

VÁCLAV MAREK
Uniwersytet Jagielloński

Tra l'Occidente e i Balcani. L'opera narrativa di Ornella Vorpsi

Abstract

Between the West and the Balkans. The narrative work of Ornella Vorpsi

Ornella Vorpsi is one of the most representative migrant writers using the Italian language. This article moves from the reflections of Édouard Glissant, who theorised the new situation of the world literature introducing the concept of creolization; it is also inspired by the ideas of Armando Gnisci, the first Italian literary critic and theorist dealing with the migrant literature in the Italian language. Particular attention is dedicated to the following themes: the condition of women in the traditional Albanian society, the author's personal experience of migration to the Western European countries and her relation with the Italian language, very spontaneous and creative in its literary expression.

Keywords: migrant literature, (female) migrant writers, creolization, Vorpsi, Ibrahim, Glissant, Gnisci, Albania, relationships between Italy and Albania.

Parlare di letteratura oggi, nel mondo della globalizzazione, delle migrazioni di massa e delle complesse dinamiche socio-culturali che ne derivano, implica in primo luogo la presa d'atto dei processi di ibridazione¹ e creolizzazione² che interessano le varie lingue e culture. In tale contesto si impone di necessità un approccio mondialistico alla letteratura, che la interpreti cioè, in senso post-auerbachiano, in rapporto alle altre letterature del mondo, travalicando confini e canoni nazionali ed obsolete contrapposizioni centro-periferia.

Lo scrittore ed intellettuale caraibico Glissant ha efficacemente sintetizzato con queste immagini la peculiarità essenziale del nostro tempo:

¹ Alle problematiche dell'ibridazione si è dedicato tra gli altri Massimo Arcangeli nei volumi di saggi *Lingua e identità*, Roma 2007 (p. 50–95) e *Il Medioevo alle porte*, Macerata 2009 (p. 191–205).

² Per *creolizzazione* Glissant non intende la creazione di una lingua creola ma un processo dinamico di "interpenetrabilità culturale e linguistica che ci impedisce di cristallizzarci nuovamente nella nozione dell'essere" (É. Glissant, *Poetica del diverso*, Roma 2004, p. 96). Un tratto fondamentale di tale processo è l'imprevedibilità dei suoi risultati. Sul tema cfr. anche A. Gnisci, *Creolizzare l'Europa*, Roma 2003.

[...] in realtà ciò che caratterizza il nostro tempo è quello che io chiamo l'immaginario delle lingue, cioè la presenza di tutte le lingue del mondo. [...] Oggi, anche quando uno scrittore non conosce nessun'altra lingua, nel suo processo di scrittura tiene conto, che lo sappia o no, dell'esistenza delle lingue intorno a lui. Non si può scrivere una lingua in modo monolingue.³

Se la letteratura così intesa può contribuire, come sostiene Gnisci, a “decolonizzare e mondializzare le menti di tutti”⁴, a promuovere un atteggiamento di resistenza alla globalizzazione quale nuova forma di colonialismo, un luogo d'elezione è riservato, al suo interno, proprio a quelle esperienze ed opere connesse alla migrazione: gli scrittori e le scrittrici migranti sono per eccellenza tra coloro i quali “scrivono alla presenza di tutte le altre lingue del mondo”, contribuendo in modo essenziale ai processi planetari di ibridazione culturale e all'arricchimento dei vari immaginari nazionali.

Anche in Italia quello della scrittura migrante è un fenomeno ormai consolidato; un posto particolare in tale ambito spetta agli autori ed alle autrici provenienti dall'Albania. Tale posizione di preminenza e la maturità dell'espressione letteraria di alcuni di essi sono indubbiamente attribuibili al rapporto privilegiato degli albanesi con la lingua italiana, dovuto forse non tanto alla sola vicinanza geografica quanto alla storia complessa e tormentata del rapporto tra l'Italia e l'Albania, tra gli italiani e gli albanesi. Qui mi riferisco in particolare all'avventura bellica italiana quale uno dei prodromi della 2a guerra mondiale, cominciata con l'invasione militare del Paese delle Aquile nell'aprile del 1939, di cui abbiamo delle testimonianze anche nella letteratura italiana (mi riferisco in particolare a due opere di segno diametralmente opposto, *Quota Albania* di Mario Rigoni Stern e *Albania una e mille* di Indro Montanelli).

Emma Bond e Daniele Comberiatì rivendicano per la letteratura delle scrittrici e degli scrittori originari dell'Albania l'etichetta di scrittori postcoloniali, non solo in virtù dell'occupazione militare italiana dell'Albania.⁵ Nora Moll nel suo saggio dedicato al romanzo di Leonard Guaci *I grandi occhi del mare*, il cui *Leitmotiv* sono i programmi televisivi della RAI seguiti appassionatamente durante le vacanze al mare – donde il titolo del romanzo, gli occhi essendo gli schermi televisivi, soffermandosi su tale fenomeno culturale, diffusosi a partire dagli anni '70, non esita a parlare di “una seconda colonizzazione.”⁶ Anche se tale influenza culturale è un fatto oggettivo innegabile, non pensiamo che forni-

³ É. Glissant, *Poetica del diverso*, Roma 2004, p. 86.

⁴ A. Gnisci, *Di che cosa parliamo quando parliamo di letteratura mondiale nel 2010?*, [in:] *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, a cura di A. Gnisci, F. Sinopoli, N. Moll, Milano 2010, p. 30.

⁵ D. Comberiatì e E. Bond sostengono che “[...] l'invasione dell'Albania nel 1939 riporta a una serie di fatti e di eventi che, nel loro insieme, sono da considerare coloniali e postcoloniali. Lo sguardo dell'Italia verso Oriente ha dei precisi riferimenti storici: quell'area complessa che dalla Slovenia ai Balcani giunge fino alla Grecia ha storicamente attirato le mire espansionistiche italiane.” (D. Comberiatì, E. Bond, *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, Nardò 2013, p. 15–16).

⁶ N. Moll, *Il ruolo della televisione nella comunità narrativa italiana-albanese: I grandi occhi del mare di Leonard Guaci*, [in:] *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, a cura di E. Bond, D. Comberiatì, Nardò 2013, p. 131.

sca una spiegazione esauriente dell'enorme fortuna di cui ha goduto e continua a godere la lingua italiana in Albania. Ad ogni modo, non ritengo che l'attribuzione dell'etichetta post-coloniale o migrante sia un fattore determinante. Del resto sappiamo che gli scrittori di origine straniera che scrivono in italiano si sentono per lo più infastiditi da questa etichetta che gli viene affibbiata, loro vogliono caso mai essere considerati scrittori, punto e basta. A tale proposito Ornella Vorpsi, in un'intervista del 2009, dice che le dà fastidio la "la generalizzazione [...] l'essere messi tutti insieme in un uno."⁷

Nel mio contributo vorrei soffermarmi sulla produzione narrativa di Ornella Vorpsi, la quale assieme ad Elvira Dones e Anilda Ibrahimi è tra le scrittrici "albanesi" i cui libri hanno avuto più successo in Italia, focalizzando l'attenzione, dopo una sintetica presentazione delle opere dell'autrice, sui temi seguenti: la condizione della donna in Albania, il disagio del migrante e la questione dell'identità composita, il rapporto con la lingua.

Ornella Vorpsi, come Ibrahimi, ha vissuto la propria infanzia ed adolescenza in Albania, paese totalitario e profondamente maschilista, ed è emigrata nel 1992, durante la prima grande ondata migratoria dei primissimi anni '90, in Italia. Finora ha pubblicato quattro libri: *Il paese dove non si muore mai* (2004), *Vetri rosa* (2006), *La mano che non mordi* (2007) e *Bevete cacao Van Houten!* (2010). È curioso che, anche quando nel 1997, dopo gli studi all'Accademia di Brera, decide di andare a vivere in Francia, continui a scrivere in italiano e lo faccia tutt'oggi, anche se nel frattempo sono trascorsi quasi vent'anni.

Un po' diversa è la storia personale di Elvira Dones, nata a Durazzo nel 1960, che ha lasciato l'Albania già negli anni '80 e dopo aver vissuto per qualche anno nella Svizzera italiana, è emigrata negli Stati Uniti dove vive tutt'ora.

Molto singolare è il fatto che sia la Vorpsi che la Dones, pur non vivendo in Italia o in un Paese italofono, continuino a scrivere in italiano. Piuttosto curiose sono anche le vicende editoriali del primo libro di Ornella Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, il quale, pur essendo stato scritto in italiano, è stato pubblicato dapprima oltralpe in traduzione francese (nel 2004), e solo successivamente, nel 2005, in originale presso l'Einaudi. Interrogata a tale proposito Ornella Vorpsi, in un'intervista del 2009, afferma:

Certo, ho pensato spesso di scrivere in francese perché evidentemente è la lingua in cui vivo, è la lingua che parlo di più. Invece l'italiano per me rimane in senso stretto una lingua di casa, e di libri. Però mi sembra che con l'italiano ho scavato, ho creato una certa dimensione, e mi ci vorrebbe un grande coraggio, una grande forza per andare verso il francese – lingua che sento meno flessibile [...] mi sembra che il francese lascia meno spazio a manipolazioni. È una lingua che esige una certa forma, in una maniera un po' più forte della lingua italiana.⁸

Sempre nella medesima intervista la scrittrice sostiene inoltre di aver bisogno di una distanza emotiva dall'oggetto della propria narrazione:

⁷ O. Vorpsi, *Intervista inedita a Ornella Vorpsi* (intervistata da Emma Bond, Jennifer Burns e Maria Cristina Mauceri), [in:] *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, a cura di E. Bond, D. Comberiati, Nardò 2013, p. 217.

⁸ *Ibid.*, p. 203.

[...] utilizzare una lingua che non abbia del vissuto mi riesce molto più facile, così come per gli altri autori è necessario e vitale lavorare nella propria lingua. Io ho proprio bisogno di avere distanza dai miei ricordi, distanza dal vissuto, mi è più facile, sono più serena.⁹

Mantenere tale equilibrio e tale distanza emotiva le consente appunto l'uso di "una lingua che non porta in sé l'infanzia".¹⁰

Il paese dove non si muore mai, che ha vinto numerosi premi letterari – tra cui il Premio Grinzane Cavour opera prima e il Premio Elio Vittorini opera prima –, e il cui titolo rimanda alla fiaba omonima presente nel volume *Fiabe Italiane* di Italo Calvino, è un libro agevole, ironico e piacevole che non stanca e non annoia il lettore. Chi legge la quarta di copertina e vede che Ornella Vorpsi è nata a Tirana, intuirà facilmente che il paese dove non si muore mai è l'Albania e la voce narrante, intelligente ed ironica, gliene darà la riconferma subito nella prima pagina del capitolo introduttivo dal titolo *Campa, campà e non crepà l'albanese*, che esordisce così:

È il paese dove non si muore mai. Fortificati da interminabili ore passate a tavola, annaffiati dal rachi, 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.¹¹

I singoli capitoli del libro formano dei racconti che potremmo, volendo, anche leggere in modo isolato, l'unica cornice fissa è formata dalle tre pagine introduttive dedicate al concetto dell'immortalità e della megalomania degli albanesi, e dall'ultimo capitolo in cui la terra dei sogni degli albanesi, l'Italia, si scopre un po' diversa dal paradiso sognato:

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 [...] La spensieratezza lascia il posto all'angoscia, e tanti per guarire dall'ulcera tornano nell'assoluta Albania. Lì va già meglio – assicurano. Non ne vogliono più sapere delle terre promesse. Hanno capito che lì si muore, e loro morire non vogliono.¹²

La narrazione della Vorpsi è mobile, cangiante, a dare la voce alla narrazione sono gli sguardi attenti di alcune bambine, ragazzine o adolescenti che si chiamano Ormira, Ornella e Ina. In alcuni capitoli, pur essendoci una voce narrante che racconta la storia dal punto di vista di una bambina, non figura da nessuna parte il suo nome, mentre viene magari riportato quello della madre o di altri personaggi parenti e non, mentre in altri capitoli poi l'ich-forma lascia spazio alla narrazione in terza persona. Alcuni episodi fanno sorridere di nostalgia, altri sono drammatici, altri ancora tragici, ma la Vorpsi non scade mai nel patetico, bensì domina la

⁹ Ibid., p. 212.

¹⁰ Ibid., p. 211.

¹¹ O. Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, Torino 2005, p. 5.

¹² Ibid., 110–111.

narrazione mantenendo sempre un distacco consapevole ed ironico dall'oggetto del racconto.

Vetri rosa più che un libro è un quaderno sottile di una trentina di pagine con, in appendice, alcune foto artistiche in bianco e nero dell'autrice. Anche qui la Vorpsi mantiene il distacco dalla narrazione, ma stavolta non è tanto l'ironia a mantenerlo ma il fatto che la voce narrante appartiene ad un'adolescente morta, forse suicida, che racconta retrospettivamente dei suoi primi innamoramenti e dei giochi con le amichette durante i quali, da bambina, ha fatto la scoperta precoce della propria sessualità.

In *La mano che non morde* la storia principale è il viaggio che fa l'io narrante, una proiezione autobiografica dell'autrice, da Parigi a Sarajevo per andare a trovare un amico che sta male. Questo racconto fa da cornice ad un insieme di retrospettive ambientate a Parigi, Roma o Milano, ed a capitoli o piccoli racconti (non numerati o recanti titoli, separati uno dall'altro solo da uno stacco tipografico) ambientati nella Tirana d'una volta che descrivono dei personaggi-macchiette come quella dell'uomo che, avendo un disperato bisogno di litigare, lasciava nei luoghi affollati appositamente cadere una cintura di stoffa bianca facendola calpestare al primo sfortunato per prendersela poi con lui, o quella di Beni, un giovane non più tanto giovane a cui dà fastidio la gente che ride perché contenta, e che reagisce con violenza alle risate di due ragazze prendendole per i capelli e sbattendo loro le teste l'una contro l'altra.

L'ultima opera pubblicata finora dalla Vorpsi, *Bevete cacao Van Houten!*, è un libro di racconti. Il suo titolo è una citazione da una poesia di Majakovskij (*Nuvola in calzoni*) e la narratrice ci racconta di come dapprima non capisse il senso del verso "è bello, se gettati tra i denti del patibolo, gridare Bevete cacao Van Houten!", mentre poi scoprì – e il fatto la impressionò tantissimo all'età di 16 anni – che alludeva alla trovata pubblicitaria della ditta Van Houten che aveva comprato l'ultimo desiderio di un condannato a morte. In questo testo manca un racconto-cornice, i singoli racconti in prima o in terza persona sono ambientati nell'Albania di una volta (sono racconti-ricordi d'infanzia che possiamo intuire ambientati negli anni '70 e '80), oppure nelle città occidentali, destinazione di molti albanesi – Parigi, Roma, Milano –, che raccontano i disagi dei migranti o storie di sogni falliti tragicamente.

Uno dei *Leitmotiv* nella prosa della Vorpsi è indubbiamente quello della condizione della donna¹³ in una società tradizionale fortemente maschilista. Nel testo *Il paese dove non si muore mai* la voce narrante che cambia di capitolo in capitolo, alternativamente quella di una bambina o di un'adolescente (il suo nome cambia), spesso descrive le scene di violenza domestica, del padre che picchia con tutta la sua forza la madre finché il suo sangue non macchia le piastrelle della cucina, oppure del padre di un'amica che minaccia la moglie con le forbici. A tale violenza,

¹³ Per una rilettura gender di *Il paese dove non si muore mai* rimandiamo al saggio di Anita Pinzi "Corpi-cerniera: corpi di donna in *Il paese dove non si muore mai* di Ornella Vorpsi" (A. Pinzi, *Corpi-cerniera: corpi di donna in Il paese dove non si muore mai di Ornella Vorpsi*, [in:] *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, a cura di E. Bond, D. Comberiat, Nardò 2013, p. 167–184).

frutto di frustrazioni e di una visione maschilista della donna, mero strumento di piacere, madre e serva in uno, si aggiunge la violenza del regime che veglia sulla condotta morale dei cittadini e punisce severamente tutti i rapporti al di fuori del matrimonio – sia prematrimoniali che extraconiugali –, in quanto immorali e indegni della “società più evoluta al mondo”. Fa parte di tale sistema repressivo anche il divieto dell’aborto. Nell’episodio *Acque* la Vorpsi racconta la storia di due ragazze rimaste incinte suicidatesi in un laghetto alla periferia di Tirana, e descrive a tinte fosche anche la pratica degli aborti illegali:

Allora l’aborto ha luogo nella stanza più nascosta della casa, tutto si svolge in grande cospirazione. Il corpo viene lavorato a vivo, la vergogna te la tolgono mentre dal tuo corpo fuoriescono dei suoni disumani che l’infermiera commenta così: “Però quando l’hai preso ti è piaciuto, eh?” L’indomani la febbre può raggiungere i quaranta gradi o anche di più. Il sangue scorre tra le cosce, e a volte (non è raro) tutto si risolve quando la morte viene a dare sollievo alle sofferenze atroci che è capace di infliggerti il corpo.¹⁴

Nel romanzo *Rosso come una sposa* di Anilda Ibrahimi troviamo un passo simile, almeno per quel che concerne il comportamento gratuitamente irrispettoso, offensivo e lesivo dell’infermiera, e che riferisce, stavolta, delle adozioni forzate dei bambini che vengono tolti subito dopo il parto alle ragazze-madri:

[...] le famiglie non le volevano più: il partito le mandava lì da tutto il Paese. Dopo il parto, i figli venivano affidati allo Stato e le madri internate chissà dove. Avrebbero lavorato nelle campagne, in qualche cooperativa agricola in mezzo a contadini che avrebbero cercato di rieducarle, e anche a scoparle, all’occorrenza. A trent’anni sarebbero state già vecchie. Se andava bene, avrebbero sposato un vedovo che le avrebbe chiamate kurve. Il figlio partorito sarebbe stato adottato e non avrebbero saputo più nulla di lui.¹⁵

Il regime di Enver Hoxha non ha, comunque, portato sempre e a tutti solo ed esclusivamente umiliazioni e frustrazioni. Leggendo *Rosso come una sposa* della Ibrahimi, saga familiare che segue i destini di tre generazioni di donne ed è ambientata tutta, eccetto l’ultima parte, in campagna, scopriamo che il regime ha rappresentato anche una ventata di modernità e di emancipazione per le donne. Le donne, una volta analfabete e completamente sottomesse al marito, ora hanno la possibilità di imparare a leggere ed a scrivere nelle scuole serali, possono trovare un lavoro fuori casa, avere uno stipendio, partecipare alla vita del villaggio prendendo parte alle riunioni del Partito Comunista:

In quegli anni anche Saba trova un lavoro fuori casa come sarta della cooperativa, anche lei inizia a portare uno stipendio a casa. Mai si era visto prima da quelle parti che una donna toccasse il denaro con le proprie mani. Saba con le sue amiche oltre che toccarlo poteva anche spenderlo ... Non c’era più bisogno che la suocera andasse in città a comprare le cose a nuore e nipotini.¹⁶

Il ruolo progressista del Partito Comunista durante la Resistenza e nell’immediato dopoguerra viene evidenziato anche da Rigels Halili nel suo saggio *Uno sguardo all’altra sponda dell’Adriatico. Italia e Albania*: “Il Partito aprì i propri

¹⁴ O. Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, Torino 2005, p. 59.

¹⁵ A. Ibrahimi, *Rosso come una sposa*, Torino 2008, p. 195.

¹⁶ *Ibid.*, p. 48.

ranghi sia ai ragazzi che alle ragazze, presentandosi dunque come soggetto emancipatore.”¹⁷

Un altro filone tematico nell'opera della Vorpsi è quello della migrazione e del disagio del migrante in un ambiente estraneo ed ostile o percepito come tale. Nei libri dell'autrice troviamo, infatti, molte storie di migranti falliti nel loro tentativo di raggiungere l'Occidente opulento e coglierne – talvolta senza fatica – i frutti.

Il disagio del migrante è infatti la malattia che sta lentamente ma inesorabilmente divorando Mirsad (anche se nel frattempo ha già lasciato Milano ed è tornato nei Balcani), l'amico dell'io narrante di *La mano che non mordi*, ed è lo stesso disagio che fa soffrire il suo amico serbo Dušan a Parigi. *La mano che non mordi* è stato pubblicato in Francia sotto il titolo *Vert venin* che allude al colorito verde del viso, sintomo della malattia di chi, avendo lasciato il proprio paese, “ha le radici in aria.”¹⁸

Le metafore di sradicamento sono frequenti nella letteratura connessa alle esperienze di migrazione. Armando Gnisci nel suo saggio *Di che cosa parliamo quando parliamo di letteratura mondiale nel 2010*, mettendo a confronto l'esperienza autobiografica e l'opera del poeta angolano António Agostinho Neto con quella dello scrittore portoghese António Lobo Antunes (entrambi parteciparono, schierati dalle parti opposte, alla guerra in Angola), cita quest'ultimo che ci dà un'immagine molto incisiva di una condizione di sradicamento assoluto: “La paura di ritornare in Portogallo mi schiaccia l'esofago perché non ho più un posto mio da nessuna parte, sono stato troppo a lungo lontano per appartenere di nuovo a questo luogo, a questi autunni di piogge e di messe, a questi lunghi inverni opachi simili a lampadine bruciate [...] Privo di radici, fluttuo fra due continenti che mi respingono [...]”¹⁹

Il motivo del colorito verde appare anche nell'episodio in cui la protagonista fa amicizia con un tassista di Sarajevo: “Sono una di loro che è riuscita a vivere fuori dai Balcani mentre lui, Aleksandar, dopo aver lavorato in Germania, è rientrato. Il capitalismo l'aveva schiacciato, lo aveva reso verde, malaticcio, gli aveva preso il fiato, non era mica per lui, era diventato verde per i bruciori di stomaco. – «Avevo la faccia verde», – ripeteva con rabbia.”²⁰

Fa da controcanto al disagio del migrante il disagio che afferra chi, come l'io narrante di *La mano che non mordi*, è invece riuscito ad adattarsi, ambientarsi e a inserirsi nel tessuto sociale di un paese occidentale, quando torna nei Balcani, accompagnato da un senso di colpa di fronte a coloro il cui sogno occidentale si è dolorosamente infranto. Il disagio è accompagnato da un senso di straniamento che la Vorpsi così descrive:

¹⁷ R. Halili, *Uno sguardo all'altra sponda dell'Adriatico. Italia e Albania*, [in:] *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, a cura di E. Bond, D. Comberiat, Nardò 2013, p. 60.

¹⁸ O. Vorpsi, *La mano che non mordi*, Torino 2007, p. 51.

¹⁹ A. Gnisci, *Di che cosa parliamo quando parliamo di letteratura mondiale nel 2010?*, [in:] *La letteratura del mondo nel XXI secolo*, a cura di A. Gnisci, F. Sinopoli, N. Moll, Milano 2010, p. 12; (A. Lobo Antunes, *In culo al mondo*, Milano 2009, p. 76).

²⁰ O. Vorpsi, *La mano che non mordi*, Torino 2007, p. 47–48.

Ormai sono una perfetta straniera. Quando si è così stranieri, si guarda il tutto in modo diverso da uno che fa parte del dentro. A volte, essere condannati a guardare dal di fuori suscita una grande melanconia. È come recarsi a una cena di famiglia e non poter partecipare; si frappone una gelida finestra. Di un vetro bello spesso, antiproiettile, anti-incontro: loro ti scrutano, ti riconoscono, ti fanno dei segni perché tu entri e li raggiunga, pure tu li vedi e rispondi con gli stessi gesti, ma la cena si consuma qui, si consuma così. [...] Le loro parole sono inudibili. Il loro calore lontano. Tu rimani spettatore.²¹

Un altro nucleo tematico molto presente in tutta l'opera della Vorpsi è quello del rapporto con la lingua, in quanto uno degli elementi costitutivi dell'identità composita degli scrittori migranti. La protagonista di *La mano che non morde* descrive in tal modo l'atmosfera straniante della capitale bosniaca, dove ritrova un immaginario familiare ma è nel contempo pervasa da un senso irriducibile di estraneità:

[...] qui tutto è straniero, solo gli odori e le visioni sono di casa mia. Mi stupisce persino che parlino un'altra lingua. Sembra che recitino una farsa: tra un po' qualcuno di quei vecchietti di polvere uscito dalle tele di Bruegel farà un sorriso furbo e comincerà a parlarmi nel dialetto di Tirana, un bel Tironce pesante.²²

Se l'albanese, lingua "che porta con sé l'infanzia", appare circondata da un alone mitico, l'italiano, "lingua di casa e di libri", funge anche da filtro per la bruciante materia del vissuto ed è intessuta di memorie letterarie ed echi di altre lingue, come riferisce la stessa Vorpsi in un'intervista:

Mi dicono gli italiani veri e propri, e anche il mio editor all'Einaudi, che è un italiano apolide, un italiano in cui si sente che corrono più lingue, molto particolare. E che si vede che non è l'italiano di un'italiana. Ma non ha francesismi.²³ Dal dialetto di Tirana, dunque, all'"italiano apolide", passando per l'albanese ed il francese: una complessità linguistica che introduce elementi di rinnovamento e creatività nell'idioma italiano, come ad esempio prestiti, neologismi, cortocircuiti verbali, contribuendo alla creolizzazione culturale.

Vorpsi inserisce nel testo, a differenza di Ibrahim e di Dones, solo pochi termini albanesi, come ad esempio *lokum*, *rachi*²⁴ e *byrek*, che non vengono nemmeno contraddistinti dal corsivo, ma in compenso introduce alcuni neologismi. In *Il paese dove non si muore mai* così troviamo *necrosarsi*, *libro-dipendente* e *puttaneria*.²⁵ Quest'ultimo termine è un calco dalla voce albanese *kurvëria*, ovvero il comportamento o l'atteggiamento da puttana o semplicemente la tendenza, anche solo sospettata, a tale comportamento. Ma l'aspetto più interessante e maggior-

²¹ Ibid., p. 19–20.

²² Ibid., p. 44.

²³ O. Vorpsi, *Intervista inedita a Ornella Vorpsi* (intervistata da Emma Bond, Jennifer Burns e Maria Cristina Mauceri), [in:] *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, a cura di E. Bond, D. Comberiati, Nardò 2013, p. 218.

²⁴ In questo caso Vorpsi preferisce adattare la grafia originaria della voce *raki* alle norme ortografiche dell'italiano standard.

²⁵ O. Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, Torino 2005, p. 5, 7, 34, rispettivamente. Per quanto riguarda l'ultimo esempio riportato, è interessante notare che A. Ibrahim rinuncia invece in questo caso ai neologismi ed introduce nel testo al posto dei termini "puttana" e "puttaneria" gli equivalenti termini albanesi "kurva" e "kurvëria", aggiungendo un'altra voce albanese che deriva dalla stessa radice *kurv-*: "kurvar" (puttaniera).

mente innovativo dal punto di vista linguistico, nonché portatore di valenze estetiche, della scrittura della Vorpsi è costituito da accostamenti originali, del tutto imprevedibili per il lettore. Cito, a titolo d'esempio, solo alcuni casi da *Il paese dove non si muore mai* (il corsivo è mio):

[...] il sole brucia a tal punto che [...] la ragione comincia a liquefarsi.²⁶

È, infatti, alquanto insolito questo accostamento: normalmente la ragione o l'intelletto vengono percepiti come una capacità mentale astratta, mentre sono soggetti alla liquefazione se sottoposti ad una fonte di calore delle sostanze allo stato solido o semisolido. La metafora molto originale dell'autrice rende, ad ogni modo, perfettamente l'idea della perdita di capacità di discernimento.

[...] il sole stuprava ogni poro della sua pelle [...]²⁷

Anche questa espressione metaforica molto originaria esprime molto bene la violenza con cui i raggi del sole in canicola bruciano la pelle di chi è intento a prendere il sole nelle ore più calde della giornata. Dal punto di vista della teoria cognitivista della metafora di Johnson e Lakoff, potremmo osservare che il verbo "stuprare" appartenente al campo semantico della violenza sessuale (dominio sorgente) viene traslato ed applicato al campo semantico della calura estiva (dominio bersaglio), percepita come un fenomeno climatico violento.

Ornela, – mi getta addosso le parole,– non mangiare così, come un cavallo serbo.²⁸

Mentre "mi getta addosso le parole" dà perfettamente l'idea della irritazione e dell'aggressività della madre nei confronti della figlia che è la voce narrante, "mangiare come un cavallo serbo" è un calco dalla lingua albanese.

Ho messo un pezzo di cartone sotto il piede, per impedire al chiodo di sbirciare di nuovo il tunnel di carne fresca [...]²⁹

L'originalità dell'espressione di cui sopra consiste nell'uso del verbo *sbirciare*, comunemente associato ai soggetti animati, con un soggetto inanimato: in tal modo viene quasi personificato il chiodo che ferisce il piede della ragazza costretta ad indossare gli anfibi durante le esercitazioni militari, portandola all'esasperazione.

Quel righello in mano a Dhoksi ha baciato il mio corpo chissà quante volte, nel nome del Partito e dell'educazione [...]³⁰

Il verbo *baciare* appartiene al campo semantico dell'amore, ma in questo modo viene adoperato dalla Vorpsi per rendere la punizione corporale impartita all'io narrante dalla maestra di scuola. Conoscendo il carattere della prosa della Vorpsi, possiamo ipotizzare che tale accostamento, che a prima vista appare non solamente atipico ma addirittura illogico, sia probabilmente dovuto al fatto che

²⁶ Ibid., p. 5.

²⁷ Ibid., p. 45.

²⁸ Ibid., p. 65.

²⁹ Ibid., p. 78.

³⁰ Ibid., p. 20.

l'autrice, come testimonia la sua prosa, è consapevole che l'amore può, talvolta, anche ferire.

Si tratta di veri e propri cortocircuiti linguistici che si impongono all'attenzione del lettore facendo risaltare la *vis* creativa della lingua, una lingua attraversata dagli echi di altri idiomi che si incontrano, come afferma Glissant, producendo esiti di alto valore estetico:

Credo che ci sia una solidarietà di tutte le lingue del mondo e che ciò che crea la bellezza del caos-mondo è questo incontro, sono questi scoppi, queste esplosioni di cui non siamo ancora riusciti a capire né l'economia, né i principi.³¹

L'opera narrativa della Vorpsi, come quella di altri scrittori e scrittrici migranti, rappresenta quindi, indubbiamente, un arricchimento del panorama culturale italiano (e non solo in quanto le sue opere vengono tradotte e pubblicate in numerosi paesi), nonché un contributo alla decolonizzazione e mondializzazione della letteratura italiana e dell'immagine che di sé e degli altri hanno gli italiani.

³¹ É. Glissant, *Poetica del diverso*, Roma 2004, p. 87.