo¹⁰⁶.

In generale i capitoli sono cortissimi, e ciascuno narra una storia non autonoma, ma legata alle altre in una rete a maglie larghe. A Tirana Hera si sente una straniera, sta aspettando l'amante ma nel frattempo suo marito si trova a Roma e sta accudendo i due bambini. Tutta questa situazione non la mette a disagio, e non le crea apparentemente alcun senso di colpa.

Guardando Hera nessuno penserebbe a una rifugiata. Il tassista di prima credeva che fosse straniera, e in Italia non si capisce mai che è albanese. Skerd invece è un rifugiato in Italia, e lo è anche qui¹⁰⁷.

I due amanti, ricongiuntisi a Tirana, continuano la loro avventura, stranamente senza ingaggiare mai lunghe conversazioni:

Quando vanno a cena e trovano posto solo all'interno del locale, per lui è quasi come mangiare da solo. Hera è attraversata da un brivido, freme come un marinaio di vedetta sulla coffa. Sorride: meglio rabbrivire su una sedia fredda e scomoda di Roche Bobois che su un anonimo ma confortevole divanetto di plastica. [...] la vanità è invece la sua arma di difesa. Ogni volta che non sa cosa dire, o non vuole dirlo, Hera confonde le acque

¹⁰⁶ Anilda Ibrahim, *Volevo essere Madame Bovary...*, pp.11-12.

¹⁰⁷ Ivi. p.15.

calandosi nel personaggio: voglio piacermi sempre, in ogni momento, non mi ferma nemmeno il freddo umido di questo giardino¹⁰⁸.

Essendo sempre alla ricerca di sé stessa, perché è questo lo scopo del suo viaggio, Hera si ritrova con un conflitto interno, che oppone la Hera cresciuta con tradizioni culturali e con valori e in "guerra", alla Hera che vuole seguire il sogno occidentale che ha sempre desiderato quando era giovane.

Quella notte sogna le donne della sua famiglia al cimitero. La città è raccolta in un canestro di vetro freddo. «Mentre noi riposiamo nella nostra terra, tu sei tornata per coprirci di vergogna. Tua madre avrebbe dovuto crescerti meglio, quei romanzi pieni di sentimenti e bei vestiti ti hanno rovinata. Sapevo che avresti fatto una brutta fine». È Asmà che parla, sua nonna paterna. [...] la loro nipote è qui, dopo tanti anni di assenza, dorme con un uomo in una camera di albergo. Ma quell'uomo non è suo marito. Suo marito è a casa a occuparsi dei loro figli. [...] Quelle povere donne hanno lasciato il mondo sapendola al sicuro. Sposata con un brav'uomo, anche se straniero. Con due figli, stranieri anche loro. Ma ora lei ha un amante. Anche se lui non è straniero. Sono nati nella stessa lingua, anche se non la usano quasi mai. E tutte loro, adesso, temono per la sua vita. Che succederebbe se il marito, scoprendola, non si accontentasse di ripudiarla? Che ne sappiamo noi di che cosa fanno i mariti traditi in occidente? Le donne come lei una volta erano destinate a morire. Poi erano arrivati i comunisti, e non si poteva più uccidere come prima¹⁰⁹.

Con questo passaggio Ibrahimi riflette il profondo conflitto interiore di Hera, accentuato dal sogno in cui le donne defunte della sua famiglia le parlano dal cimitero. La città, descritta come racchiusa in un canestro di vetro freddo, suggerisce un ambiente rigido e inospitale, specchio delle emozioni della protagonista.

¹⁰⁸ Anilda Ibrahimi, *Volevo essere Madame Bovary* ..., p.17.

¹⁰⁹ Ivi. p.22-23

Nel sogno, la nonna paterna, Asmà, rappresenta la voce dei valori tradizionali e della moralità familiare. Rimprovera la nipote per aver macchiato l'onore della famiglia con il suo comportamento. Le accusa di essere stata corrotta dai romanzi sentimentali e di non aver rispettato le aspettative familiari. Queste parole rivelano il peso del giudizio e della disapprovazione che Hera sente su di sé.

Hera, dopo molti anni lontana, è tornata nella città natale, ma non per una riunione familiare, bensì per incontrare un amante. Questo comportamento è visto come una grave trasgressione, soprattutto perché il marito, che dovrebbe essere l'unico compagno, è a casa a prendersi cura dei figli. Le defunte, che pensavano di aver lasciato una discendente in una situazione sicura e rispettabile, sono ora profondamente deluse. Le donne nel sogno temono per la sicurezza della protagonista, preoccupate delle possibili conseguenze del tradimento. In una cultura diversa, non sanno cosa potrebbe fare un marito tradito. C'è un riferimento ai cambiamenti storici: in passato, le donne che commettevano adulterio erano punite severamente, ma con l'arrivo di ideologie come quella comunista, certe pratiche punitive erano state abolite.

Il sogno, quindi, mette in luce il conflitto tra il passato e il presente, tra i valori tradizionali e le scelte moderne. La protagonista vive il dramma di non poter soddisfare le aspettative della famiglia e della società, trovandosi sospesa tra il desiderio di libertà personale e il peso delle convenzioni sociali. Questo dilemma è ulteriormente amplificato dalla paura di possibili ritorsioni, simbolo della continua tensione tra il desiderio individuale e le norme collettive.

La sindrome di Stoccolma: così ha deciso Ibrahimi di intitolare l'ottavo capitolo del suo romanzo, dove per la prima volta dopo tanti anni Hera si ritrova davanti al suo passato:

La voce, quella voce, lei la riconoscerebbe ovunque: «I furti che sono avvenuti a Peshkopi devono essere una lezione per il Partito, mil popolo, le cooperative, la polizia e il tribunale. La scoperta di tali furti carica di responsabilità la dittatura del proletariato». E

come quando una canzone ascoltata per caso ti ricorda l'amore che hai dovuto dimenticare. Faccia a faccia con Enver Hoxha, sente le lacrime rigarle il viso. La psicologia moderna la chiamerebbe, forse, sindrome di Stoccolma. Di certo non aveva pianto il giorno della sua morte. Ora invece piange. Per lui, per sé stessa, per quello che è stata. Pensa alla sua stanza rivolta al mare, le tende blu che voleva usare per farsi un vestito nuovo. Al caffè turco che preparava alle donne del vicinato in quella caffettiera smaltata, al mais tostato sulla piastra a carbone, a quel ragazzo che voleva baciarla in una notte piena di luna. Era la sua vita. E di quella vita faceva parte anche lui, lo zio Enver¹¹⁰.

Questo è un momento cruciale nel romanzo di Ibrahimi, dove la protagonista, Hera, si confronta con il suo passato e le sue emozioni complesse verso Enver Hoxha, il leader comunista dell'Albania. Il titolo del capitolo, "La sindrome di Stoccolma," suggerisce un legame psicologico ambivalente tra Hera e Hoxha, caratterizzato da un misto di identificazione e dipendenza emotiva e masochistica nei confronti di una figura autoritaria.

Hera riconosce immediatamente la voce di Hoxha, evocando ricordi potenti e dolorosi. Questo incontro con la voce di Hoxha, paragonato all'evocazione di un amore passato da una canzone casuale, fa emergere in Hera un flusso di ricordi e sentimenti contrastanti. Di fronte alla memoria di Hoxha, Hera è sopraffatta dall'emozione e piange, non solo per lui, ma anche per sé stessa e per ciò che è stata. Questo pianto rappresenta uno sfogo emotivo di anni di repressione e conflitto interno. Ricorda dettagli della sua vita passata: la stanza con vista sul mare, le tende blu che voleva trasformare in un vestito, il caffè turco preparato per le vicine, e un giovane che desiderava baciarla in una notte di luna piena. Questi ricordi riflettono una vita quotidiana piena di sogni semplici e desideri, ora offuscati dalla presenza imponente della dittatura.

La presenza "zio Enver," indica un rapporto personale e familiare che complica ulteriormente i suoi sentimenti. Nonostante non abbia pianto il giorno della sua

¹¹⁰ Anilda Ibrahimi, *Volevo essere Madame Bovary...*, p.45.

morte, Hera ora si sente sommersa da un'onda di nostalgia e dolore, riconoscendo l'influenza duratura di Hoxha sulla sua esistenza.

Il tema della memoria e della riconciliazione con il passato, evidenziano come le esperienze traumatiche possano legare indissolubilmente le vittime ai loro oppressori. La "sindrome di Stoccolma" diventa una metafora potente per descrivere la complessità dei sentimenti di Hera, che naviga tra il risentimento e l'affetto, tra la sofferenza e la comprensione di sé stessa nel contesto della sua storia personale e collettiva.

A tutti gli esseri umani è in fondo concesso di provare nostalgia per il proprio passato, solo lei non può piangere senza provare vergogna, perché chi non prova vergogna di quel passato sta facendo apologia del comunismo. Fuori la pioggia scalpita, arrivano in albergo che sono fradici, la hall è invasa dall'odore delle rose selvatiche. Sente il bisogno di stendersi sul letto, il vento che batte in terrazza le scoperchia la memoria, lei torna bambina a vagare nel mondo della sua infanzia¹¹¹.

Ibrahimi conclude il capitolo con questo momento di profonda introspezione di Hera, che riflette sulla complessità dei suoi sentimenti verso il proprio passato. A differenza della nostalgia che tutti possono provare, per lei piangere il passato è carico di vergogna e conflitto morale, poiché viene percepito come un'idealizzazione del regime comunista sotto Enver Hoxha. Questa tensione interna è amplificata dalle condizioni esterne: la pioggia battente e l'odore delle rose selvatiche nella hall dell'albergo creano un'atmosfera malinconica e intrisa di ricordi.

L'arrivo all'albergo degli amanti, fradici per la pioggia, simboleggia un'ulteriore immersione nei ricordi del passato. Il bisogno di Hera di stendersi sul letto è un desiderio di rifugio e di riconciliazione con le proprie emozioni. Il vento che soffia

¹¹¹ Anilda Ibrahimi, *Volevo essere Madame Bovary ...*, p.46.

sulla terrazza funge da catalizzatore per la memoria, riportandola all'infanzia, un periodo intriso di innocenza e semplicità, ma anche di una realtà complessa e opprimente.

L'infanzia di Hera è descritta come un vagare, suggerendo un senso di smarrimento e ricerca, mentre il vento che scopre la memoria rappresenta la forza inarrestabile dei ricordi che riaffiorano. Questo ritorno alla bambina che era mette in luce il contrasto tra la purezza del passato e la complessità del presente, dove i sentimenti di nostalgia si intrecciano con il peso del giudizio politico e sociale.

Ecco, come il passato possa essere una fonte di dolore e confusione quando è legato a un regime oppressivo. Hera lotta con la dualità dei suoi sentimenti: il desiderio di piangere e ricordare contrapposto alla paura di essere vista come una sostenitrice del comunismo. Questo conflitto interno rivela la profondità della sua crisi identitaria e morale, mentre cerca di navigare tra il ricordo personale e il giudizio collettivo. La riflessione di Hera sul passato mostra quanto sia difficile per lei trovare pace con la sua storia. La pioggia, il vento e l'odore delle rose selvatiche diventano metafore potenti del suo tumulto interiore, mentre si sforza di bilanciare il desiderio umano di ricordare con la necessità di riconoscere e rifiutare le ideologie oppressive del passato.

La lotta interiore di Hera continua, le aspettative culturali e familiari influenzano profondamente Hera. Cresciuta sotto un regime che predicava l'uguaglianza di genere ma spesso soffocava l'espressione femminile, Hera ha sempre cercato di sfuggire a questi limiti. Tuttavia, nel suo ritorno a Tirana, si rende conto che anche la libertà occidentale ha le sue trappole, dove l'emancipazione femminile viene spesso vista attraverso una lente giudicante. Hera, che da giovane sognava di essere come le eroine tragiche dei romanzi che leggeva, si trova ora a fare i conti con il proprio percorso di vita, cercando di rimanere fedele a sé stessa nonostante le sfide che la sua scelta di vivere appieno la propria femminilità comporta. Ibrahimidi utilizza la figura di Hera per esplorare le insidie della memoria e dell'appartenenza,

riflettendo su come le esperienze passate continuino a influenzare il presente, e su come i modelli femminili siano soggetti a continue reinterpretazioni e ribaltamenti

Sta leggendo *Splendori e miserie delle cortigiane* di Balzac, e ha scoperto che Esther van Gobseck di giorno non usciva mai di casa. [...]

-Vieni? – le urla la sua amica Elona con un grande palone in mano. Hera scuote la testa, non si allontanerà dalla sua tenda per nulla al mondo. Esther si è appena suicidata, e ora vuole sapere cosa accadrà al povero Lucien. Si sdraia sulla sabbia fresca e chiude gli occhi: le sue eroine muoiono tutte, sempre. Farà anche lei questa fine? Esther, Anna, Emma: muoiono tutte per amore. Perché non riesce ad amare un'eroina come Afrodita, che ritorna di nuovo in campagna? Nemmeno nel pomeriggio ha voglia di uscire con le sue amiche. Seduta sul divano, rilegge il capitolo in cui Esther dopo essersi concessa al barone decide di morire. Sua nonna Asmà la trova raggomitolata sul divano con la testa tra le mani.

- Vieni in cucina. Dalla sua voce capisce che è un ordine. Come se non bastassero i suoi genitori, adesso ci mette anche lei.

-Se non ti va di andare a giocare, tanto vale che stai in cucina con me, così impari qualcosa. Devi imparare a fare la pasta a filo, io sapevo farla a sei anni. [...] Nessuno vuole a casa una donna che non sa cucinare, - continua la nonna.

-cucinerà lui, - risponde Hera guardando con odio l'impasto venuto male.

Nonna Asmà scoppia a ridere.

- Se le donne guidano i trattori perché gli uomini non possono cucinare?

Nonna Asma sospira. – Tu vuoi guidare un trattore da grande? – No, non ci penso nemmeno. Io da grande farò la cortigiana!

Senza un attimo di esitazione, la nonna le dà il mattarello sulla schiena. Se è disposta a mettere a rischio il mattarello, vuol dire che ha detto qualcosa di grave.

-Sono quei libri che ti permette di leggere tuo padre che ti stanno rovinando. [...]

Non vuole imparare a fare la pasta a filo, per non dire altro. Deve abbandonare tutte quelle storie che ha in testa, o diventerà una donnaccia come quelle che legge nei libri¹¹².

¹¹² Anilda Ibrahim, *Volevo essere Madame Bovary ...*, pp.41-50-51.

La lettura dei romanzi diventa per Hera un mezzo di evasione e un modo per esplorare identità alternative. Le figure di Esther van Gobseck, Anna Karenina, Emma Bovary rappresentano per lei modelli di donne forti e indipendenti, anche se tragiche. Queste eroine letterarie offrono a Hera un'immagine di femminilità che sfida le convenzioni sociali, ma che porta anche a destini drammatici. Hera si trova attratta da questi modelli perché rappresentano una fuga dalle restrizioni della sua vita quotidiana.

Dall'altra parte, la nonna Asmà incarna le norme tradizionali e cerca di inculcare in Hera i valori pratici e domestici. Insistere affinché Hera impari a fare la pasta a filo simboleggi il tentativo di prepararla a un ruolo femminile conforme alle aspettative sociali della loro comunità. La nonna vede nelle capacità domestiche un modo per garantire il futuro di Hera all'interno di una struttura familiare tradizionale, dove il valore di una donna è spesso misurato dalla sua abilità in casa.

La reazione violenta della nonna alla dichiarazione di Hera di voler diventare una cortigiana sottolinea il conflitto tra i due mondi. Questo gesto rappresenta non solo un rifiuto delle aspirazioni di Hera, ma anche una difesa delle norme culturali contro ciò che viene percepito come una minaccia alla moralità e all'ordine sociale. Il desiderio di Hera di seguire le sue passioni e la sua resistenza alle imposizioni tradizionali riflette un tema universale di lotta per l'identità e l'autodeterminazione. Le eroine letterarie che ammira sono simboli di ribellione contro le aspettative sociali, ma la loro fine tragica serve anche da monito sulle possibili conseguenze di tale ribellione. Hera si trova così in bilico tra il desiderio di emancipazione e la paura di un destino simile a quello delle sue eroine.

Ibrahimi esplora le tensioni tra individualità e conformità alle norme sociali, tra modernità e tradizione, e il difficile percorso di una giovane donna che cerca di definire il proprio posto nel mondo. La storia di Hera diventa un riflesso delle sfide affrontate da molte donne nel tentativo di conciliare i propri sogni con le aspettative imposte dalla società.

Forse lei è ancora in tempo per salvarsi. È semplice basta non innamorarsi. Quando sarà grande le troveranno un marito con cui costruire la sua famiglia socialista e sicuramente sarà felice anche lei, come sua madre e le altre donne della città. Il pensiero di sua madre e delle altre donne felici la lascia un'po' perplessa. Con la mano inizia a contare quante donne felici conosce. Vediamo, Linda è una... Le altre dita restano chiuse¹¹³.

Hera riflette sulla possibilità di salvarsi da un destino tragico come quello delle sue eroine preferite. Crede che la chiave per evitare la sofferenza sia semplice: basta non innamorarsi. Questa conclusione pragmatica e cinica riflette il tentativo di Hera di trovare una via d'uscita dal ciclo di amore e tragedia che caratterizza le storie delle donne nei suoi libri. Lei immagina che, crescendo, le sarà assegnato un marito con cui costruire una famiglia socialista. Questo scenario, basato su aspettative e norme sociali, dovrebbe teoricamente garantirle la felicità. Tuttavia, il pensiero delle donne che conosce e che dovrebbero essere felici la lascia perplessa. Inizia a contare le donne felici nella sua vita, ma riesce a trovare solo Linda, un esempio isolato, mentre le altre dita rimangono chiuse.

Questo gesto di contare le dita rappresenta simbolicamente l'assenza di felicità reale tra le donne della sua comunità. La difficoltà di trovare altri esempi di donne veramente felici mette in evidenza il contrasto tra le aspettative sociali e la realtà vissuta. Le norme del regime socialista promettono una vita soddisfacente attraverso il matrimonio e la famiglia, ma Hera vede che queste promesse spesso non si realizzano nella vita delle donne intorno a lei. La riflessione di Hera solleva importanti questioni sulla validità dei modelli di felicità proposti dalla società. La sua perplessità suggerisce una consapevolezza critica delle limitazioni e delle contraddizioni insite nelle strutture sociali e culturali che le vengono imposte. Questo momento di introspezione mette in luce il crescente scetticismo di Hera verso il ruolo predestinato delle donne nella sua società e la sua ricerca di un'autentica realizzazione personale. Hera sta iniziando a mettere in discussione le narrazioni dominanti sulla felicità e sul ruolo delle donne, cercando di trovare un

¹¹³ Anilda Ibrahim, *Volevo essere Madame Bovary ...*, p.54-55.

equilibrio tra le aspettative esterne e i suoi desideri interiori. Questa consapevolezza critica è un passo significativo nel suo percorso di autodeterminazione e nella sua lotta per definire la propria identità al di là delle convenzioni sociali.

Linda, viene dalla capitale, ed è elegantissima: i lunghi capelli scuri ondeggianti, le gonne strette, le caviglie sottili e i sandali col tacco alto. In un Paese in cui le donne belle sono sempre state quelle robuste, Linda non rientra certo nei canoni classici. Ma lascia a bocca aperta soprattutto le donne. [...] Hera guarda le sue dita lunghe, lo smalto rosa che fa sembrare le unghie delle piccole perle. Istintivamente abbassa gli occhi sulle proprie mani: le unghie sono corte, come quelle della mamma, tagliate senza ripensamenti con un paio di forbici da cucina. [...] Voleva diventare una donna come Linda, non come sua madre. La sera guarda sua madre a lungo, la spia mentre prepara la cena e mette a posto la cucina: la mamma non è poi tanto diversa dal papà. Ha i capelli tagliati cortissimi, non possiede oggetti prettamente femminili¹¹⁴.

Hera osserva Linda, una donna proveniente dalla capitale, che rappresenta un ideale di bellezza e femminilità lontano dagli standard tradizionali del suo paese. Linda, con i suoi lunghi capelli scuri, le gonne strette, le caviglie sottili e i sandali col tacco alto, incarna un tipo di eleganza e raffinatezza che Hera ammira profondamente. Linda non si conforma ai canoni classici di bellezza locale, che privilegiano le donne robuste, eppure la sua presenza lascia a bocca aperta soprattutto le altre donne. Osserva le dita lunghe e le unghie di Linda, coperte da uno smalto rosa che le fa sembrare piccole perle, e confronta istintivamente le proprie mani, con unghie corte e tagliate senza cura, simili a quelle della madre. Questa contrapposizione tra Linda e sua madre mette in luce i desideri di Hera e il suo conflitto interiore. Hera aspira a diventare una donna come Linda, elegante e diversa, anziché seguire le orme di sua madre, che percepisce come priva di femminilità. La madre di Hera, con i capelli corti e l'assenza di oggetti prettamente

¹¹⁴ Anilda Ibrahim, *Volevo essere Madame Bovary ...*, p.55-56.

femminili, non rappresenta l'ideale di donna che Hera desidera emulare. Di sera, Hera osserva sua madre mentre prepara la cena e mette a posto la cucina, notando quanto poco differisca dal padre. Questa osservazione evidenzia la mancanza di distinzione tra i ruoli di genere nella sua famiglia e accentua il desiderio di Hera di trovare una propria identità femminile distinta e affermativa. Il conflitto tra il desiderio di Hera di seguire il modello di femminilità moderno e raffinato, rappresentato da Linda, e le aspettative tradizionali rappresentate da sua madre. Questo confronto non è solo estetico, ma anche simbolico del desiderio di Hera di emanciparsi dai ruoli di genere prescritti e trovare una propria strada. Il personaggio di Linda rappresenta una possibilità di cambiamento e un'aspirazione per Hera, mentre la figura della madre rappresenta la continuità delle tradizioni e delle limitazioni sociali.

I temi di identità, femminilità ed emancipazione riappaiono in ogni passaggio nel romanzo di Ibrahim. Hera è attratta da modelli di femminilità che sfidano le convenzioni sociali e si distaccano dai ruoli tradizionali, riflettendo un desiderio di autonomia e di trovare la propria voce in un contesto culturale che spesso limita l'espressione femminile.

La presenza di Linda diventa presto un fascicolo sul tavolo del segretario del Partito.

[...] Servirà la patria raccogliendo pomodori e trasportando sacchi di patate verso la bilancia al centro del campo. [...] La bellezza è la peggior malattia che si può contrarre in questo momento nel nostro Paese. [...] E 'inguaribile, uccide.

- Non credo che morirò, - sorride lei.
- Quando diventerà come le altre donne, signora, sarà già morta¹¹⁵.

La figura di Linda viene immediatamente istituzionalizzata, trasformandosi in un caso burocratico che arriva sulla scrivania del segretario del Partito. Il contesto politico e sociale albanese è oppressivo, in esso l'individuo è ridotto a oggetto di

¹¹⁵ Anilda Ibrahim, *Volevo essere Madame Bovary ...*, p.57-58.

controllo e gestione. La menzione del lavoro agricolo, come raccogliere pomodori e trasportare sacchi di patate, rappresenta una forma di servitù forzata, utilizzata dal regime come mezzo di sottomissione e umiliazione. Questo tipo di “umiliazione sociale” era uno tra i tanti metodi che il partito usava verso le persone che rappresentavano “pericolo” per il partito.

La bellezza, descritta come una malattia mortale, riflette una società che demonizza l'estetica e l'individualità. Questo suggerisce un regime che teme e reprime tutto ciò che è considerato deviante o minaccioso per l'omogeneità ideologica che cerca di imporre. L'idea che la bellezza sia "inguaribile" e letale amplifica la sensazione di pericolo e di controllo assoluto esercitato sul corpo e sull'identità delle persone.

Linda, nonostante tutto, mantiene un atteggiamento resiliente, come evidenziato dal suo sorriso e dalla sua affermazione di non credere di morire. Questo contrasto tra la sua resistenza personale e la dura realtà del regime sottolinea il tema della lotta per l'identità e la libertà individuale contro un potere oppressivo.

La frase conclusiva, "Quando diventerà come le altre donne, signora, sarà già morta", suggerisce che la conformità e la perdita della propria unicità equivalgono a una forma di morte, sia fisica che spirituale.

Man mano Ibrahim elenca tutte le caratteristiche sociali, politiche, ed economiche di quel periodo. La narrazione si sviluppa attraverso una serie di capitoli intrecciati, a partire dal decimo capitolo fino al ventiquattresimo, con l'eccezione del diciassettesimo, situato a Tirana nel presente. Attraverso Hera, viene delineata l'infanzia in Albania, caratterizzata da complesse situazioni sociopolitiche. La nuova vita come studentessa lontana da casa e un'altra possibilità per Hera, però non tutto quello che ha desiderato è come nei suoi sogni, la libertà che sognava non può essere vissuta in pieno:

La sua vita a Tirana non è come l'aveva immaginata. Ha passato l'adolescenza ad aspettare il momento dell'università, è stata paziente, ma di tutto il divertimento che raccontava la madre non c'è traccia¹¹⁶.

Si vede il contrasto tra le aspettative e la realtà. Hera aveva immaginato una vita piena di opportunità e divertimento, influenzata dai racconti della madre. Tuttavia, la sua esperienza si rivela profondamente diversa.

L'era del comunismo di Hoxha è finita, le cose non sono come prima. La situazione politica è cambiata accompagnando il tutto con caos:

Un anno prima, appena arrivate a Tirana, uscivano ogni sera e dopo lunghe passeggiate in centro rientravano per le vie buie della città. Quelle passeggiate sono solo un ricordo, ora dormono barricate con sedie e tavoli dietro le porte, e si svegliano a ogni minimo rumore. Le irruzioni dei maschi nel loro studentato sono all'ordine del giorno. [...]

Immagina Marika che di pomeriggio cammina per il centro, magari si siede ai tavoli di un caffè e ordina una fetta di torta. E le vede la sera tardi ritornare dal cinema, da sola, senz'ansia. Sua madre è stata una donna libera e non lo sapeva¹¹⁷.

A Tirana Hera vive la sua vita, pensa di aver incontrato l'amore che idealizza e l'uomo ideale, basandosi sempre sul modello delle eroine immaginarie che l'hanno accompagnata durante la sua adolescenza:

¹¹⁶ Anilda Ibrahim, *Volevo essere Madame Bovary* ..., p.99.

¹¹⁷ Ibidem.

Una sera a cena Mark aggredisce un ragazzo seduto in un altro tavolo che la sta guardando. Si alza e gli piomba addosso con un pugno in pieno volto: la sua donna non la si può neanche guardare. Poi trascina hera per un braccio, incurante di tutto e tutti, e una volta fuori colpisce anche lei. Uno schiaffo. Il sangue le cola dal naso, sente il sapore ferroso in bocca.

- Se ti ha guardato in quel modo è perché sei stata tu a dargli il segnale, - urla fuori di sé dalla rabbia.

Ma quando vede il sangue sul suo volto ha un fremito. – Amore, ti fa tanto male? Non pianger, per favore.

Lei però non piange per il dolore. È un pianto liberatorio. Finalmente anche lei ha trovato u amore grande, feroce, drammatico. Si baciano davanti al ristorante, un bacio lungo, che sa di sangue. [...] - Se mi tradisci ti uccido, - le ripete Mark. E lei è così piena di gioia¹¹⁸.

Questo non è altro che la percezione distorta dell'amore, confondendo possessività e brutalità con passione e devozione. In un solo capitolo il ventunesimo intitolato *Dalla parte giusta*, Ibrahimi narra l'incontro di Hera con un politico che si chiama Drin: è l'unico momento dove Hera per la prima volta racconta di sé stessa ad un estraneo, gli dice tutto sui suoi sogni e su tutto quello che lei pensa. È un incontro inaspettato in un bar, però si rivela l'incontro giusto. Drin è il personaggio che sa come portare la luce e la chiarezza nella vita di Hera.

Hera sente i suoi occhi addosso, finge di non avere paura. Drin le versa altro vino, e in quel momento le tocca la mano con un bagliore negli occhi. [...] E a essere così chi te l'ha insegnato? – rompe il silenzio lui.

- Così come?
- Femmina.
- Non sono cose che si insegnano.

E improvvisamente lei inizia a parlare. Racconta della sua infanzia e di come sognava di indossare vestiti femminili, di camminare su tacchi alti con quell'aria misteriosa che

¹¹⁸Ivi. p.114.

tormenta gli uomini. Parla delle sue letture, dei pomeriggi popolati da donne “poco raccomandabili”, come avrebbe detto sua nonna, racconta di come se non fosse caduto il regime avrebbe fatto una brutta fine. Un uomo scelto dal Partito o dal padre per creare la famiglia socialista non l'avrebbe mai sposato, o forse sì, ma poi si sarebbe innamorata di qualcun altro, forse sarebbe morta. E se proprio deve scegliere come morire, preferisce i treni: l'arsenico la disgusta¹¹⁹.

I temi di identità, desideri repressi e il peso delle aspettative sociali sono più che evidenti in questo capitolo. Il riferimento all'infanzia e al sogno di indossare vestiti femminili e camminare su tacchi alti rappresenta un desiderio di espressione personale e di femminilità, contrastato dalle norme rigide e dalle aspettative della società comunista di allora. L'idea di camminare "con quell'aria misteriosa che tormenta gli uomini" suggerisce una ricerca di potere e controllo attraverso la seduzione e l'estetica, elementi spesso negati o criticati in contesti repressivi. L'uso dell'espressione “poco raccomandabili” riflette un giudizio sociale severo, ma anche una fascinazione per l'indipendenza e la trasgressione. Hera attraverso il suo racconto, rivela il conflitto tra i suoi sogni e le rigide aspettative della società, mettendo in luce la difficile ricerca di una vita autentica e libera.

Pochi mesi dopo Hera si laurea e ad improvviso viene chiamata dall'università perché è stata scelta per una borsa di studio, a Roma.

Parte con una valigia piccola. Porta con sé soprattutto le stori che vuole raccontare. I confini esistono per questo, cambiano il corso delle nostre storie¹²⁰.

Questi confini possono limitare il nostro movimento fisico, ma possono anche influenzare il percorso delle nostre vite. Possono dividere e separare, ma anche connettere e trasformare. I confini possono rappresentare non solo le frontiere geografiche tra paesi o territori, ma anche le barriere sociali, culturali o emotive

¹¹⁹ Anilda Ibrahim, *Volevo essere Madame Bovary* ..., p. 106.

¹²⁰ Ivi. p. 118

che incontriamo lungo il nostro cammino. Essi plasmano le nostre storie e influenzano il modo in cui ci muoviamo nel mondo, contribuendo a definire chi siamo e cosa diventiamo.

Hera sta iniziando una nuova vita in un altro paese, una vita che ha sempre sognato; lascia l'Albania, scappa lasciandosi alle spalle una realtà insostenibile e con essa svariati interrogativi, con l'unica certezza di rifiutare un mondo distante dalla sua natura. Sta per abbracciare una nuova cultura, una nuova mentalità, l'Italia rappresenta il porto sicuro, l'integrazione, la mentalità aperta, non accusatoria, lontana il più possibile dal pregiudizio.

La figura di Hera in Italia è una figura femminile con una grande forza d'animo, determinata, è fiera di quello che ha fatto nella vita. Attraverso questo percorso evolutivo di Hera, Ibrahimimi vuole rappresentare il percorso dell'intera generazione di donne che ha vissuto durante il regime, quando il patriarcato tradizionale è stato sostituito da quello socialista. Hera è un emigrante in Italia, ma nello stesso momento non appartiene a nessuna categoria; non vuole apparire come una straniera però non vuole nemmeno rinunciare ad essere albanese.

Adesso però corre anche lei: non sa se è un segnale della sua italianizzazione. [...] si ferma davanti a una panchina per allacciarsi le scarpe e due signore anziane le sorridono, si stanno alzando per andare via. – Sei bellissima, - le dice una di loro. [...] Ragazza mia, fai attenzione a correre di notte da sola, a quest'ora girano gli albanesi!

Hera trattiene una risata. Per disinnescare i luoghi comuni legati alle sue origini, ricorre a una forma di strano umorismo. [...] Una volta, per stemperare con Vincent, in mezzo a una lite gli aveva detto: - «Finiscila, oppure faccio l'albanese!»¹²¹

¹²¹ Anilda Ibrahimimi, *Volevo essere Madame Bovary ...*, p.154-155.

La patria acquisita le sta dando la possibilità di essere quella che ha sempre sognato: una donna realizzata professionalmente, libera di vivere una vita piena. La Hera che vive a Roma ha tutto: due figli, un marito italiano che si prende cura di lei e dei bambini. Ormai è una donna moderna ha tutto, bei vestiti, i tacchi alti, il trucco:

Da piccola ha vissuto le code esasperanti per accaparrare i beni di prima necessità: le sveglie alle quattro e le ore in attesa con il tesserino del razionamento in mano non le scorderà mai. Quella privazione l'ha segnata per sempre: anni di rigore e austerità comunista hanno generato in lei una frustrazione che oggi trova una valvola di sfogo in un consumismo esasperato, vestiti e borse di lusso che potrebbero sfamare interi villaggi della sua infanzia.¹²²

Ibrahimi presenta una figura femminile evoluta che sente comunque la necessità di ricostruirsi. La prima tapa di Hera è Skerdi l'amante :

Si conoscono da due mesi, la loro storia è ancora giovane. [...] Ha aspettato questo momento per tutta la vita, ora finalmente sta succedendo. Prende un treno per raggiungere il suo amante.¹²³

Lei sa che questa situazione non è giusta e lo esprime a suo padre:

Nello spazio stretto della camera regna una strana quiete. [...] Hera inizia a parlare, vuole affidare al padre i suoi segreti. Sono a pochi passi dalla morte, a pochi passi dall'amore. - Mi sono persa, papà, mi sento smarrita come una bambina in una stazione affollata, non so quale treno prendere. I treni nella mia vita mi hanno sempre confusa: a

¹²² Anilda Ibrahimi, *Volevo essere Madame Bovary* ..., p.189.

¹²³ Ivi.p.191-192.

volte sono passati in ritardo, a volte il viaggio era troppo lungo e io non ho avuto la pazienza di aspettare la fine della corsa.¹²⁴

È un momento di vulnerabilità e riflessione di Hera, mentre si trova in una stanza tranquilla e parla con suo padre, cercando conforto e comprensione. La "strana quiete" della camera crea un'atmosfera intima e sospesa, che contrasta con l'agitazione interna della protagonista. I treni simboleggiano le opportunità e le scelte della sua vita, spesso caratterizzate da confusione e indecisione. I treni, rappresentando le varie direzioni e possibilità della vita, sono metafore del suo percorso personale. Hera ammette che i treni sono stati una fonte di disorientamento: a volte arrivavano tardi, altre volte il viaggio era troppo lungo per la sua pazienza.

Questa confessione al padre rappresenta un tentativo di trovare chiarezza e supporto, riconoscendo le difficoltà nel prendere decisioni e affrontare le incertezze della vita. Hera è vicina sia alla morte che all'amore, due estremi che sottolineano la profondità delle sue emozioni e la complessità del suo stato d'animo. La sua vulnerabilità e il desiderio di aprirsi al padre rivelano la ricerca di un punto di riferimento e di un ancoraggio emotivo in un momento di crisi personale.

So che Skerd è proprio il tipo di uomo che mi sono lasciata alle spalle. Eppure, l'ho incontrato di nuovo, forse è destino. Forse è giusto così, mi sta accadendo questo perché la vita vuole ripartire da dove io l'ho interrotta.¹²⁵

L'incontro con Skerd potrebbe essere interpretato come una seconda possibilità, una sfida o un test che Hera deve affrontare per crescere e andare avanti. Il sentimento di inevitabilità e la riflessione sul destino suggeriscono che Hera sta

¹²⁴ Ivi.p.207.

¹²⁵ Ivi.p.208.

cercando di dare un senso agli eventi della sua vita, riconoscendo che, a volte, per andare avanti, bisogna tornare indietro e confrontarsi con il passato.

Un viaggio verso la terra natia è l'unica soluzione dove Hera può meditare e trovare le risposte delle sue domande. Inizia da sé stessa, dal suo essere amante e da quello che ricorderà da tutta questa storia:

Che ricordo avrà un giorno di Skerd? Si soffermerà sul colore delle rose selvatiche del giardino, su dettagli minuscoli che risalgono al loro primo incontro [...] È così che si inventa l'amore, a distanza di anni lei ricorderà la loro storia all'improvviso, quando di notte vedrà una luce fioca e in primavera le arriverà il profumo delle rose appena colte.¹²⁶

L'idea di "ripartire da dove io l'ho interrotta" indica un processo di riconciliazione e di completamento. Hera riconosce che ci sono parti della sua storia personale che richiedono un'ulteriore esplorazione e risoluzione. Questo incontro con Skerd potrebbe rappresentare un test della sua forza e della sua capacità di affrontare e superare le difficoltà. La storia con Skerd è un momento di introspezione e riconoscimento del destino, che la spinge a confrontarsi con il passato per poter avanzare con maggiore consapevolezza e determinazione nel futuro. Questo processo di riflessione e di confronto è essenziale per la crescita personale e per la realizzazione di una vita autentica e piena. È un momento di introspezione e riconoscimento del destino, che la spinge a confrontarsi con il passato per poter avanzare con maggiore consapevolezza e determinazione nel futuro.

¹²⁶ Ivi. p.211

Vorrebe scrivere una lunga lettera a Skerd. Raccontargli di come brucia ogni notte nelle fiamme di quell'amore che ha aspettato da sempre e che popolava le amanes di sua nonna. Quelle canzoni parlavano di donne che arrivavano all'alba coi volti pallidi segnati dall'insonnia, dopo una notte di passione. La storia sua con Skerd non ha nulla di quella dolorosa bellezza, non c'entra niente con le ballate che uscivano dal vecchio grammofono di nonna Athanasia. Deve andarsene da questa stanza, persino l'aria che respira sembra non appartenerele più.¹²⁷

Questo processo di riflessione e di confronto è essenziale per la crescita personale e per la realizzazione di una vita autentica e piena. Saranno proprio alcuni incontri quelli programmati dal destino a dare la svolta alla vita di Hera.

Quell'amore che ci è passato accanto.

C'è luce soffusa e un calore che le accarezza la pelle. [...] – Se ama il jazz è nel posto giusto, - le dice il cameriere. – Di solito qui si suona dal vivo, purtroppo però è capitata nella serata sbagliata. Ecco, è nel posto giusto, ma come al solito sbaglia i tempi. Ordina del rum [...] Vedo gatti dappertutto, pensa lei, e sorride. – Dai nostri gatti, questo è il suo preferito, - dice il cameriere che viene a riempirle il bicchiere. – Di quel signore seduto là in fondo, - specifica. È un nostro cliente fisso, dal primo giorno che abbiamo aperto. E questo bicchiere glielo offre lui. [...] Lo vede solo di profilo, non più giovane ma nemmeno vecchio, capelli brizzolati, pettinati come Marcello Mastroianni, ai tempi dell'amore folle con Catherina Deneuve. [...] - Posso permettermi di sedere con Hera Merkuri? L'uomo non aspetta risposta, si siede. [...] - Questa volta non ho mandato nessuno a prenderla. Sono venuto da solo, - Dice lui guardandola negli occhi. E finalmente hera capisce. [...] Drin... - E finalmente pronuncia il suo nome. [...] – Alla fine, l'Occidente ti ha dato quello che cercavi, Hera Merkuri? – Non ho ancora capito bene cosa stavo cercando. – Qualunque cosa fosse, hai fatto bene. Meglio che rimanere qui, saresti morta. – E invece sono viva. È piena di fratture e cicatrici. – Chi di noi non lo è? – Io però ero così già in partenza. È stata un'illusione pensare che andando via mi sarei

¹²⁷ Anilda Ibrahim, *Volevo essere Madame Bovary ...*, p.212.

ricomposta. Sai cosa mi fa ridere? A tradirmi è stata la nostra lingua, è bastata una parola per mandarmi a pezzi. – Quale parola? – Shpirt (anima), - susurra Hera.¹²⁸

Questo passaggio è ricco di significato e mette in luce il complesso viaggio interiore di Hera Merkuri. La scena si apre in un locale con un'atmosfera intima e accogliente, dove la protagonista si trova apparentemente fuori sincronia con il momento, riflettendo il tema ricorrente della sua vita: essere nel posto giusto al momento sbagliato. Quando Drin le chiede se l'Occidente li ha dato quello che cercava, la risposta di Hera, piena di incertezza, rivela una profonda introspezione e una consapevolezza delle proprie fratture e cicatrici emotive. La conversazione tocca il cuore delle esperienze di Hera: l'illusione che il cambiamento geografico potesse guarire le sue ferite interiori. La rivelazione finale di Hera, che una sola parola - "shpirt" (anima) ha il potere di mandarla in pezzi, sottolinea il potere delle radici culturali e linguistiche.

Ho sempre pensato che tu sia stata la mia salvezza, e a mia volta ho cercato di salvarti anch'io. Lei lo guarda incuriosita. – Ti sei laureata e il giorno dopo hai ottenuto una borsa da studio per andare in Italia. Non avevi presentato nemmeno la domanda, - dice lui. Hera tace a lungo. - È da una vita che penso a quanto io sia stata brava, e il mio unico orgoglio. Una vita intera... E ora vengo a sapere che mi ha salvata un politico che all'inizio voleva violentarmi...¹²⁹

Questo momento di rivelazione e introspezione per Hera rappresenta una svolta emotiva significativa, costringendola a riconsiderare la sua identità e il modo in cui ha percepito il proprio cammino fino a quel momento.

¹²⁸ Anilda Ibrahim, *Volevo essere Madame Bovary* ..., p.213-214.

¹²⁹ Ibidem.

Perché mi hai mandata via? - Eri bravissima, ti ho dato solo una possibilità dignitosa. Avresti preferito i gommoni? – E perché non mi ha cercata? – il passato è un dio senza corpo. [...] In compenso non ti ho mai persa di vista, conosco tutti i tuoi lavori. Sei diventata una grande artista Hera.¹³⁰

Ibrahimi Mette in luce il complesso rapporto tra Hera e Drin, fatto di decisioni difficili, distanze emotive e fisiche, ma anche di una continua attenzione e cura silenziosa.

Avrei preferito parlarti, più che scriverti. All'inizio ti ho riconosciuto in certi spaccati che mi appartenevano, ora però mi sento tradita. Dovrei spiegarti cosa si prova, anche solo per un attimo, a trovarsi nel mezzo del più classico dei grovigli. Volevo essere Madame Bovary, ma ho capito che la mia è un'altra storia. Non voglio più adagiarmi sul passato.¹³¹

In risposta alla domanda se Hera voleva essere Madame Bovary o no, si può dire che Hera, nonostante l'ammirazione per Madame Bovary, comprende che non vuole rimanere intrappolata nel passato o in ideali romantici irrealistici. Invece, desidera andare avanti e vivere la propria vita con autenticità, riconoscendo le sue differenze rispetto al personaggio letterario. Inizialmente desiderava emulare Madame Bovary, affascinata dal suo romanticismo e dalla sua ribellione. Tuttavia, attraverso le sue esperienze e riflessioni, ha capito che la sua storia è unica e diversa, e che il suo percorso non può essere ridotto a un semplice parallelo con il personaggio di Flaubert. Questa consapevolezza la porta a rifiutare l'idea di vivere nel passato e scegliere di costruire la propria identità e il proprio futuro.

Il viaggio di ritrovare sé stessa si chiude con Hera che:

Sulle scale dell'aereo, si volta per un ultimo sguardo. Le è sembrato di aver visto passare la ragazza che indossava vestiti cuciti a mano in una piccola città di provincia e avrebbe fatto di

¹³⁰ Ivi.p.216.

¹³¹ Ivi.p.217.

tutto per essere femmina. Quella ragazza sta andando via per sempre, lascia il posto alla donna che respira libera sotto il celeste stinto di quel cielo straniero.¹³²

È un cielo celeste stinto, non più cangiante. In questo modo, Ibrahimì sottolinea che Hera ha ormai lasciato definitivamente il suo passato alle spalle. Il suo futuro non è più incerto: ha acquisito una chiara consapevolezza delle sue aspirazioni e non è più in conflitto con sé stessa.

Questo passaggio finale celebra la crescita e la trasformazione di Hera. È un momento di emancipazione in cui abbandona il passato per abbracciare una nuova identità, libera dalle costrizioni precedenti, pronta a esplorare e vivere una vita piena e autentica.

¹³² Anilda Ibrahimì, *Volevo essere Madame Bovary*, Einaudi, Torino 2022, p.218.

4. Appendice.

4.1 Intervista a Ornela Vorpsi.

Parigi- Mortara. 13 maggio 2024. Vorpsi vive ormai da molti anni a Parigi, e il suo italiano non è più fluente. Trascriviamo la conversazione per come si è svolta, al telefono.

Qual è stata l'ispirazione principale dietro il tuo romanzo?

Non è che ci ho pensato molto, per dire cos'è questa ispirazione. Perché mi è venuta in una maniera organica, mi ha sorpresa, nel senso che non è che mi sono messa al tavolo e mi sono detta: guarda, voglio scrivere sull'Albania, no. Mi sono messa un giorno così, un po' nel dolore di non trovare il mio spazio nell'arte contemporaneo dell'epoca, perché parlo del '96 dove la pittura era considerata morta, e quindi mi sentivo molto dolorosa non riuscivo a trovarmi. Un giorno mi sono seduta in un bar qua a Parigi, perché ho cominciato a scrivere in italiano qua a Parigi e ho creato un racconto, quindi, non era neanche nei miei piani scrivere e nemmeno diventare una scrittrice. Io ho studiato pittura, ho scritto questo piccolo racconto e mi è piaciuto molto, e quindi mi sono rimessa a scrivere. È stato una forma di piacere che mi ha tirato verso la scrittura come primo impatto, e poi la materia che mi ha dato la forma, l'input per scrivere è stato l'Albania. Posso dire che è stato il mio passato in Albania a darmi l'ispirazione però è stato molto più sorprendente di così, ho cominciato in maniera inconscia a seguire quello che sentivo, però quello che io ho visto e vissuto in Albania era molto caro per me e l'ho portato in queste pagine.

Esplorare tematiche così intense e complesse nel romanzo è collegato con la vita passata in Albania?

Non solo, io sono una che pone molte domande sulla esistenza, l'esistenza mi sembra una cosa per niente ovvia. Quant'è magnifica altrettanto è atroce e disturbante, quindi, certo che mi pongo delle questioni esistenziali, osservo una società quella dell'Albania dell'epoca. Non posso dirti che ho smesso con queste domande me li pongo anche qua. Io giro intorno agli abissi esistenziali, certo che l'Albania dell'epoca era un regime speciale, chiuso e tutto quanto. I fenomeni che vedevo erano diversi da quelli che vedo oggi, però penso che quella intensità che esisteva era forte. Io stessa sono intensa come persona vado dritto al cuore delle cose. Ed è quello che mi interessa, quindi non potevo farne ameno se non abbracciare queste questioni intense e speciali, per me era importante e lo è tutt'ora.

Come hai creato i personaggi del romanzo? Sono basati su esperienze personali o sono frutto della tua immaginazione? Se faccio un esempio concreto; i personaggi di Dhoksi e di Babako come sono nati?

Quando scrivo ho bisogno di avere una briciola di realtà, un punto di partenza reale. Mi interessa molto la realtà, io ho bisogno di avere delle informazioni di vita reale di vissuto, poi con la scrittura io vado dove lei mi porta, anche altrove dove si abbraccia un'po' di fiction e cose varie. Però i personaggi che hai nominato son reali, ho cambiato i nomi di tanti personaggi, però a loro ho lasciato i loro nomi. La mia insegnante dell'epoca si chiamava Dhoksi, e Babako era un anziano che

viveva nella stessa via dove vivevo, via “Bajram Curri” e questi sono stati personaggi reali che io ho conosciuti. Quando si mettono questi personaggi reali, quando vengono messi in un racconto o “buttati in una scrittura” perché ogni scrittura ha un processo diverso. Io l’ho fatto secondo il mio metabolismo, con le luci le ombre in maniera colorata come una composizione. Le figure in un certo senso fuoriescono da questa dimensione dalla quale io li ho conosciuto diventando qualcos’altro. I miei personaggi sono reali però sono modellati dal mio processo creativo.

Qual è stata la parte più difficile da scrivere o da sviluppare nel romanzo?

Io sono come gli atleti, corro, sono come un’atleta di cento metri, vado veloce e consumo tutto la storia. Lavoro in una maniera molto concentrata, almeno così mi sembra, non diluisco. Il mio problema è che non riesco a tenere il fiato, non risco di andare al di là di questi cento metri. Brucio la storia velocemente. Quando devo tenere il ritmo nella lunghezza di un romanzo, non ci riesco ed è una cosa che lo soffro tantissimo, tuttora. Posso iniziare un romanzo, ho tutte le cose chiare, però quando devo mettere tutta me stessa e devo arricchire la storia e lì che soffro. C’è Giorgio Manganelli, io sono di questo tipo di autore, lui scrive solo gli inizi dei romanzi, ed è un autore per un pubblico colto. A me non serve questo’ tipo di pubblico, però sono come lui. Inizio un romanzo però non riesco a dilungarmi tanto. Per questo motivo *“Il paese dove non si muore mai”* ha la forma di un puzzle. Non penso di essere uno scrittore (scrittrice non mi piace, mi piace il genere neutro) ortodosso. È vero che in questo romanzo ho raccontato delle storie, ho messo i dialoghi però mi sono resa conto più tardi che non è la narrazione che mi interessa, assolutamente. Quello che mi interessa è il pensiero e la riflessione, quello che io scrivo deve abbracciare una storia, anche se la storia mi interessa solo per mettere dentro qualche riflessione che mi è cara.

Io come lettrice albanese e italiana ho notato una cosa, non per giudicare le tue capacità linguistiche, però è una caratteristica che io ho notato e non so quanto può essere vera. Noto come se tu hai pensato la storia in albanese però l'hai scritta in italiano, cosa succede in quei momenti?

Quando scrivo, la lingua che mi viene meno nella mente è l'Albanese perché da trent'anni uso la lingua francese nemmeno la lingua italiana. Io sono in un intreccio di lingue tra albanese, inglese e francese. Sono in un contesto di plurilingue. Io quando scrivo nella lingua italiana mi sembra che resti con questa lingua non mi sembra di divagare. Magari è anche vero che ho impressa nella mente la morfologia e la sintassi della lingua albanese, non so misurarmi, perché sono persa in queste lingue.

Qual è il ruolo delle donne nei contesti patriarcali descritti nel libro?

Hanno un ruolo di donna. Non siamo ancora fuori da questo concetto patriarcale, tutt'ora esiste in Italia nei Balcani in Francia. La società Albanese di quel tempo era abbastanza curiosa, perché parliamo tanto di patriarcato poi avevamo una donna lavorativa, una cosa molto curiosa per il tempo. Ruolo che la donna non svolgeva nell'occidente. Nel comunismo albanese le donne non erano casalinghe, lavoravano cosa che non succedeva in Italia.

C'è un personaggio o un momento nel libro che ti è particolarmente caro? Perché?

Non è un personaggio che ho particolarmente caro. In tutti i personaggi non posso fare una distinzione, perché per me sono tutti cari e dolorosi. Però sono due cose che per me sono care: la passiflora e le carte di gioco che avevo visto per la prima volta in Italia. Una cosa che amo nel mio libro è che quel piccolo intramezzo, il capitolo "sogno" è l'unico che per me mi è caro.

Hai notato delle reazioni diverse da parte dei lettori rispetto alla rappresentazione della società patriarcale nel tuo romanzo?

Tantissimi, c'è chi mi ha amato e chi no. Qualcuno mi ha detto che ho tradito la lingua albanese, però per me la lingua è solo un mezzo, perché mi sento totalmente Albanese. Scrivere in una lingua straniera non vuol dire tradire. Ho avuto opinioni diverse. So per certa che agli italiani li è piaciuta il mio italiano spaesato. Venendo da morfologie e sintassi differenti ed essere persa in più lingue evidentemente non posso scrivere in un italiano puro.

Credi che le esperienze delle donne nel tuo libro riflettano problemi attuali nella società?

Sì, certo. Nel romanzo non parlo sul femminicidio però è una cosa che ormai succede ogni due giorni è un dato di fatto.

Qual è il tuo punto di vista personale sulla questione della società patriarcale, e in che modo si riflette nel tuo romanzo?

Si riflette solo nel fischiare alle donne. Non mi sembra di avere raccontato di maltrattamenti sulle donne. I casi delle donne rimaste incinte e abbandonate presenti nel mio romanzo sono realtà anche adesso. I maschi che molestano le donne per strada è una realtà di oggi, in qualsiasi paese. Non mi sembra che io abbia fatto o descritto un uomo che ha schiacciata la figura della donna.

Credi che la narrativa possa avere un impatto nel promuovere la consapevolezza e il cambiamento rispetto alle questioni di genere?

Dipende da chi lo legge il romanzo, dipende dalla sensibilità della persona dipende dalla sua etica, dipende se è una persona che vede di aldilà di sé stesso. Non penso che un libro possa cambiare l'esistenza di una persona, non lo so di preciso.

Quali sono i tuoi modelli letterari o scrittori che ti influenzano o ti hanno influenzato nella tua scrittura?

Non posso dire che sono modelli o che mi hanno influenzato, perché sono molto diversi e non potrei descrivermi nella loro scia, però posso dirti degli scrittori che amo profondamente ma non posso dirti che mi ispirano perché hanno un modo totalmente diverso dal mio. Io amo Tomas Bernard ma non posso dire che lo subisco come influenza, non mi succede. Forse non vengo influenzata perché quello che io ho dentro è talmente forte che voglio esprimere solo quello. Volente nolente faccio Ornela.

C'è un momento ho un risultato nella tua carriera come scrittrice che ti senti particolarmente orgogliosa?

Non mi piace la parola orgoglio, lo toglierei dal vocabolario. Tutto ti è stato dato, sono contenta sono molto contenta però ringrazio il signore che ha creato il mondo, perché le cose vanno al di là di me.

Come bilanci la tua vita personale con il tuo lavoro di scrittrice/ pittrice? C'è un rapporto tra le due attività?

Lo gestisco molto male, oggi stesso mi sono detta. Se continua così con la pittura non potrò più scrivere perché sono due camini immensi. Non è come pitturare o fare fotografie che per me è una cosa facile. Però iniziare a scrivere qualcosa da

zero è difficile. Questi due anni e mezzo ho fatto solo pittura, il libro che ho iniziato da cinque anni è rimasto in stand by e me ne rendo conto che non posso giocare tutte le due le carte, e nello stesso momento non posso lasciare nessuno delle due.

C'è qualcosa che vorresti condividere con i tuoi lettori riguardo alla tua vita che non è ancora emerso nei tuoi libri?

Abbracciamoci, consoliamoci, questa vita non è evidente per niente.

Se potessi trasmettere un messaggio agli uomini che leggono il tuo romanzo riguardo alla società patriarcale, quale sarebbe?

Di essere belli, di avere un'etica e una seduta nel mondo bella. Nel mondo non tutti si siedono nella stessa maniera, c'è gente che si siede da sciacallo da strapparti gli occhi c'è gente che si siede con la bontà e la bellezza. Esiste un detto in greco: il buono e il bello. Siate con l'etica del buono e del bello!

5.BIBLIOGRAFIA

Bibliografia delle principali opere delle scrittrici albanesi oggetto di analisi o di citazione

Dones, Elvira, *Senza bagagli*, Besa Editrice, Nardò, 2012, trad. dall'albanese di Alma Molla (*Dashuri e huaj*, 1997).

Ead., *Sole bruciato*. Feltrinelli, Milano 2001, trad. dall'albanese di Elio Miracco (*Yjet nuk vishen këshu*, 2000).

Ead., *Bianco giorno offeso*, Interlinea, Novara 2004, trad. dall'albanese Elvira Dones (*Ditë e bardhë e fyer*).

Ead., *I mari ovunque*, Interlinea, Novara 2007, trad. dall'albanese di Rovena Troqe (*Më pas heshtja*, 2004).

Ead., *Vergine giurata*, Feltrinelli, Milano 2007.

Ead., *Piccola guerra perfetta*, Feltrinelli, Milano 2011.

Ead., *La breve storia di Lucas Santana*, La nave di Teseo, Milano 2023.

Ibrahimi, Anilda, *Rosso come una sposa*, Einaudi, Torino 2008.

Ead., *L'amore e gli stracci del tempo*, Einaudi, Torino 2009.

Ead., *Non c'è dolcezza*, Einaudi, Torino 2012.

Ead., *Il tuo nome è una promessa*, Einaudi, Torino 2017.

Ead., *Volevo essere Madame Bovary*, Einaudi, Torino 2022.

Vorpsi, ornela, *Bevete cacao Van Houten*, Einaudi, Torino 2010 (Actes Sud 2005).

Ead., *Il paese dove non si muore mai*, Minimum Fax, Roma 2018(Einaudi 2005).

Ead., *Vetri rosa*, Nottetempo, Roma 2006.

Ead., *La mano che non morde*, Einaudi, Torino 2007.

Ead., *Fuorimondo*, Einaudi, Torino 2012.

Ead., *Viaggio intorno alla madre*, Nottetempo, Roma 2015 (Gallimard 2014).

Ead., *L'été d'Olta*, Gallimard, Parigi 2018.

Bibliografia della critica principale regolare

Albertazzi, Silvia, *Lo sguardo dell'altro. Le letterature postcoloniali*. Carocci, Roma 2000.

Baccolini, Raffaella - Fabi Maria, Giulia - Fortunati, Vita - Monticelli, Rita, *Critiche femministe e teorie letterarie* Clueb, Bologna 1997.

Bond, Emma - Comberiati, Danile, *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, Besa, Nardò 2013.

Barjaba, Kosta - Dervishi, Zydhi - Perrone, Luigi, *L'emigrazione albanese: spazi, tempi e cause*, in «Studi di Emigrazione», XXIX (1992).

Corti, Paola - Sanfilippo, Matteo, *Storia d'Italia*, Annali 24, Migrazioni, Einaudi, Torino 2009.

Combriati, Daniele, *Scrivere nella lingua dell'altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)*, Peter Lang, Bruxelles 2010.

Gnisci, Armando, *La letteratura italiana della migrazione*, Lilith, Milano 2003.

Roberta, Sangiorgi in *Gli scrittori della migrazione*, Eks &Tra, Mantova 2002.

Hajdari, Gezim, *Poesia ed etica (Una nuova identità alla poesia italiana)*, Kúma, Milano 2008.

Hajdari, Gezim, *Corpo presente (Trup i pranishem)*, Besa, Nardò, 2021.

Martucci, Donato, *Il Kanun di Lek Dukagjini. Le basi morali e giuridiche della società albanese*, Besa, Nardò 2021.

Margaret, Mead, *Culture and Commitment: A Study of the Generation Gap*, The Bodley Head LTD, London 1970.

Paccagnini, Ermanno, *La letteratura italiana e le culture minori*, in *Storia della letteratura italiana*, XII. *La letteratura italiana fuori d'Italia*, Roma 2002.

6.Sitografia

<https://www.balkanweb.com/rrefehet-ornela-vorpsi-si-jetonte-nje-grua-e-bukur-ne-diktature-pse-u-dashurova-me-ramen/#gsc.tab=0>

<https://www.einaudi.it/autori/anilda-ibrahimi/>

<https://www.rivistailmulino.it/>

www.lavoro.gov.it

<https://interfas.univ-tlse2.fr/lineaeditoriale/340#ftn50>

<https://www.youtube.com/watch?v=L0j7ce1sI6s&t=910s>

<http://www.disp.let.uniroma1.it/kuma/kuma>

<https://www.youtube.com/watch?v=aVuHhnPhv90>

<https://www.youtube.com/watch?v=nZKhGLw1540>

<http://www.lastanzadivirginia.com/rivista-sciolti/235-ornela-vorpsi-bevete-cacao-van-houten-frammenti-di-morte-e-bellezza.html>

<https://www.balcanicaucaso.org/aree/Albania/Elvira-scrittrice-transnazionale-43786>

<https://www.albanianews.al/cultura/letteratura/elvira-dones>

<https://www.youtube.com/watch?v=n8nFuEw-dfA>

<https://www.albanianews.al/cultura/dossier/albania-dopoguerra-parte-prim>

<https://www.treccani.it/enciclopedia/koci-xoxe/>

<https://www.adir.unifi.it/rivista/2010/mehillaj/cap1.htm>

https://www.sagarana.net/scuola/seminario2/mercoledi_pomeriggio.htm