

---

**Pensare e vivere all'albanese. Il concetto di cultura ne  
*Il paese dove non si muore mai* di Ornela Vorpsi e Rosso  
*come una sposa* di Anilda Ibrahim**

**To think and to live in the Albanian way. The concept of culture  
in the novels *Il paese dove non si muore mai* by Ornela Vorpsi  
and *Rosso come una sposa* by Anilda Ibrahim**

KAROL KARP [karol\_karp@vp.pl]  
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, Polonia

---

**SOMMARIO**

L'articolo è dedicato all'analisi del concetto di cultura nei romanzi *Il paese dove non si muore mai* di Ornela Vorpsi e *Rosso come una sposa* di Anilda Ibrahim condotta nell'ottica dei presupposti teorici proposti dall'imagologia; viene organizzato in tre parti che delineano l'immagine della figura femminile, il tema della morte e le trasformazioni culturali avvenute nell'Albania di Enver Hoxha. Nel quadro dell'esistenza degli albanesi tratteggiato nel nostro studio campeggiano due elementi che la determinano: tradizione e comunismo

**PAROLE CHIAVE**

Imagologia; Ornela Vorpsi; Anilda Ibrahim; donna; morte; comunismo

**ABSTRACT:**

The essay aims to depict the concept of culture in the novels *Il paese dove non si muore mai* by Ornela Vorpsi and *Rosso come una sposa* by Anilda Ibrahim. The analysis is carried out in relation to the research assumption of imagology. There are three parts: the first is dedicated to the image of woman, the second focuses on the theme of death, the third analyses the culture introduced by the regime of Enver Hoxha. The life of Albanians is constantly influenced by two factors: tradition e communism.

**KEY WORDS**

Imagology; Ornela Vorpsi; Anilda Ibrahim; woman; death; communism

REÇU 2014-05-26; ACCEPTÉ 2014-12-03.



## 1. Introduzione

Gli scrittori della diaspora albanese che ricorrono all'uso dell'italiano occupano ormai un posto rilevante nel panorama della letteratura italiana contemporanea. Nonostante ciò finora non sono stati pubblicati numerosi studi dedicati alla loro produzione<sup>1</sup>. Nel 2013 è uscito il volume *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, curato da Emma Bond e Daniele Comberiati, la prima monografia<sup>2</sup>, come suggerisce il titolo, sulle relazioni culturali fra Italia e Albania, presentati sia in una prospettiva diacronica che in quella sincronica. Quest'ultima ingloba la letteratura. Le analisi riguardano qualche aspetto della scrittura di autori come: Anilda Ibrahim (1972), Ron Kubati (1971), Ornella Vorpsi (1968), Leonard Guaci (1967), Elvira Dones (1960), Gëzim Hajdari (1957), Carmine Abate (1954).

Ornella Vorpsi e Anilda Ibrahim sono rappresentanti della letteratura italiana della migrazione; lasciano l'Albania per stabilirsi in Italia dove pubblicano i loro primi romanzi<sup>3</sup>: *Il paese dove non si muore mai* e *Rosso come una sposa*. Proprio essi saranno esaminati nel presente contributo, secondo la prospettiva della presenza di vari elementi inerenti alla cultura albanese. Si farà ricorso al metodo di ricerca proposto dall'imagologia<sup>4</sup>, che, come sostiene Nora Moll (2002: 185), "può essere intesa come una delle forme di indagine più "concrete" dell'approccio con l'alterità". La cultura albanese, determinata da specifiche implicazioni storiche e politiche, si dimostra ben diversa da quella occidentale. La letteratura, continua Nora Moll, svolge un ruolo molto significativo nell'allargare le conoscenze sulla cultura dell'altro; in più risulta evidente la sua supremazia sulle altre fonti di informazione:

Immaginare altri paesi, formulare giudizi sui loro abitanti, confrontare sé e i propri connazionali con gli altri, gli stranieri: attività e reazioni, queste frequenti e "normali", provocate dagli incontri con il turista o con l'immigrato, dai viaggi, dalle impressioni lasciate da immagini televisive e filmiche, da notizie lette o ascoltate. Anche la letteratura gioca un ruolo importante nella formazione di questo "immaginario" che ha come oggetto i paesi e le persone stranieri. Essa è una fonte di "informazione" suggestionante

1 Fra gli studiosi più significativi interessati alla scrittura degli autori d'espressione italiana di origine albanese occorre elencare: Emma Bond, Daniele Comberiati, Andrea Gazzoni, Maria Cristina Mauceri, Nora Moll, Rosanna Morace, Franca Pellegrini, Anita Pinzi, Franca Sinopoli.

2 Cfr. Bond-Comberiati (2013).

3 Anilda Ibrahim, prima di recarsi in Italia, dove rimane finora, ha vissuto qualche anno in Svizzera. Ornella Vorpsi invece, dopo aver lasciato l'Albania, è giunta direttamente in Italia per trascorrervi cinque anni. Dal 1997 rimane in Francia, ma continua a pubblicare in italiano.

4 Il medesimo metodo di ricerca è applicato all'analisi condotta nell'articolo di Karol Karp. Ci si concentra sull'immagine della cultura arbëresh presentata nel romanzo d'esordio di Carmine Abate (1954). Gli arbëresh sono i discendenti degli albanesi giunti in Italia nei tempi medievali. Abate mette in risalto molti degli aspetti della cultura dell'Albania che continuano a essere coltivati dalla comunità arbëresh. Essi riguardano gli eroi nazionali, le usanze e le credenze. Cfr. Karp (2013: 245-253)

la quale, sebbene non agisca direttamente su tutti, esercita la sua influenza sul nostro pensiero attraverso diversi canali di mediazione e di rielaborazione di “seconda mano” dei suoi contenuti. E, soprattutto, essa gioca d’anticipo sulle altre fonti: provenendo dal passato, la letteratura ci trasmette immagini, pensieri, giudizi espressi in tutti i tempi e in tutte le culture, ma non ha nemmeno smesso di avere presa sulle nostre coscienze nell’epoca dei mass media e di internet. (Moll 2002: 185)

## 2. Il femminile

Con i romanzi di Vorpsi e Ibrahimci si inoltra nella visione dell’Albania comunista governata da Enver Hoxha<sup>5</sup>. L’onnipresenza del regime, uno stile incisivo, privo di ornamenti, accostano indubbiamente le opere in esame alla produzione di Agota Kristof<sup>6</sup>.

Ne *Il paese dove non si muore mai* molti personaggi, immersi nella megalomania, sembrano sopravvalutare la società in cui vivono e si immergono così in un profondo inganno.

È il paese dove non si muore mai. Fortificati da interminabili ore passate a tavola, annaffiati dai rachi, disinfettati dal peperoncino delle immancabili olive untuose, qui i corpi raggiungono una robustezza che sfida tutte le prove. [...] Siamo in Albania, qui non si scherza. Di polvere e fango è fatto questo paese; il sole brucia a tal punto che le foglie della vigna si arrugginiscono e la ragione comincia a liquefarsi. Da ciò nasce una specie d’effetto secondario (temo irrimediabile): la megalomania, delirio che in questa flora germoglia come un’erba pazza. (Vorpsi 2005: 5)

L’opera, essendo di forte ispirazione autobiografica, si incentra sul modo di percepire la donna in una società tipicamente maschilista. La trama segue la storia di una ragazza che prima si chiama Ina, poi Eva e finalmente Ornela. Il mutare di nome, come giustamente osserva Anita Pinzi (2013: 167), “racchiude in sé l’esperienza di altre ragazze che crescono sotto il regime [...] e che successivamente si spostano dall’Albania comunista all’Italia capitalista.” La storia raccontata riguarda dunque una generazione precisa di donne che condividono la stessa sorte, attribuita loro da condizionamenti socio-politici. Abbiamo a che fare con un certo determinismo che gli assegna una data posizione, un dato *status*. Lo stesso fenomeno è molto presente nella produzione di Carmine Abate, nella quale il fatto di venire al mondo come membro della comunità arbëresh, provoca

5 Vale la pena mettere in rilievo che l’immagine dell’Albania comunista è ricorrente nelle opere dei rappresentanti della letteratura italiana della migrazione di origine albanese. Come esempi possiamo addurre *Va e non torna* (2000) di Ron Kubati, *Senza bagagli* (1997) di Elvira Dones, *I grandi occhi del mare* (2005) di Leonard Guaci. Alcuni elementi relativi alla dittatura di Enver Hoxha sono rintracciabili anche in Carmine Abate. A questo punto occorre evocare il romanzo dal titolo *Il mosaico del tempo grande* (2006).

6 Cfr. Kristof (2005).

molti fattori negativi, quali l'isolamento, l'incomprensione, la costrizione a recarsi in un paese straniero per trovare lavoro<sup>7</sup>.

La percezione della donna e la sua condizione risultano elementi particolari della cultura albanese, in quanto danno luogo a connotazioni precise. Daniele Comberiati (2010: 230–231) evidenzia che “la donna-oggetto esiste solo in quanto simbolo della frustrazione maschile, che sul suo corpo ripercorre la strada di divieti e costrizioni attuata dal regime ai danni dell'intero popolo. La verginità diventa così un valore fondamentale, l'unico dal quale sia possibile riconoscere le reali virtù femminili.”

Fin da piccola, e ciò diventa molto visibile sull'esempio di Ina, ogni rappresentante del sesso femminile, è cosciente della supremazia degli uomini sulle donne diffusa nella propria società. “La questione della puttaneria”, come afferma la stessa autrice (Vorpsi 2005: 7), è al centro dell'interesse degli albanesi:

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. 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. (Vorpsi 2005: 7)

Le donne vengono continuamente guardate, diventano diventano oggetto dello sguardo altrui<sup>8</sup>. Ad esempio l'aspetto fisico della madre della protagonista è analizzato in modo avido dagli uomini. Per loro, facendo nostra la formula di Thomas Laqueur (1990: 14), lei non è che un pezzo di carne. La vista sembra svolgere il ruolo più importante di tutti i sensi. Essa non conserva però la sua funzione tradizionale, quella di un mezzo conoscitivo, assegnatale già dagli antichi, quali Platone o Aristotele, ma esprime la superiorità degli uomini sulle donne, in quanto proprio essi sono quelli che vedono e ammirano. Guardare diventa il simbolo del loro potere che si estende all'universo femminile.

Martin Jay (1993: 296–318) afferma che il crollo del dominio della vista nell'arte è segnato dalla fine dell'Ottocento. Ciò può derivare dalla rivalutazione del corpo. Va detto che in Vorpsi la vista e il corpo creano una zona omogenea. Il bel corpo femminile viene valorizzato proprio dagli occhi di chi guarda. La fisicità della donna, costantemente ammirata dallo sguardo, fa sì che la sua esistenza si riduca ad un aspetto esclusivamente carnale.

7 A proposito si vedano le seguenti opere di Abate: *Il muro dei muri* (1993), *Il ballo tondo* (1991), *La festa del ritorno* (2004).

8 Il tema dello sguardo risulta molto frequente nella produzione dei rappresentanti della letteratura italiana della migrazione di origine albanese. Ciò è dovuto fra l'altro alla natura oppressiva del regime comunista, al quale si accenna sovente per far notare che esso mira a controllare i cittadini in modo totale. Numerosi protagonisti, consapevoli dei limiti esistenziali imposti dal partito, si sentono costantemente guardati. Cfr. Mauceri (2013: 185–200).

Anita Pinzi (2013: 169) sostiene che “il corpo della donna, nelle sue declinazioni estetiche, si fa portavoce di una presupposta immoralità e di un inevitabile destino femminile”. La presenza di un corpo femminile che racchiude in sé certe connotazioni ben decifrabili, per diventare un testo da leggere, e ciò nota anche Pinzi (2013: 167–168), è conforme alla teoria di Elisabeth Grosz esposta nei suoi seguenti studi: *Volatile Bodies. Toward a Corporeal Feminism* (1994) e *Space, Time and Perversion* (1995). Ne *Il paese dove non si muore mai* la donna viene vista sotto l'aspetto della sua carnalità. Per tale motivo, come detto, è sovente considerata “una cosa” che serve soltanto a soddisfare i bisogni sessuali degli uomini.

A questo punto pare opportuno evocare la definizione del mito proposta da Roland Barthes, poiché proprio essa risulta in linea con lo *status* del tema della donna nella società albanese.

Cos'è [...] il mito? [...] Il mito non può essere una cosa, una nozione o un'idea: è il modo di un significato, una forma. Poi bisogna determinare i confini storici di questa forma, le sue regole d'uso e applicarla a una società. [...] Visto che il mito è una parola, tutto quello che è l'oggetto di un discorso, può diventare un mito. [...] Ogni cosa muta può diventare l'oggetto di un discorso di una società. (Barthes 1970: 25–26)

Seguendo Barthes, si arriva alla conclusione che ne *Il paese dove non si muore mai* il tema della donna può essere considerato un mito. In prima istanza perché esso si diffonde fra i membri di un determinato gruppo sociale. Gli albanesi passano abbastanza tempo a parlare di donne. Inoltre, quest'usanza sembra essere tramandata di generazione in generazione. In secondo luogo, si deve tenere presente che da tali conversazioni emerge molto spesso la medesima immagine: quella di una donna empia, peccatrice che dispone del suo corpo in modo meccanico. Il quadro delineato è così frequente, ovvio e accettato che anzi le giovani ragazze hanno paura di essere viste e trattate solamente attraverso il loro sesso, perché ciò le condanna a un atteggiamento ben preciso da parte degli altri, però non ne possono fuggire. Lo si vede bene sull'esempio di Ina:

Dato che crescevo senza padre e sembrava fossi carina, la questione della puttania mi si presentò molto presto. Diventerai una gran troia, eh... eh... – la voce della zia o di una cugina aveva sempre un lieve tremito, quasi a dire “Eh, lo sappiamo bene noi”, e scuotevano la testa leggermente: “Non si può fare niente, mica l'abbiamo scelta noi, una come te! Mangeremo la vergogna con il pane, ecco cosa ci resta da fare! Un giorno ci piomberai a casa col ventre riempito!” (Vorpsi 2005: 9)

L'unico periodo in cui la ragazza si libera dagli insulti, che nella sua quotidianità deve sopportare di continuo, è quello della malattia. La protagonista ne parla con nostalgia anche perché, essendo ammalata, era esonerata da vari obblighi:



La malattia era sempre un periodo di gioia, le sgridate finivano, non ero più costretta a friggere le patate dopo la scuola, potevo dormire a volontà, non dovevo pulire il riso chicco per chicco, la legna da tagliare spariva e, stranamente, smettevo di essere puttana. Questo fino al giorno della guarigione, il maledetto giorno della guarigione a partire dal quale ricominciavano gli insulti, tornavo a essere puttana e la marmellata andava a trovare altri ammalati come premio di consolazione: la marmellata si mangia con un piede nella tomba o niente. (Vorpsi 2005: 11)

Nel romanzo *Rosso come una sposa* di Anilda Ibrahimi, raccontato in terza e in prima persona, imbevuto, come *Il paese dove non si muore mai*, di elementi autobiografici, ambientato in due luoghi ben distinti: a Kaltra, un paesino sulle montagne nell'Albania del Sud, e a Valona, città natale dell'autrice, "la questione della puttaneria" non appare tanto di frequente quanto nell'opera di Vorpsi. Ciò è causato dal fatto che in generale la trama presenta una società matriarcale in cui è forte la posizione della suocera. Le donne giovani sono però sottoposte a certi stereotipi, legati al loro sesso. Facendo uso della nozione di stereotipo pare interessante riferirsi alla definizione proposta da David Matsumoto e Linda Juang nel libro intitolato *Culture and Psychology: People Around the World* (2004), in cui il concetto di cultura viene indagato da una prospettiva psicologica. Gli autori accennano al carattere diversificato di stereotipi, che possono essere: positivi o negativi, veri o falsi. Gli studiosi distinguono anche "autostereotipi", quelli relativi al gruppo delle stesse persone che li usano, ed "eterostereotipi", quelli che descrivono le comunità diverse dalla propria. In Ibrahimi, e anche in Vorpsi, abbiamo dunque a che fare con autostereotipi negativi. A causa di più fattori la donna è sovente considerata esposta al rischio di diventare *kurva*. Franca Pellegrini nota che:

La Ibrahimi lascia alcuni termini-chiave in lingua albanese: *kurva*, ad esempio, sinonimo di una donna di facili costumi, espulsa dalla società e allontanata dalla famiglia, di cui ha disonorato il buon nome. Benché il termine sia traducibile in italiano con il corrispettivo di 'prostituta', la Ibrahimi preferisce lasciare la parola in albanese per le implicazioni socio-culturali che esso porta con sé. (Pellegrini 2013: 162)

Pellegrini formula la sua definizione di *kurva* riferendosi al caso "della bella Esma, [...] accusata ingiustamente di *kurveria* e allontanata per sempre dal marito e dalla famiglia." (Pellegrini, 2013: 161) Esma non è una protagonista di primo piano. La vicenda di lei costituisce soltanto uno degli elementi della trama che sono inerenti a sua sorella Saba, personaggio la cui vita serve da filo conduttore per tutto il romanzo. Sposatasi in età giovane con Omer, già vedovo, per rispettare l'antica legge albanese codificata nel Kanun di Labëria<sup>9</sup>, vive una vita piena di sacrifici. Divenuta suocera, comincia a svolgere il ruolo

9 Ibrahimi (2008: 20) spiega che il Kanun è un tipo di codice fortemente radicato nella cultura il quale regola la vita degli albanesi. Nel profondo Sud dell'Albania vige il Kanun di Labëria, al nord quello di Lekë Dukagjini. Proprio la legge di Kanun costringe Saba a sposare Omer, il cui padre per errore ha ucciso uno dei

assegnatole dalla tradizione, quello di capofamiglia. Come mette in evidenza la stessa Ibrahim: “Per il potere che si acquisiva diventando suocere, spesso le donne passavano la vita aspettando con gioia d’invecchiare.” (Ibrahimi 2008: 42) Saba, essendo cosciente dell’importanza dei valori che incarna in quanto suocera, tenta di trasmetterli alle generazioni future. La nipote, Dora, si presenta come la depositaria della sua eredità. Attraverso l’atteggiamento della giovane donna Saba acquista la sicurezza che il suo mondo spirituale, tradizionale e magico sopravviverà. Ciò le consente di morire in pace.

### 3. La morte: il retaggio, Eros e Thanatos

Comincio a sentirmi stanca, dice Meliha.

Sarà la stagione che cambia, il sangue vecchio aspetta di essere sostituito da quello nuovo. Ma per questo bisogna che arrivi la primavera, dice Saba.

Non ho tempo, la primavera è tardi per me. Ti ho chiamata perché ci sono delle cose che non posso fare più. Non sono più quella di una volta. Mi devi aiutare.

Saba la ascolta in silenzio. Dal tono della madre capisce che si tratta di qualcosa di estremamente importante. [...]

Eh, fa Meliha indicando il cimitero. Quelli lì sentiranno anche le piogge che dissetano la terra e il vento sui rami dei cipressi, ma altro ne dubito. [...]

In tutti questi anni ogni volta che c'erano delle novità sono scesa a raccontare tutto. Hanno il diritto di sapere e noi il dovere di dire ciò che succede. Così non ci perdiamo. Così un giorno, quando ci rincontreremo tutti, sarà come se ci fossimo lasciati il giorno prima. Così la morte capirà che anche se ha preso quello che riteneva suo, niente mai le apparterrà totalmente. [...]

Saba mia, adesso tocca a te. E non chiedermi perché tu. Puoi pure sorridere. Mi dirai: e che c'è da scegliere? (Ibrahimi 2008: 83)

Saba accetta il retaggio della madre e comincia a svolgere con impegno il suo nuovo ruolo, quello di un *medium* fra il mondo dei vivi e quello dei morti. Recandosi al cimitero e rivolgendo le sue parole a coloro che appartengono già all'aldilà, lei esprime la fedeltà alla cultura dei suoi avi, e più precisamente a uno dei suoi aspetti: quello che riguarda l’atteggiamento verso la morte. La teoria della cultura, in sintonia con il romanzo di Ibrahim, viene esposta da Roy D’Andrade (1995: 247). Lo studioso afferma che la cultura, tipo di “eredità mentale”, costituisce un insieme di elementi che sono in relazione con le altre parti costitutive della realtà. Quando Meliha si spegne, la figlia si occupa con rispetto del suo vecchio corpo stigmatizzato dagli affanni del cammino terrestre.

---

suoi fratelli. Tale situazione provoca risultati precisi: la colpa può essere ricompensata solo con una vendetta atroce oppure il matrimonio fra i membri di due famiglie.



Durante la preparazione della madre per il grande sonno Saba non vuole vicino nessuna delle donne della famiglia. Si chiude a chiave nella stanza. Le parla tutto il tempo e le dice tante cose che la madre non ha sentito da viva. [...] Quel mucchio di ossa sul letto è la madre che le ha dato la vita. Un destino nella forma di un corpo pieno di vene e rughe. Un sorriso lieve, le palpebre chiuse e il seno bianco. Un seno secco, manifestato dolorosamente dal suo colore, il colore del latte. (Ibrahimi 2008: 117)

Julia Kristeva (2007a) elenca il corpo morto fra gli elementi che possono provocare ripugnanza. Il cadavere di Meliha però non la suscita in Saba. Esso si presenta come una parte debole dell'essere umano, e la sua bruttezza pare naturale. La morte risulta soltanto una tappa che va affrontata per passare verso una dimensione eterna, che in fin dei conti si rivela legata a quella materiale. Secondo le credenze popolari alle persone morte spetta di avere informazioni sulle vicende dei vivi. Ibrahimi, applicando tale prospettiva al suo romanzo, attinge sicuramente da un ampio gruppo di storie folcloriche albanesi. Un approccio simile è rintracciabile ad esempio in Abate che, nel suo romanzo *Il ballo tondo* (1991), attraverso la rapsodia incentrata sul personaggio di Costantino che, chiamato dalla madre, si alza dalla tomba per mantenere la promessa, si riferisce alla ricchezza del folclore albanese. A questo punto pare interessante rilevare che diverse storie folcloriche albanesi in lingua italiana si possono ritrovare nel volume di Girolamo De Rada intitolato *Rapsodie d'un paese albanese* (1866). Alcune considerazioni importanti sul folclore albanese, come sostiene Comberiat (2010: 234), sono presenti in Giuseppe Pitre, l'autore del libro *Fiabe, novelle e racconti popolari siciliani*, il quale a ragione osserva che esso è intriso di detti e proverbi.

In Vorpsi il tema della morte è inerente a un bel lago, il punto in cui Eros incontra Thanatos. Nelle sue acque si gettano fra l'altro Blerta e Dorina. La prima protagonista, una sedicenne, rimasta incinta e sofferente di solitudine, non riesce ad accettare la sua condizione, per cui si immerge nella malinconia. Essa è così profonda che la sua esistenza, conformemente al pensiero di Kristeva (2007b: 5), si dimostra priva di vita e mira all'aldilà. Il desiderio di morire, riferendosi sempre a Kristeva, può costituire sia la vendetta sia la liberazione, ma al contrario di quanto accade in Vorpsi, non si realizza. Così le persone malinconiche si presentano come fantocci dal corpo lacerato, che vivono "una morte viva." (Kristeva 2007b: 6) Dorina segue la strada di Blerta. Respinta dagli amanti, si butta nell'abisso del lago.

Misteri e dolori giacciono nel suo fango che non perdona. Delle ragazze giovani sono andate ad abbracciare le sue tenebre, mettendo fine alle sofferenze e a volte alla vergogna. La morte è assicurata in questo lago, anche quando non riesci a gettarti nel posto ideale, dove si trova un mulinello; il fatto che non ci sia un'anima viva attorno farà sì che non ci sia speranza di salvezza in caso di pentimento. Nel lago ci si va a morire per le storie d'amore disperate, per poter naufragare insieme al dolore. Ci si va anche quando si rimane incinta, per scomparire in due. (Vorpsi 2005: 58-59)



Un amore infelice, la vergogna relativa a “eccessi carnali”, sono i motivi che spingono le donne albanesi all’attacco alla propria vita, provocando la loro sconfitta esistenziale. Il suicidio non viene accettato dalla società del paese dove, come mette in risalto la stessa Vorpsi, “non si muore mai”. La vita risulta una cosa preziosa e togliersela significa mettere in dubbio la perfezione del regime comunista che ha creato un sistema ideale in cui tutti dovrebbero essere felici. Comberciati sottolinea che “*Il paese dove non si muore mai* dovrebbe essere l’Albania idealizzata dalla propaganda comunista, uno stato talmente perfetto da evitare persino la morte dei propri cittadini.” (Comberciati 2010: 228)

#### 4. Il regime e la cultura

Sia Vorpsi che Ibrahimji accennano al carattere oppressivo delle azioni delle autorità in campo culturale. La protagonista principale de *Il paese dove non si muore mai* si appassiona di lettura. Nell’Albania di Enver Hoxha non sono però ufficialmente disponibili che i libri glorificanti il patito comunista e le sue idee. Quando lei si reca a scuola ha l’opportunità di sprofondarsi solamente in tale tipo di trama, per cui decide di comprare illegalmente altre storie che le sembrano più interessanti. Ruba i gioielli della madre per darli a Nuriija, un’insegnante di scuola elementare, che in cambio le porta dei libri proibiti. Essi, come ad esempio le cento favole dei fratelli Grimm, la rendono felice. Con tale atteggiamento la protagonista dimostra un grande coraggio; è cosciente della punizione che le sarebbe stata inflitta se le autorità avessero scoperto il suo segreto. Inoltre, esprime il disappunto verso la chiusura del paese, che diventa una gabbia, un pezzo di terra totalmente isolato dal mondo circostante. Il suo modo di ragionare è ben visibile. Vorpsi evidenzia i meccanismi che funzionano nella psiche della giovane donna che riesce a formare i propri giudizi relativi al mondo in cui vive e a intraprendere azioni precise. Lei subisce un tipo di formazione che la porta a negare i valori diffusi nel suo paese. Il rifiuto totale della realtà albanese, distrutta dal comunismo, si manifesta attraverso la decisione di abbandonarla, per recarsi in Italia: la “terra promessa.” (Vorpsi 2005: 107)

Ai limiti imposti dal regime relativi ai libri degni di essere letti accenna anche Ibrahimji. Dora, la depositaria dell’eredità di Saba, come la protagonista di Vorpsi, legge di nascosto i volumi vietati. Occorre mettere in risalto che in *Rosso come una sposa* il tema della cultura propagata dal comunismo è decisamente più sviluppato che ne *Il paese dove non si muore mai*. L’autrice analizza la “nuova società” individuando i cambiamenti inerenti alla cultura introdotti dal partito. A proposito si possono annoverare più esempi. Nel 1971 viene abolita “l’usanza borghese e cittadina dell’indegno vestito bianco.” (Ibrahimji 2008: 123) Durante la cerimonia del matrimonio la sposa non è dunque più costretta a sottoporsi alla forma e presentarsi vestita in bianco. All’inizio degli anni Sessanta il partito decide di riesumare i corpi di chi è morto per la patria e trasportarli in un cimitero nuovo: “il cimitero degli eroi.” (Ibrahimji 2008: 176) Nel 1967 Hoxha propone di eliminare i luoghi di culto e preghiera, per trasformarli in unità più utili alla società



delle masse, quali centri culturali o magazzini per i cereali. L'ideologia comunista lotta contro tutte le religioni, mirando a diventarne l'unica valida. Va evidenziato che in generale l'identità religiosa degli albanesi è problematica. Ciò risulta da eventi storici che, come afferma la stessa Ibrahim (2008: 148) consentono loro di cambiare religione in qualsiasi momento e, in fin dei conti, li rendono confusi. Tale situazione, tenendo conto della teoria di David Matsumoto e Linda Juang (2007: 192), che, seguendo fra l'altro Jeffrey Arnett (2001), rilevano il ruolo socializzatore della religione la quale forgia anche l'identità, di sicuro influisce in modo negativo sui più giovani membri della società. Essi possono sentirsi sperduti, sospesi fra più sistemi che non sono sempre convergenti. Ecco un frammento della conversazione fra Saba e sua nipote Dora:

Nonna, le domandavo, ma noi siamo turchi o greci? Siamo musulmani o ortodossi?

Nonna Saba non sapeva rispondermi e in questo caso Enver Hoxha non c'entrava niente con la sua confusione. Lui, [...] aveva eliminato tutte le religioni, ma l'identità religiosa del suo popolo era incerta già prima. Da pagani eravamo stati convertiti al cristianesimo, e vantavamo pure un papa tutto nostro: Clemente XI. Poi era stata la volta di sunniti e bektashi. [...]

Nonna ma se noi abbiamo un cognome da veri musulmani, siamo turchi?

Forse sì, rispondeva Saba.

Ma poi ci pensava su e diceva:

Un po' sì e un po' no.

Nonna, non puoi essere un po' musulmano e un po' cattolico, la fede è la fede, o ci credi oppure no.

Io ci credo, ma credo a tutti, quindi sono un po' turca e un po' greca. (Ibrahim 2008: 148-149)

Nel romanzo *Rosso come una sposa* identificarsi con una sola religione si dimostra sovente impossibile a causa di implicazioni storiche e culturali. Per rendere più complesso il quadro del tema della religione nelle opere in esame, occorre anche aggiungere che fra i membri della società albanese è popolare la figura dello sciamano. Ibrahim lo chiama "derviscio", Vorpsi invece usa l'espressione "dervish". Si tratta di un tipo di *medium*, di prete che, essendo capace di prevedere il futuro, aiuta a risolvere i problemi. La sua stanza, descritta da Ibrahim, preso in considerazione fra l'altro l'atteggiamento delle persone che ci si recano, si presenta come un luogo sacro. Gli albanesi sembrano fidarsi degli sciamani, i quali, vista la politica del regime che vieta ufficialmente ogni religione, costituiscono l'unica fonte di "soccorso spirituale". Va messo in evidenza che una funzione simile a quella degli sciamani è assunta dalle maghe. Ibrahim ne dà un esempio. Saba, essendo preoccupata di sua figlia Eugenia che, dopo aver fatto un lungo soggiorno all'Avana, non le dimostra più tanti affetti quanto prima, chiede consigli a una *magjyp*.

## 5. Conclusioni

Nei romanzi d'esordio di Vorpsi e Ibrahimì il concetto di cultura è inseparabilmente legato al tema del femminile nel regime comunista. Sebbene in *Rosso come una sposa* e *Il paese dove non si muore mai* vengano presentati due modelli diversi: quello tipicamente maschilista e quello che attribuisce uno *status* alto alla suocera, la percezione generale della donna, soprattutto di quella giovane, può essere definita molto simile. Lei diviene un oggetto da guardare e consumare, che possiede tutte le caratteristiche necessarie per diventare facilmente una *kurva*. Vorpsi e Ibrahimì, conformemente alle riflessioni di Judith Butler (1990), presentano la figura femminile condizionata da un contesto sociale ben definito. Le opere analizzate dimostrano chiaramente quanto la donna sia dipendente dallo sguardo della società che, come visto, caratterizzano regole precise, imposte dal partito e dalla tradizione. In generale la vita degli albanesi risulta continuamente influenzata da questi due elementi. Nei romanzi in esame si accenna fortemente al carattere distruttivo dell'ideologia di Enver Hoxha, la quale riduce l'essere umano a un tipo di marionetta priva della possibilità di agire, priva di libertà. Si parla in tono ironico di vari aspetti della nuova società allo scopo di deriderla e di segnalare decisamente l'ingiustizia a cui sono condannati tutti quelli che ne fanno parte. Al contempo sono messe in risalto diverse vecchie tradizioni, come fra l'altro, l'abitudine di parlare con i morti, che attestano come siano ricche e originali le credenze albanesi.

## Referenze bibliografiche

- Arnett, J. (2001). *Adolescence and emerging adulthood. A cultural approach*. New York: Prentice Hall.
- Barthes, R. (1970). *Mit i znak*. Błońska, W. (trad.) Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Bond, E., & Comberiatì, D. (Eds.) (2013). *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*. Nardò: Besa.
- Butler, J. (1990). *Gender trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge.
- Comberiatì, D. (2010). *Scrivere nella lingua dell'altro*. Bruxelles: Peter Lang.
- D'Andrade, R. (1995). *The development of Cognitive Anthropology*. Cambridge: Cambridge University Press.
- De Rada, G. (1866). *Rapsodie d'un paese albanese*. Firenze: Bencini.
- Grosz, E. (1995). *Space, Time and Perversion*. New York: Routledge.
- . (1994). *Volatile Bodies: Toward a Corporeal Feminism*. Bloomington/Indianapolis: Indiana University Press.
- Ibrahimì, A. (2008). *Rosso come una sposa*. Torino: Einaudi.



- Jay, M. (1993). *Downcast Eyes. The Denigration of Vision in Twentieth-century French Thought*. Berkeley: University of California Press.
- Karp, K. (2013). La cultura dell'altro. Il ballo tondo di Carmine Abate. *Romanica Cracoviensia*, 13, 245–253.
- Kristof, A. (2005). *La trilogia della città di K*. Torino: Einaudi.
- Kristeva, J. (2007a). *Potęga obrzydzenia. Esej o wstręcie*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- . (2007b). *Czarne słońce. Depresja i melancholia*. Kraków: Universitas.
- Laquer, T. (1990). *Making sex. Body and Gender from Greeks to Freud*. Cambridge-London: Harvard University Press.
- Matsumoto, D., & Juang, L. (2007). *Psychologia międzykulturowa*. Gdańsk: GWP.
- Mauceri, M. C. (2013). Variazioni sul tema dello sguardo nei romanzi d'esordio di Dones e Kubati. In E. Bond & D. Comberiati (Eds.) (pp. 185–200).
- Moll, N. (2002). Immagini dell'“altro”. Imagologia e studi interculturali. In A. Gnisci (Ed.), *Letteratura comparata* (pp. 185–208). Milano: Mondadori.
- Pellegrini, F. (2013). Traslazioni narrative: strategie di mediazione in Vergine Giurata di Elvira Dones e Rosso come una sposa di Anilda Ibrahim. In E. Bond & D. Comberiati (Eds.) (pp. 149–166).
- Pinzi, A. (2013). Corpi-cerniera: corpi di donna in *Il paese dove non si muore mai* di Ornella Vorpsi. In E. Bond & D. Comberiati (Eds.) (pp. 167–184).
- Vorpsi, O. (2005). *Il paese dove non si muore mai*. Torino: Einaudi.