

Karol Karp

Università Niccolò Copernico
di Toruń

TRA VIAGGIO, CULTURA
E IDENTITÀ. *LA MANO CHE NON
MORDI* DI ORNELA VORPSI

Between journey, culture and identity. *La mano che non mordi* di Ornela Vorpsi

ABSTRACT

The aim of this essay, divided into three parts, is to investigate the motif of journey, culture and identity in the novel *La mano che non mordi* by Ornela Vorpsi. The analysis is carried out in relation to different theories (Bergson, Kristeva, Lévinas). The travel to Sarajevo lets the main character, a woman who lives in France, discover important information on her identity which turns out to be difficult to determinate. The place evokes memories of her country: Albany. They present a cultural element *sehir* which means look at the others and undoubtedly depicts the mentality of Albanians.

KEY WORDS: Ornela Vorpsi, *La mano che non mordi*, journey, culture, identity.

INTRODUZIONE

Daniele Comberinati (2013: 29) annovera Ornela Vorpsi (1968) tra i rappresentanti della seconda generazione di autori albanesi in lingua italiana, cioè quelli che hanno cominciato a scrivere dopo la dittatura di Enver Hoxha. Il crollo del comunismo e la possibilità di lasciare l'Albania fanno sì che nella loro produzione il regime, compresa la cultura che propaga, venga presentato in modo oggettivo. Vorpsi, collocata nell'antologia *Best European Fiction* (2010) curata da Aleksander Hemon tra i 35 migliori scrittori europei, vi dedica uno spazio considerevole nel suo romanzo d'esordio intitolato *Il paese dove non si muore mai* (2005). Nell'opera che ci interessa in questa sede la presenza del sistema risulta decisamente meno intensa. Vorpsi si concentra sugli elementi della cultura albanese che non vi sono direttamente legati. Fra gli altri temi importanti individuabili ne *La mano che non mordi* (2007)¹ appare il motivo del viaggio. Abbiamo a che fare con un viaggio particolare, tanto diverso da quello più frequente nei *migrant writers*². Il personaggio principale, un'albanese emigrata a Parigi, che assume la funzione di nar-

¹ Il libro è stato tradotto in polacco da Joanna Ugniewska. Vale la pena aggiungere che la studiosa si è occupata anche della traduzione del primo romanzo di Vorpsi. Ambedue i testi, preparati con un'insolita precisione, dotati di una lingua scorrevole e di uno stile chiaro, riflettono perfettamente il carattere della versione originale. Cfr. Ugniewska 2008 & 2009.

² Nelle opere che appartengono alla letteratura della migrazione il viaggio è sovente intrapreso alla ricerca di mezzi economici.

ratrice, ritorna nei Balcani per riflettere sulla propria identità. La problematica identitaria³ è il terzo nucleo tematico che domina nella trama. I tre suddetti concetti: viaggio, cultura, identità costituiscono il perno della strategia narrativa adottata dalla scrittrice, per cui l'obiettivo del presente saggio è quello di analizzarli.

VIAGGIO DI RITORNO NEI BALCANI

Allo sviluppo della trama dà spunto la decisione della protagonista di recarsi a Sarajevo per raggiungere e consolare Mirsad. È un amico malato, chiuso nella propria casa e immerso in una profonda tristezza provocata dalla delusione inerente alle osservazioni fatte sulla costruzione della realtà. Nella sua visione pessimistica un ruolo fondamentale riveste la divisione in due blocchi ben distinti: quello dell'est e quello occidentale. L'uomo ha vissuto un'esperienza migratoria che lo rende capace di paragonarli⁴. L'Occidente, visto come una zona migliore, potente, stenta ad aiutare i paesi meno ricchi mettendoli al margine della civiltà. Così i loro abitanti vivono sovente una crisi esistenziale; sono consapevoli che la propria terra natale costituisce una dimensione satura di problemi i quali la rendono insignificante. Infatti Mirsad si presenta come un fantoccio che non riesce a dare senso alla propria vita, è vicino al suicidio. Lo caratterizza una certa sospensione, un senso di alienazione e inettitudine; si rivela estraneo a se stesso, impotente nei confronti del mondo circostante che rifiuta per esprimere l'intenzione di identificarsi con i valori dell'Occidente. Da un lato desidererebbe sentirsi „occidentale”, dall'altro capisce la sua condizione determinata dalla provenienza, dall'esperienza migratoria vissuta. Sullo stato dell'uomo influisce in modo diretto, come ben nota Emma Bond (2010: 415–421), la lettura del *Ritratto di Dorian Gray* di Oscar Wilde. Immergendosi nella trama vi trova punti di convergenza tra alcuni suoi elementi e il proprio io. In proposito Bond (2010: 416–417) osserva che «l'estetica irrompe la realtà, introducendo un supplemento alternativo che destabilizza e aliena il soggetto da se stesso». La studiosa, rilevando la presenza dell'intertestualità, pone un accento particolare sull'incontro di Mirsad e Gray, il suo doppio estetico, come lui, avvelenato da un libro, che gli provoca un senso di straniamento. In cerca di consolazione Mirsad si rivolge a un'amica, una migrante, che ai suoi occhi incarna il mondo del benessere, una vita più facile che offre numerosi momenti di gioia, una certa saggezza; la crede in grado di aiutarlo. Contemporaneamente però suggerisce che anche la donna possa tenere nascosta una piaga, la definisce «verde di migrazione», cioè probabilmente triste, nostalgica.

Vorpsi accenna al determinismo relativo al luogo in cui si viene al mondo e si vive. Nascere in un paese dell'est, sembra dirci la scrittrice, stigmatizzato dal comunismo, assegna all'essere umano un dato status. Vale la pena mettere in evidenza che una struttura simile è rintracciabile nella produzione di altri autori d'espressione italiana dalle radici albanesi; appare ad esempio nelle opere di Carmine Abate (1954), il più

³ Affrontando il tema dell'identità ci concentreremo soprattutto sulla protagonista. Lo tratteremo anche in riferimento a Mirsad, ma in maniera limitata, vista una profonda visione del problema delineata nel saggio di Emma Bond (cfr. 2010).

⁴ Mirsad è un migrante di ritorno che ha trascorso qualche tempo a Milano.

famoso e prolifico rappresentante di questo gruppo, che denuncia di frequente la sorte deplorabile degli arbëresh condannati, visto il carattere specifico della loro comunità, a diventare esuli e vivere una crisi esistenziale che risulta dall'allontanamento dalla famiglia, da una problematica situazione identitaria, dalla mancanza di soldi e lavoro. In Vorpsi Mirsad, l'incarnazione di una generazione precisa di abitanti dei paesi dell'est, quelli che sono costretti a fare fronte alla realtà post-comunista, è deluso, come detto, dallo stato in cui si trova la società di cui fa parte. Sia Vorpsi che Abate, indagando sul determinismo, estendono le loro osservazioni a una dimensione socio-economica. In Abate abbiamo a che fare con una prospettiva piuttosto chiusa, relativa al popolo arbëresh. Vorpsi, nonostante intenda, senza dubbio, sottolineare in modo più visibile l'ingiustizia della situazione dei propri connazionali, adotta una prospettiva più larga, quella che ingloba tutti i paesi del blocco ex-comunista.

Il viaggio della protagonista la spinge a riflettere sull'atteggiamento dell'individuo verso lo spostamento.

In generale, ho visto che la gente ama molto viaggiare. Il viaggio spinge le persone a sperare che in un altro paese, in un altro clima, in un'altra lingua, troveranno quello che manca là dove sono. Spesso ho percepito gli amici che partono come gente che si libera da una prigione. (...) Gli umani non hanno radici, per questo il vento li sballotta di qua e di là. (Vorpsi 2007: 7-8)

Viaggiare acquisisce un carattere molto positivo, in quanto consente di sperare bene per il futuro; diventa un mezzo efficace per riempire un certo vuoto, per trovare quello che è introvabile nella realtà in cui si sta, soprattutto nel caso sia troppo opprimente e si presenti come una gabbia. Il viaggio rende l'individuo più aperto, fa sparire certi fattori limitatori fronteggiati nel suo spazio vitale. Vorpsi, influenzata indubbiamente dalla propria esperienza migratoria⁵, accenna espressamente alla libertà data dallo spostamento. Lasciando il paese natale, stigmatizzato dal comunismo, ha potuto conoscere un mondo completamente diverso da quello in Albania, ha iniziato una nuova tappa del suo cammino esistenziale. A differenza di alcuni altri autori d'espressione italiana di origine albanese, quali ad esempio il già menzionato Carmine Abate, Vorpsi non denuncia l'ingiustizia della costrizione a emigrare, della necessità di abbandonare il paese natio in cerca di un futuro migliore⁶, considera naturale l'azione del viaggiare, la tratta come una parte integrante della vita e rileva la capacità dell'uomo di ambientarsi in varie dimensioni. Infatti la sua protagonista, sebbene dichiara apertamente che non ama viaggiare e prova tristezza ogni volta che si sposta, decide di lasciare il paese d'origine per vivere in Francia, un luogo più favorevole, più sviluppato economicamente in cui probabilmente si sente a suo agio. Ritornando nei Balcani fa un tipo di pellegrinaggio; giunge a Sarajevo, nella terra degli avi per compiere una missione, per risvegliare la volontà di vivere in un individuo che si trova in una problematica situazione esistenziale. La decisione di fronteggiare la realtà da cui è fuggita un giorno per motivi precisi è difficile da un punto di vista psicologico. Prima di prenderla, nel suo

⁵ Ornela Vorpsi ha lasciato l'Albania all'inizio degli anni novanta per recarsi in Italia. Dal 1997 vive in Francia dove si occupa di scrittura, fotografia, pittura.

⁶ A proposito si veda il romanzo di Abate intitolato *La festa del ritorno* (2004).

mondo interiore appare di sicuro un'esitazione, il conflitto tra il desiderio di non deludere Mirsad e una certa paura inerente all'autopercezione dopo il ritorno, ai pensieri che lo accompagneranno, all'impossibilità di prevedere il loro carattere.

SEHIR

Comberciati, analizzando come il viaggio a Sarajevo influisce sul quadro dell'Albania tratteggiato dal personaggio principale, nota che:

Il viaggio a Sarajevo ha la funzione di lente di ingrandimento e consente all'osservatore una maggiore lucidità nell'analisi del proprio paese di provenienza; non vi è la nostalgia dolorosa che scaturisce da un'emigrazione vera e propria, né la rabbia verso un passato di dittatura e soprusi. Sarajevo rappresenta un osservatorio privilegiato: non crea conflitti emotivi con il passato, perché di fatto non rappresenta la terra d'origine della protagonista, ma allo stesso tempo è un luogo nel quale vi è un'empatia, un sentire comune con l'Albania. (Comberciati 2010: 248)

La donna, giunta nei Balcani, è invasa dai ricordi del proprio paese d'origine. La vicinanza geografica, storica e culturale che caratterizza l'Albania e Sarajevo le fa riaffiorare alla mente vari concetti della realtà albanese, tra cui quello inerente alla mentalità dei suoi connazionali, ossia il cosiddetto *sehir*. Vorpsi, come giustamente osserva Maria Cristina Mauceri⁷ (2013: 186), lo considera una parte integrante della cultura albanese e ne dà una propria definizione: «*Sehir* vuol dire guardare, o meglio significa guardare gli altri, godere nel guardare gli altri, vivere nel guardare gli altri. Voluttuosità del guardare. *Big brother*. *Sehir* è di eredità turca» (Vorpsi 2007: 29). Il fenomeno viene menzionato quando la protagonista resuscita nella memoria un racconto di sua madre:

Ero piccola, forse undici anni. Tutti noi bambini e la gente del quartiere ci siamo ritrovati per andare dalla vicina. Si sentiva da lontano il suo pianto, siamo accorsi per vedere cosa le era successo. Strada facendo, veniamo a sapere che alla donna in lacrime era morta la mucca. (...) Noi, la banda rumorosa, ci siamo diretti verso casa sua. Fuori dalla porta c'era già gente. Una quarantina di persone che si spingevano a vicenda per poter vedere meglio. La donna piangeva come una prefica. Il quartiere si era fermato sulla soglia e faceva *sehir*. (Vorpsi 2007: 29)

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 che perdura nel tempo, in quanto trasmessa di generazione in generazione. Dalla prospettiva di un individuo che viene analizzato, *sehir* può di sicuro costituire un attacco alla *privacy*, un certo limite, un processo a cui si è sottoposti involontariamente, da quella degli "spettatori" risulta spontaneo e naturale, determinato dal retaggio mentale ereditato dagli antenati; 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'espe-

⁷ La studiosa menziona il termine *sehir* e l'atteggiamento di Vorpsi nei suoi confronti analizzando il motivo dello sguardo nei romanzi d'esordio di Elvira Dones (1960) e Ron Kubati (1971).

rienza è vissuta in gruppo. *Sehir* 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* caratterizza 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 curiosità⁸. A questo punto pare opportuno aggiungere che nel penultimo romanzo di Vorpsi intitolato *Fuorimondo* (2012) la presenza di *sehir* è motivata da un contesto completamente diverso, guardare gli altri si presenta come un compito che il destino assegna a una data persona. Non si tratta dunque, come nel caso de *La mano che non morde*, di condizionamenti di carattere socio-culturale che determinano la diffusione del fenomeno, ma dell'influenza di una forza superiore che delinea il quadro della vita di un individuo e lo rende uno spettatore. In *Fuorimondo* tale funzione assume Tamar, una ragazza, il cui sguardo cuce i fili della storia. La sua vista penetra chi le si trova accanto non solo per riempire il vuoto che costantemente la accompagna, ma anche per realizzare la sua vocazione:

⁸ Vale la pena aggiungere che in altri autori migranti di origine albanese e anche nel già menzionato primo romanzo dell'autrice analizzata il fenomeno di *sehir* ha spesso un carattere completamente diverso, determinato dall'oppressione del regime comunista che fa uso di mezzi particolari per controllare la società e punire chi infrange la legge, tra i quali vanno individuati ad esempio i cosiddetti servizi segreti. Ne ritroviamo tracce nel romanzo di Anilda Ibrahimi (1972) intitolato *Non c'è dolcezza* (2012) in cui Niko, il padre del protagonista Arlind, si rivela uno dei «guerrieri silenziosi, persone senza nome, (...) senza identità» (Ibrahimi 2012: 224). All'attività della polizia segreta del partito comunista accenna anche Elvira Dones nel romanzo intitolato *Senza bagagli* (1997). Gli agenti suscitano timore nell'individuo che ha l'impressione di essere ingabbiato, ma non riesce a fuggire dal suo sguardo opprimente. La protagonista Klea esprime più volte il suo disappunto verso la politica del regime, non rispetta le regole che impone e al contempo si sente costantemente guardata. La paura dello sguardo altrui, ossia delle spie del sistema caratterizza anche Elton, il protagonista dell'opera di Ron Kubati (1971) intitolata *Va e non torna* (2000). Come evidenzia Mauceri (2013: 195), «in realtà, Elton sarà controllato dall'occhio severo del partito durante tutta la sua vita in Albania». Una situazione simile è rintracciabile ne *I grandi occhi del mare* (2005) di Leonard Guaci (1967). Il capofamiglia Viron, per non rischiare di essere punito, vieta ai suoi figli di guardare la televisione italiana, considerata dalle autorità una fonte di idee capitaliste e reazionarie, completamente opposte alla sua ideologia. Viron teme per la sua famiglia, è cosciente che il partito controlla costantemente la vita sociale. Lo sa perfettamente anche suo figlio Libero. Il giovane ha trascorso molti anni nell'Accademia Militare dove hanno insegnato a lui le tecniche di controllo della società. Una di esse consiste nell'uso dello sguardo che minaccia e intimidisce per diventare una vera arma nelle mani degli oppressori. Nel suo romanzo d'esordio, come detto, anche Vorpsi presenta le conseguenze di *sehir* del partito. Lo fa in tono ironico. Il padre della protagonista che prima si chiama Ina, poi Eva e finalmente Ornela viene incarcerato per futili motivi, mai svelati precisamente: «Il suo processo si tenne a porte chiuse. Non sapremo mai di cosa fosse accusato. Dai discorsi sentiti a casa, anche il suo migliore amico aveva testimoniato contro di lui. Pare che avesse detto che stava per bussare l'anno nuovo e non si trovavano patate al mercato. Poi aveva affermato che suo padre (il nonno) era stato condannato arbitrariamente dal Partito. Proclamare frasi simili è considerato agitazione e propaganda contro il Partito. Pretendere che non si trovino patate al mercato vuol dire seminare il panico nel popolo. Tutto questo quando Madre-Partito ha previsto con cura il bene del popolo con i suoi piani quinquennali!» (Vorpsi 2005: 33).

non guarda gli altri per una semplice curiosità, è convinta che sia il ruolo previsto dal destino. Tamar si immerge nella vita degli altri rivelandosi incapace di vivere appieno quella propria. Osservando le loro esperienze ne diventa una parte integrante, a dire la verità per lei sparisce il confine tra sogno e realtà. Attraverso il suo sguardo benevolo percepisce l'interiorità degli individui scelti, li conosce fino a fondo e li crede trasparenti. Per loro il suo personaggio, come afferma lei stessa (Vorpsi 2012: 21), è anche trasparente, in quanto non lo notano. Così viene sottolineata l'infelicità della protagonista che si sente continuamente ignorata.

Ne *La mano che non mordi*, sebbene *sehir* possa costituire una sorta di limite della *privacy*, in generale sembra sviluppare le relazioni interpersonali. Agli occhi degli altri l'individuo diventa più descrivibile, più vicino e conosciuto. Ciò rende la società albanese molto diversa da quella occidentale, in cui si è piuttosto anonimi. Il fenomeno di *sehir* va elencato tra gli elementi usati da Vorpsi per marcare l'abisso che separa i paesi dell'est e dell'ovest a livello sociale. La sua protagonista, visto che da anni vive in Francia, non è abituata a guardare gli altri⁹. Comunque giunta a Sarajevo, influenzata dai ricordi della cultura del paese d'origine diviene un'abile osservatrice e scopre delle cose molto importanti, di cui prima è stata completamente ignara, inerenti sia alla propria vita che a quella delle persone incontrate. Il suo sguardo sembra essere quello dell'Occidente che guarda e valuta, ma al contempo, conformemente alla tipologia di *sehir* appena rilevata, l'Occidente incarnato da lei è sottoposto al giudizio dei Balcani.

Il ricorso a un elemento culturale albanese fatto dalla protagonista risulta dai meccanismi che funzionano nella sua psiche. Si tratta di un riflesso incondizionato, un fattore che appare a contatto mentale con la terra d'origine. Attraverso le riflessioni su *sehir* viene costruito un ponte tra la sua autocoscienza, la sua autopercezione e la sua condizione, quella di una donna migrante che ha abbandonato l'Albania. La sua partenza non significa però il rifiuto totale della cultura del paese natale. Facendo *sehir* si accosta alla vita vissuta, al passato che viene automaticamente resuscitato, comunque ciò non basta per non sentirsi altra.

IDENTITÀ

Io sono ansiosa, e non credo tanto nelle virtù della grappa albanese, forse perché mi sono allontanata dall'Albania (la pecora che si separa dal gregge viene divorata dal lupo): è vero, nel cammino che mi allontanava dal gregge il lupo mi ha trovata e divorata un bel po'. (...) 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

⁹ Va notato che la protagonista, durante il soggiorno in Italia che ha preceduto la partenza per Parigi, dedica un'attenzione particolare alle figure dei suoi connazionali. Curiosa dei temi delle loro conversazioni, del loro modo di percepire il paese straniero in cui si trovano, fa *sehir*, diventa un tipo di spia che probabilmente cerca di identificarsi con chi condivide la stessa condizione.

qui, si consuma così. Dopo poco tempo smettono di invitarti (...). Le parole sono inudibili. Il loro calore lontano. Tu rimani spettatore. (Vorpsi 2007: 19–20)

Julia Kristeva (1988: 150–151) arriva alla conclusione che la figura dello straniero è inseparabilmente legata al concetto di alterità. Sentirsi stranieri vuol dire scoprire la propria alterità, non appartenere allo stato in cui ci si trova, non avere la stessa nazionalità degli altri. (Kristeva 1988: 140) La protagonista di Vorpsi non riesce a identificarsi con la realtà balcanica, si considera straniera, spaesata, priva di identità nazionale perché, conformemente alla teoria di Kristeva, prende coscienza della propria alterità. La sua situazione si rivela particolare. Non è giunta nel paese d'origine, a Sarajevo comunque, vista la già menzionata vicinanza geografica, storica e culturale dell'Albania, dovrebbe sentirsi come se fosse a casa sua. Sorprendentemente risulta incapace di provare tale sentimento, può soltanto osservare, giudicare e sprofondarsi nelle riflessioni. Il senso di alterità, come giustamente sottolinea Carla Fratta (2004: 46) riferendosi agli studi postcoloniali, è strettamente correlato a quello di identità, e nel caso della protagonista è suscitato dall'impossibilità di integrarsi nella società che la ospita; non comprende i suoi membri, il loro modo di ragionare e percepire vari fenomeni e anche loro, occorre dirlo, dimostrano un atteggiamento simile nei suoi confronti. Il passato comune, ossia le esperienze vissute nei tempi difficili, la accostano ai balcanici, il presente modifica totalmente questa relazione per rivestire in fin dei conti il ruolo più importante. Come sostiene Emmanuel Lévinas (2001: 71), la stessa presenza del presente lo rende assoluto e fa sì che il passato sia meno significativo, che sia un'apparenza dell'essere. Infatti nel rapporto fra la protagonista e le persone in cui s'imbatte a Sarajevo l'importanza del passato, nonostante il legame appena rilevato, è decisamente inferiore a quella del presente. Lasciati i Balcani la donna vive liberata dalle preoccupazioni caratteristiche nella loro quotidianità. La partenza per Parigi le ha dato la possibilità di conoscere un altro stile di vita, quello occidentale, ma l'ha resa straniera nella terra d'origine:

Sarajevo non è l'Albania, ma sento che pago perché non mi vedano come un'occidentale. Quando dico che vivo a Parigi, Parigi confonde tutto, fa alzare dal petto un soffio d'ammirazione, un *Ah!* di dolore che per me vuol dire *è finita*, sono colpevole! Sto troppo bene. I dodici anni trascorsi tra Milano e Parigi manipolano la mia immagine. Inutile spiegare cosa possono essere Parigi e Milano, vano descrivere come possono divorarti. Come fai a bombardare un sogno? Come fare a estirpare questi sogni che fanno solo del male? Che invadono il corpo con metastasi di false speranze? (Vorpsi 2007: 47)

Vorpsi mette in evidenza la difficile condizione di chi ha potuto abbandonare i Balcani per recarsi in Occidente. Nel paese ospitante è sicuramente costretto ad affrontare vari problemi di natura sociale, economica, umana; quando ritorna, anzi per un breve periodo di tempo in terra natale, si trova davanti a una prospettiva simile. La protagonista si scopre smarrita, vive una crisi esistenziale. Prima dell'arrivo, la sua identità si può definire facilmente. Vista la provenienza albanese, a Parigi si considera straniera e così la considerano gli altri. A Sarajevo, come detto, la dovrebbe accompagnare un senso di appartenenza. Ciò però non è possibile, in quanto per gli altri risulta troppo diversa, troppo lontana a livello economico e sociale. Anche lei stessa capisce quanto si è allontanata dalla mentalità dei Balcani, dallo stile di vita dei loro abitanti. La sua

decisione che chiude la trama non sorprende. Tornata in Francia, come fa di solito dopo ogni viaggio, si concede un brano di Sarah Vaughan per rilassarsi. Stavolta contemplando le note della canzone, influenzata dall'esperienza balcanica, nonostante la scoperta relativa al carattere problematico della propria identità, esprime il suo affetto verso il paese d'origine che, sebbene non vi appartenga più, le rimarrà sempre caro: «Arrivata a casa, dovrò rianimare le stanze. Ho un rituale dopo ogni viaggio ed è la voce di Sarah Vaughan. Sdraiata sul pavimento, chiudo gli occhi e ascolto. È qui che il mio viaggio finisce. Nelle sue note, lontano da tutto ciò che mi è vicino» (Vorpsi 2007: 86).

Secondo Henri Bergson (1972: 1085) la personalità dell'individuo tradisce la propensione al movimento. Il suo mondo interiore è un continuo processo su cui influiscono vari fattori. L'identità della protagonista di Vorpsi è della stessa natura; risulta determinata dalle esperienze di vita, capace di ricostruirsi, di cambiare. L'appartenenza identitaria, pare dirci la scrittrice, è condizionata dai rapporti che instauriamo con solo con gli altri, ma anche con la propria interiorità. Per essere coscienti di chi siamo dobbiamo prima capire la propria condizione. Vorpsi esplicitamente mette in rilievo che vivere oltre i confini del paese natio, sia per costrizione sia quando si tratta di una scelta libera, fa sì che l'individuo viva sovente problemi identitari e non riesca a identificarsi con i suoi connazionali diventando un cittadino del mondo.

CONCLUSIONI

Nel romanzo *La mano che non mordi*, imbevuto di elementi autobiografici, Vorpsi delinea la figura di una donna migrante di origine albanese che incarna la condizione di tutti quelli che hanno lasciato i Balcani in cerca di una vita migliore. Spicca la difficile situazione esistenziale a cui devono fare fronte, il senso di spaesamento che penetra la loro interiorità. Il tempo trascorso oltre i confini della terra natale, in un ambiente completamente diverso culturalmente, cambia la loro percezione del mondo ma di sicuro non gli impedisce di distanziarsi completamente dal passato.

L'identità è un concetto fluido, subisce modificazioni. L'identità del migrante, ritornato nel paese d'origine, viene frantumata a contatto con la sua realtà, con gli individui che lo considerano straniero e lo manifestano esplicitamente. La protagonista del romanzo si crede dunque "altra", stigmatizzata dal suo legame con l'Occidente e non riesce a determinare decisamente la sua appartenenza identitaria. Da un lato si nutre dei ricordi dell'Albania, della sua cultura a cui rimane fedele facendo *sehir*, della mentalità, della famiglia, sottolineando la loro importanza nella propria vita, dall'altro si rende conto di essere troppo "occidentale" per vivere nei Balcani. Lo scopre attraverso un viaggio che inaspettatamente le consente di conoscere meglio se stessa, di comprendere la condizione di ogni migrante sospeso tra due o più spazi vitali, senza la possibilità di appartenere appieno ad alcuno di essi. In Vorpsi lo spostamento viene mostrato da due prospettive diverse; da un lato diventa una certa condanna che rende "verde", dall'altro costituisce l'unico modo per redimersi dai limiti imposti.

BIBLIOGRAFIA

- ABATE Carmine, 2004, *La festa del ritorno*, Milano: Mondadori.
- BERGSON Henri, 1972, *Le problème de la personnalité*, 11 conférences prononcées aux Gifford Lectures d'Edinburgh, 21 avril – 22 mai 1914, trad. Martine Robinet, (in:) idem, *Mélanges*, Paris: PUF.
- BOND Emma, 2010, «Verde di migrazione»: l'estetica perturbante dello straniamento ne *La mano che non mordi di Ornela Vorpsi*, *Italies* 14: 411–426.
- COMBERIATI Daniele, 2010, *Scrivere nella lingua dell'altro*, Bruxelles: Peter Lang.
- COMBERIATI Daniele, 2013, Riscrivere la storia. Modalità di rappresentazione del colonialismo italiano in Albania, *Incontri. Rivista europea di studi italiani* 28: 25–33.
- DONES Elvira, 2012, *Senza bagagli*, Nardò: Besa.
- FRATTA Carla, 2001, Identità, (in:) *Abbecedario postcoloniale*, Silvia Albertazzi, Roberto Vecchi (red.), Macerata: Quodlibet, 45–51.
- GUACI Leonard, 2005, *I grandi occhi del mare*, Nardò: Besa.
- HEMON Aleksander (ed.), 2010, *Best European fiction*, Dublin: Dalkey Archive Press.
- IBRAHIMI Anilda, 2012, *Non c'è dolcezza*, Torino: Einaudi.
- KRISTEVA Julia, 1988, *Etrangers à nous-mêmes*, Paris: Fayard.
- KUBATI Ron, 2000, *Va e non torna*, Nardò: Besa.
- LÉVINAS Emmanuel, 2001, *Dall'esistenza all'esistente*, trad. Federica Sossi, Genova: Marietti.
- MAUCERI Cristina Maria, 2013, Variazioni sul tema dello sguardo nei romanzi d'esordio di Dones e Kubati, (in:) *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, Emma Bond, Daniele Comberiat (red), Nardò: Besa.
- VORPSI Ornela, 2005, *Il paese dove non si muore mai*, Torino: Einaudi.
- VORPSI Ornela, 2007, *La mano che non mordi*, Torino: Einaudi.
- VORPSI Ornela, 2012, *Fuorimondo*, Torino: Einaudi.
- UGNIEWSKA Joanna (traduttrice polacca di Ornela Vorpsi), 2008, *Kraj, gdzie nigdy się nie umiera* [orig. *Il paese dove non si muore mai*], Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.
- UGNIEWSKA Joanna (traduttrice polacca di Ornela Vorpsi), 2009, *Ręka, której nie kąsasz* [orig. *La mano che non mordi*], Wołowiec: Wydawnictwo Czarne.