

LA LINGUA, IL GENERE E LA NARRAZIONE. LA PRODUZIONE ITALO-ALBANESE CONTEMPORANEA

Karol Karp

Università Niccolò Copernico di Toruń
Polonia
karol_karp@vp.pl

Abstract. L'obiettivo dell'articolo è quello di indagare su alcune tecniche comuni riscontrabili nei testi degli autori migranti albanesi. Nella prima parte sono analizzate le tecniche linguistiche principali, nonché i fattori che li spingono a scegliere di scrivere in italiano. La seconda parte si concentra sul genere, sulla focalizzazione e sul narratore. Le riflessioni si riferiscono alle teorie di Deleuze, Guattari, Genette e Guglielmi.

Parole chiave. Tecniche comuni. Produzione degli autori albanesi. Letteratura italiana della migrazione

Abstract. Language, Genre and Narration in Contemporary Italian-Albanian Prose. This article, made up of two parts, aims to analyze some strategies common to works by Albanian migrant authors. The first section discusses the main linguistic strategies and the factors determining the choice to write in Italian, the second one depicts the functioning of the world depicted in the works that are the subject of analysis. This part reflects on such issues as focalization, narration and approach to genre. The argument rests on the theories developed by Deleuze, Guattari, Genette and Guglielmi.

Keywords. Common strategies. Works by Albanian authors. Italian migrant literature.

1. Introduzione

Il punto di partenza per la nostra indagine sarà costituito da un'ipotesi e da un interrogativo. È possibile individuare nella produzione di autori migranti italo-foni provenienti dall'Albania tecniche che la rendono un tutto omogeneo? Per fornire una risposta, la passeremo in rassegna, concentrandoci su tre aspetti molto importanti quali la lingua, l'appartenenza di genere e la narrazione. Le ricerche da noi effettuate finora mostrano come essa sia compatta e come ne trapelino le seguenti strutture tematiche: il viaggio, la cultura e l'identità. Possiamo quindi ipotizzare che la compattezza si estenda anche ad altre dimensioni.

Risulta d'obbligo fare subito una precisazione. Il gruppo degli autori d'origine albanese ed espressione italiana è abbastanza numeroso. Al suo interno tuttavia il ruolo più rilevante è svolto da coloro che hanno al proprio attivo parecchi romanzi di valore. Tra questi vanno annoverati: Leonard Guaci, Darien Levani, Ron Kubati e Artur Spanjolli, nonché, per dirla con Daniele Comberiati (2013: 29), il «trittico di scrittrici» composto da Elvira Dones, Anilda Ibrahim e Ornella Vorpsi. Tutti questi letterati hanno sperimentato l'atmosfera cupa e opprimente del comunismo e la maggior parte di loro era molto giovane al momento della partenza dall'Albania. Abbiamo a che fare con personaggi coraggiosi e ambiziosi, che si recano in Occidente, prevalentemente in Italia, decisi ad affrontare diverse difficoltà e coscienti del loro status difficile di profughi, di migranti indesiderati. In terra straniera, sebbene inizialmente affrontino una situazione economica difficile, col tempo riescono a trovare il proprio posto e a realizzare gli scopi prefissati. Tale nuova prospettiva potrebbe essere considerata una specie di riconoscimento, che ottengono dalla sorte, e con cui vengono ricompensate le sofferenze subite nel paese d'origine. La giovane età, la forza posseduta e le capacità innate fanno sì che inizino a scrivere e a fare carriera.

2. Lingua

2.1 Lingua e scrittore

L'italiano è diventato la lingua dell'espressione letteraria degli autori migranti albanesi. Una situazione particolare caratterizza Ornella Vorpsi che dal 1997 vive stabilmente a Parigi. Nel 2014 è uscito il suo romanzo *Tu convoiteras*, scritto originariamente in francese, poi tradotto e pubblicato in Italia con il titolo *Il viaggio intorno alla madre* (2015). Pur essendo in Francia, però la Vorpsi ha anche elaborato parecchie opere in italiano. Abbiamo a che fare quindi con una scrittrice migrante divenuta multilingue. Il multilinguismo non ha reso il suo stile ingarbugliato, ma in alcune delle sue opere l'ha reso specifico. Ci si potrebbe chiedere per quale motivo lei stessa, nonché la maggior parte dei suoi connazionali, non abbiano deciso di usare l'albanese? Paradossalmente, da un lato scelgono l'italiano, dall'altro non riescono a staccarsi completamente dalla lingua madre. La loro sospensione esistenziale, lo status che possiedono, si rispecchiano nel linguaggio. Il ricorso ad alcuni elementi dell'albanese potrebbe essere visto come riflesso incondizionato, come

modalità che esprime il legame con la terra natale. Tuttavia, generalmente, rifiutano questa lingua ed è giusto supporre che tale rifiuto significhi il rifiuto del passato doloroso, della povertà e dell'arretratezza dell'Albania. L'ipotesi sembra ben fondata, se prendiamo in considerazione la risposta della Vorpsi alla domanda postale in un'intervista sul perché della sua scelta linguistica:

Non mi viene perché mi sono resa conto che ho bisogno di una lingua che non porta in sé l'infanzia. Una lingua così, che non porta in sé l'infanzia, per esempio l'italiano o il francese, mi è molto meno dolorosa, più malleabile, e mi dà una certa distanza. [...] Io ho proprio bisogno di avere distanza dai miei ricordi, distanza dal vissuto, mi è facile, sono più serena. (Bond, Comberinati, 2013: 211-212)

A questo punto va menzionato Kubati, che similmente a Vorpsi, ha lasciato l'Italia. È emigrato negli Stati Uniti, ma rimane sempre fedele alla lingua con cui ha esordito. Il suo testo più recente, intitolato *La vita dell'eroe* (2016), è uscito in italiano. Tuttavia, in una delle interviste rilasciate, non ha escluso la possibilità che in futuro possa pubblicare un'opera in inglese.

Gli altri autori albanesi menzionati continuano a scrivere in italiano¹. È opportuno rilevare che Dones e Vorpsi godono ormai di una fama internazionale. Una parte considerevole della loro produzione è stata tradotta e attualmente si può acquistare in diversi paesi. Adduciamone alcuni esempi. Il romanzo *Piccola guerra perfetta* (2011) è stato tradotto in francese con il titolo *Une petite guerre parfaite* (2013). L'opera più famosa di Dones *Vergine giurata* (2007) è uscita in Svizzera, in Inghilterra, negli Stati Uniti, nonché in Polonia. Il romanzo d'esordio di Vorpsi *Il paese dove non si muore mai* (2005) è disponibile tra l'altro in versione polacca, inglese e spagnola. La traduzione ha di sicuro contribuito non solo alla crescita della popolarità delle due autrici a livello internazionale, ma ha anche fatto aumentare il numero degli studi in lingue straniere².

Se adottiamo come criterio la lingua e il paese di residenza, gli scrittori albanesi italo-foni si possono classificare in categorie precise. La prima categoria potrebbe essere definita come «la più italiana» e comprenderebbe Guaci, Ibrahim, Levani e Spanjoli, che, dopo la partenza dall'Albania, si sono recati in Italia, vi risiedono a tutt'oggi e sono sempre fedeli all'italiano. Vale la pena aggiungere che l'anno scorso Ibrahim ha pubblicato *Il tuo nome è una promessa* (2017) e per l'anno 2018 è prevista la pubblicazione del romanzo di Spanjoli intitolato *Preludio d'autunno*. La seconda categoria, che potremmo chiamare «la più internazionale», ingloberebbe Vorpsi e Dones, le due scrittrici che, sebbene siano identificate con la letteratura italiana, non vivono in Italia e, componendo le proprie opere, oltre all'italiano, hanno fatto ricorso ad altre lingue. Nella terza categoria, che andrebbe denominata «neutrale», si potrebbe trovare Kubati. L'autore vanta una vasta produzione in italiano, elaborata prevalentemente durante il soggiorno in Italia, ma anche, come detto,

¹ Occorre aggiungere che i primi romanzi della Dones sono stati elaborati originariamente in albanese.

² Fra gli studi dedicati alla produzione di Vorpsi e Dones ed elaborati nelle lingue diverse dall'italiano, vanno annoverati ad esempio quelli di G. Alù (2014), (2015) e di J. Burns (2013).

negli Stati Uniti. La partenza per l'America e l'ipotesi che inizi a scrivere in inglese ci hanno spinto a classificarlo in modo specifico.

È fortemente probabile che in futuro la divisione proposta vada modificata. Fra qualche tempo altri albanesi potrebbero intensificare la loro carriera letteraria e produrre numerose opere di valore. Può anche cambiare la situazione degli autori presi qui in considerazione, sempre capaci di spostarsi, di svilupparsi e di intraprendere nuove iniziative.

2. Lingua e testo

Caratterizzando la lingua del corpus scelto, ci pare opportuno rifarsi al termine della deterritorializzazione. Lo intendiamo qui seguendo Deleuze e Guattari (1996). Secondo i filosofi francesi, la lingua si può deterritorializzare in due modi: quando diviene troppo ricca attraverso la presenza di espressioni esuberanti, simboliche, esoteriche, oniriche, oppure dal significato nascosto. L'altra tecnica che menzionano mira ad:

andare sempre più avanti ... a forza di sobrietà. Poiché il vocabolario è disseccato, farlo vibrare in intensità. Opporre un uso puramente intensivo della lingua ad ogni uso simbolico, o significativo, o semplicemente significante. Arrivare a un'espressione perfetta e non formata, un'espressione materiale intensa. (Deleuze, Guattari, 1996: 34-35)

Gli studiosi pongono l'accento sull'espressività della lingua, sulla sua intensità che provoca un effetto concreto. La deterritorializzazione suggerisce un cambiamento significativo rispetto all'uso considerato conforme alla norma. La lingua acquista un nuovo aspetto, conquista nuovi territori e ciò la rende particolare.

Vediamo adesso i procedimenti attraverso cui la lingua degli scrittori migranti provenienti dall'Albania diviene deterritorializzata.

Il bilinguismo fa sì che nella loro produzione in italiano si percepiscano certi fenomeni riscontrabili nella lingua albanese. Il più rilevante riguarda il lessico, il cui uso, segnalato dal corsivo, è caratterizzato da due tecniche. In primo luogo il modo di narrare consente di dedurre dal contesto il significato di una data parola, in secondo luogo l'autore stesso ne fornisce la spiegazione sia nel testo principale sia nelle note. La spiegazione che appare nel metatesto non di rado viene accompagnata da un breve commento.

Nell'opera *La sposa rapita* (2011) di Spanjolli la contaminazione lessicale è abbastanza forte, pare che sia la più forte nel corpus in esame. Dalla prospettiva dei lettori però il fatto non costituisce un problema, la lettura non provoca confusione. Il senso delle parole albanesi è deducibile dal contesto. Adduciamo alcuni esempi. «La vestizione della sposa prevedeva Luljeta indossasse il *dimiq* color rosa in seta, con i pizzi inamidati, lo stesso che aveva indossato la madre in occasione del suo matrimonio». (Spanjolli, 2011: 41). E ancora un altro frammento: «Prima di far salire la sposa sul carro ornato di ghirlande di fiori odorosi, il padre le diede un bacio sulla fronte coperta dal *duvak* e le disse addio». (Spanjolli, 2011: 123) Riferiamoci anche al romanzo *La teqja* (2006): «La nuora e la madre Vathe fanno le sfoglie per il *byrek* con spinaci e ricotta fresca. Lo scrosciare

monotono della pioggia mi infligge sofferenza al cuore e rammollisce i sensi». (Spanjolti, 2006: 75). Il significato della parola *byrek* viene svelato dal narratore. Si tratta di un piatto, di una specie di sfoglia salata farcita con spinaci e ricotta. Il *byrek* si ritrova anche in *Vergine giurata* di Dones e, come in Spanjolti, il suo valore semantico risulta chiaro: «Katrina è imbarazzata. Le compagne sorridono. Una di loro ha portato da casa un grande *byrek* alle cipolle e se lo spartiscono accompagnandolo con acqua di rubinetto. Katrina [...] mangia di gusto». (Dones, 2007: 73) Nell'opera di Dones il vocabolo albanese più ricorrente è *kulla*, una tipica abitazione in Albania. Attraverso le informazioni sull'esistenza dei protagonisti nel loro spazio vitale il suo significato non suscita dubbi. Ecco alcuni frammenti in cui appare: «Fuori non c'è anima viva. [...] La lampada a olio spalma l'ombra di zio Gjergj sul muro di pietra della *kulla*». (Dones, 2007: 56) «Un mattino Gjergj esce dalla *kulla* e né Hana né Katrina osano fermarlo. Va a fumare fuori, sulla neve». (Dones, 2007: 60) «Il medico arriva alla *kulla* dei Doda il giorno seguente. Visita zio Gjergj, bevono insieme il caffè, gli misura la pressione, gli tocca il gonfiore al collo». (Dones, 2007: 64).

Nel romanzo *Rosso come una sposa* (2008) Ibrahimî scrive:

La matrigna dice a Bubi che in cucina ha lasciato tutto pronto per l'ospite, i *llokum* sul vassoio e il caffè da mettere sul fuoco. Dopo le parole di circostanza, Bubi si alza per fare gli onori di casa. Mentre prepara il caffè sente un urlo dal salotto e corre a vedere. (Ibrahimî, 2008: 98)

Dalla frase è evincibile che il *llokum* significa una specie di dolce. Ed infatti si tratta di mini dolci tradizionali, sovente serviti agli ospiti, molto popolari in Albania. Il *llokum* si può ritrovare anche nel romanzo di Spanjolti intitolato *La tegja*, l'autore ne esplica il significato nella nota alla fine del libro³. «Sabri discorreva con il suocero Lala. Geve dava una mano a Ija a distribuire i *llokum* e il caffè fumante. Sali, sdraiato sul sofa, aveva appoggiato la testa sul palmo aperto della mano e il braccio sopra il cuscino». (Spanjolti, 2006: 78)

Riferiamoci di nuovo a Ibrahimî: «Nella nostra famiglia ci sono state tante donne non innamorate dei loro mariti, ma non sono mai andate a divertirsi con gli alcolizzati di Osman. E poi la *kurvëria* non è una cosa che appartiene alla nostra famiglia». (Ibrahimî, 2008: 77) La strategia adottata dall'autrice consente di capire cosa si nasconde sotto il termine *kurvëria*, ci accorgiamo subito che esprime la propensione delle donne al tradimento, un certo modo di vivere, trasgressivo della moralità. Nello stesso romanzo la scrittrice fa ricorso all'altra tecnica di uso di parole albanesi da noi individuata. Il lettore non è in grado di decifrare il loro significato, per cui esso viene spiegato nelle note. Prendiamo in considerazione il vocabolo *temena*, che Ibrahimî definisce come «atteggiamento servile, inchino cerimonioso». Ecco un frammento dove possiamo osservarlo: «La mia casa è aperta a tutti. Ma io non faccio *temena* a nessuno. Una volta, tanto tempo fa, quando ero un'altra Saba,

³ Nell'opera di Ibrahimî le parole albanesi vengono spiegate a piè di pagina. In tal modo il lettore ha la possibilità di trovare quasi spontaneamente l'informazione che gli serve e ciò di sicuro facilita la lettura. La tecnica che Spanjolti applica al metatesto si rivela più ingarbugliata. Esso si trova nelle pagine finali del libro e cercandolo il lettore può sentirsi un po' disorientato.

passavo le mie giornate a fare *temena* alla suocera, ai cognati e al marito. Quel tempo li è finito, quella Saba li è morta». (Ibrahimi, 2008: 55)

Sulla base degli esempi suddetti si possono individuare zone precise in cui campeggiano gli inserti albanesi. In primo luogo essi appartengono al campo lessicale del cibo, sono nomi di piatti tipici locali. In secondo luogo riguardano i capi di abbigliamento e in terzo i sentimenti e le relazioni interpersonali. Abbiamo di sicuro a che fare con parole che influiscono sul tono del testo. Nelle opere degli autori albanesi generalmente esso si può definire come neutrale. Ciò non significa però che a volte non sia diversificato, ogni tanto addirittura tende al solenne. La presenza del lessico albanese lo rende più emotivo, spinge a riflettere sull'Albania, coinvolgendo al massimo il lettore, che in tal modo è capace di sentire lo spirito del paese, in un certo senso, il carattere singolare della sua cultura. Questa sensazione viene intensificata da parole che si riferiscono esplicitamente al campo culturale, al folklore. Numerose pagine dei testi in esame ne sono imbevute. Ad esempio in Ibrahimi e in Spanjulli campeggiano storie, canzonette, riferimenti alla tradizione, soprattutto di natura socio-familiare, fatti in occasioni concrete, quali matrimoni oppure funerali. Citiamo la *besa*, cioè la parola data, istituita dal Kanun, un antico insieme di leggi consuetudinarie, che vige in alcune parti dell'Albania fino ad oggi.

Il lessico albanese appare nel contesto topografico e onomastico. L'azione delle opere si svolge sovente in Albania, anche in località reali come Tirana, Durazzo e Kavajë. I protagonisti, sia maschili che femminili, portano nomi tipicamente albanesi: Andi, (*I nipoti di Scanderbeg* di Spanjulli), Elton (*Va e non torna* di Ron Kubati) il già menzionato Gjergj (*Vergine giurata*), Teuta (*Fuorimondo* di Vorpsi) oppure Arlind (*Non c'è dolcezza* di Ibrahimi).

Oltre ai vocaboli albanesi, la lingua che analizziamo, è contaminata da anglicismi, francesismi e turchicismi. Già a prima vista, essi sono molto meno frequenti di parole provenienti dalla lingua madre degli scrittori. L'uso dei turchicismi è il più sporadico e viene condizionato storicamente e culturalmente. L'Albania è stata a lungo sotto l'occupazione turca e alcuni elementi linguistici si sono tramandati di generazione in generazione e sono sempre usati. I turchicismi si vedono ad esempio nel romanzo *Vergine giurata*: «Per un istante quell'altro valuta, accorda una scheggia di effimera fiducia grazie alla parola "albanese", poi torna il dubbio. *Arnavut*, dice in turco. *Albanian* ribatte Hana». Il testo è destinato agli abitanti della zona italoфона, che non conoscono il turco. Per non disorientarli, la scrittrice svela la provenienza della parola *Arnavut* e fornisce la sua traduzione in inglese, vista la diffusione di questa lingua nel mondo.

I francesismi si rivelano particolarmente visibili in Vorpsi. In un'intervista pubblicata in un volume collettaneo, curato da Daniele Comberciati ed Emma Bond, la scrittrice afferma:

Però è come dicevo per l'amore – perché scrivo in italiano [...]. Forse mi viene più facile l'italiano perché a casa parlo italiano, ho il marito italiano, anche se nella vita quotidiana si parlano sempre quelle stesse settanta parole [...]. Poi è molto presente anche il francese – e la parola che viene prima, viene prima... (Bond, Comberciati, 2013: 218)

La Vorpsi rileva l'affetto che prova verso l'italiano, una certa abitudine ad usarlo nelle situazioni della vita quotidiana, nonché la spontaneità della sua scrittura.

I vocaboli inglesi appaiono per esempio in *Vergine giurata* di Dones e ciò risulta in primo luogo dal contenuto dell'azione, che si svolge tra l'altro negli Stati Uniti. Nel romanzo *M* invece la loro presenza sembra essere legata all'interesse di Kubati per l'inglese e riflette una tendenza caratteristica nell'italiano contemporaneo, ossia quella a usare molte parole inglesi, cosa di cui si è reso conto durante il processo di integrazione. L'opera è stata pubblicata nel 2002, qualche anno prima della sua partenza per gli Stati Uniti, e il ricorso agli anglicismi non può risultare dal luogo di residenza. Riferiamoci a tre citazioni esemplari, la Vorpsi scrive: «Immagino l'asinella che ci nasconde dei tesori con la sua aria da niente, mangiando erba e guardando fisso. Ah, i soggetti candidi! *Méfiez-vous!*» (Vorpsi, 2007: 68), Kubati scrive: «Guido il tranellante, in quanto non estimatore di festeggiamenti *new age* e dell'oposta atmosfera *underground* del centro sociale, o perché si faceva eccessivi problemi a presentarsi senza un personale invito». (Kubati, 2002: 146) e la Dones scrive: «Ti ho detto, *you look okay*. Però ti sta meglio davanti, dietro meno». (Dones, 2007: 116)

Gli anglicismi, i francesismi e i turchicismi si riscontrano in contesti molto diversi e in generale sono abbastanza rari. Per tale motivo, al contrario delle parole albanesi, pare impossibile proporre una loro classificazione globale.

Da un punto di vista morfo-sintattico, campeggiano due caratteristiche della lingua quali la semplicità e la precisione. Le frasi risultano di solito brevi.

Per concludere queste riflessioni, facciamo ancora un'altra osservazione. Nel sistema fonetico albanese non esiste l'accento grafico. In alcune opere abbiamo notato parole albanesi accompagnate proprio da tale accento. Nel *La teqja* ritroviamo Naïme, nell'*Accusa silenziosa* invece spicca il nome Kadi. In *Vergine giurata* ci imbattiamo nella parola Nikolin. Il fenomeno potrebbe essere considerato come un tentativo di italianizzare il lessico, di renderlo più accessibile ai lettori italofoeni, nonché di indicargli la pronuncia, la corretta posizione dell'accento.

3. Genere e narrazione

Guido Guglielmi (1998: 21), analizzando la letteratura novecentesca, rileva la sua propensione a privilegiare i generi minori e attribuisce al romanzo la capacità di assorbirli. In tale modo esso viene ritenuto un costrutto eterogeneo, in cui confluiscono diverse tecniche tipiche di altre forme letterarie, è quindi caratterizzato dalla transgenericità.

A vent'anni dalla sua pubblicazione, il lavoro di Guglielmi rimane sempre attuale. Gli autori italofoeni albanesi producono romanzi dalla struttura non lineare. Più frequentemente ci imbattiamo nella contaminazione tra romanzo e racconto. Nell'opera *Cronaca di una vita in silenzio* di Spanjollj i singoli capitoli possono essere visti come quadri autonomi, tratteggiati da diversi protagonisti-narratori, che però sono concentrati sui vari aspetti della vita del protagonista di nome Lui, vivo nei loro ricordi, e perciò tematicamente compatti. Ne *La teqja* sotto forma di racconto viene presentata la storia di Hysen, il padre fondatore della stirpe dei Cialliku, che marca uno dei piani su cui è imperniata l'azione. In Dones

la contaminazione tra racconto e romanzo campeggia in *Piccola guerra perfetta* (2011). La trama fornisce un'ampia visione della vita di tre donne durante la guerra in Kosovo, dichiarata dalla Nato a Slobodan Milošević, verso la fine del secondo millennio. La scrittrice analizza abilmente il loro mondo interiore. A ben vedere, ci si immerge in tre racconti interessanti, dotati di una certa autonomia, che possono essere visti come delle vere e proprie relazioni di viaggio nell'autocoscienza delle protagoniste⁴. Nell'ultimo romanzo di Ibrahim *Il tuo nome è una promessa* spicca la tematica odepórica ed esistenziale. Il ruolo più importante svolgono tre viaggi che sono racconti omogenei nella loro struttura. Come racconti si presentano anche le canzonette e le storie che attingono al folclore albanese. Arricchiscono la trama, evocando avvenimenti non legati direttamente ad essa. Oltre al già menzionato aspetto linguistico, il loro significato si estende a quello strutturale e tematico. Ecco il frammento di una storiella albanese inserita in *Non c'è dolcezza* (2012) di Ibrahim, testo incentrato sul viaggio inteso come metafora della vita.

C'era una ragazza che si chiamava Dhoqina ed era l'unica sorella di nove fratelli. La madre non voleva che la figlia si sposasse con un cavaliere di un lontano paese, voleva che le restasse vicina. Il figlio più piccolo, Kostandin, promise alla madre che in caso di bisogno lui sarebbe andato a riprenderla per portarla da lei. Nel giro di poco tempo tutti i maschi della famiglia morirono. (Ibrahim, 2012: 77)

Sulla coesistenza del racconto e del romanzo nella produzione di Ibrahim si è pronunciata Rosanna Morace, in riferimento a *Rosso come una sposa*, dove «ogni singolo capitolo porta il *focus* della narrazione sulla vicenda di una delle tante protagoniste, quasi come dei racconti nel racconto». (2013: 95) La trama ingloba molti anni della storia dell'Albania, presenta numerosi personaggi, è «un'epopea corale tutta al femminile». (Morace, 2013: 95) La corallità è data, continua Morace, «dalla diversa focalizzazione» sui protagonisti che

⁴ Dando al critico la possibilità di interpretare il romanzo come viaggio nell'animo delle donne-protagoniste, Dones offre una prospettiva originale nella poetica della migrazione, in cui il viaggio viene rappresentato sotto ottiche diverse, sia in senso fisico che metaforico. Proponendo l'interiorizzazione del concetto di viaggio, ci riferiamo al contesto letterario e teorico. Citiamo in primo luogo Sterne, Rousseau e De Maistre. Nell'opera *Rêveries du promeneur solitaire* (1782), Rousseau rileva la capacità dell'interiorità umana di produrre movimento, nel racconto *Voyage autour de ma chambre* (1794) di De Maistre il viaggio diventa sinonimo di attività della memoria e dell'immaginazione. Nel testo *Sentimental journey* (1768) Sterne, facendo ricorso alla forma del diario, associa in modo particolare l'atto del viaggiare ai sentimenti che ne risultano. Così lo spostamento stesso sembra meno rilevante dei processi che avvengono nell'animo del personaggio. Dell'interiorizzazione del viaggio, inteso come spazio geografico, parla Krystyna Kowalik (2007: 29), precisando che si tratta di un uso metaforico del concetto. La studiosa analizza il suo significato nei testi della cultura ottocenteschi e novecenteschi. Sul carattere poliprospectico del fenomeno si pronuncia anche Dorota Kozicka (2006: 270-273), identificando con il viaggio il vagare dell'uomo nella propria interiorità, lo studio dell'autocoscienza dell'individuo, e rilevando il suo ruolo importante nella filosofia. La studiosa annovera vari filosofi, secondo cui il viaggio è sinonimo dell'analisi di pensiero, di processi riflessivi, citando i testi di Nietzsche in cui «il viaggio appare come l'avventura del pensiero liberato dopo la morte di Dio». A questo punto è opportuno fare un'osservazione interessante. Nelle opere letterarie sopracitate sono individuabili gli elementi autobiografici. Nel romanzo di Dones l'autobiografismo è presente, ma di sicuro in maniera ridotta. Non è possibile identificare la scrittrice con una delle protagoniste. Come tratto autobiografico risulta giusto considerare la stessa ambientazione della vicenda. L'azione si svolge proprio nei Balcani, una zona del mondo, che a Dones rimarrà per sempre cara.

«con le loro singole storie hanno creato la Storia». La scrittrice fa uso di una tecnica interessante, mescolando la narrazione in prima persona con quella in terza persona⁵. Il narratore è sia intradiegetico-eterodiegetico che intradiegetico-omodiegetico. Abbiamo a che fare con la focalizzazione multipla, che campeggia anche nella *Cronaca di una vita in silenzio* di Spanjolti. Secondo Genette (1976: 237), essa si percepisce quando un avvenimento viene raccontato e mostrato da diversi punti di vista. La terminologia dello studioso francese ci ha consentito di precisare una delle modalità che in campo narrativo accomuna gli autori italoalbanesi. Faremo ricorso alla sua teoria, caratterizzando gli altri approcci alla narrazione da loro dimostrati. Presentiamone quindi in modo conciso i fondamenti. Oltre alla focalizzazione multipla, Genette ha individuato la focalizzazione interna, la focalizzazione esterna e la focalizzazione zero. Tramite la focalizzazione interna, il lettore acquista informazioni intime sui protagonisti, sulla loro interiorità. La focalizzazione esterna non permette al destinatario di immergersi nelle sensazioni dei personaggi, la focalizzazione zero fornisce una prospettiva molto ampia che supera il loro sapere. La focalizzazione esprime il modo di narrare, è inseparabilmente legata alla voce della narrazione, ma generalmente Genette pone l'accento sulla necessità di fare distinzione fra queste due unità. La sua classificazione è imperniata su livelli narrativi e su rapporti con la storia. Gli eventi possono essere visti dall'esterno oppure dall'interno. E a queste prospettive corrispondono rispettivamente: la narrazione extradiegetica e la narrazione intradiegetica. Il narratore che è assente come personaggio nell'azione marca la narrazione eterodiegetica, quello presente invece la narrazione omodiegetica. Secondo Genette il funzionamento del mondo dell'opera letteraria è condizionato da quattro tipi di narratore: extradiegetico-eterodiegetico, extradiegetico-omodiegetico, intradiegetico-eterodiegetico, intradiegetico-omodiegetico.

Nella maggior parte dei testi la focalizzazione è esterna e il narratore è extradiegetico-eterodiegetico⁶. Le vicende vengono raccontate da una voce estranea alla storia, che in tal modo diviene più oggettiva, ma al contempo spinge il lettore a formulare giudizi soggettivi, opinioni contrastanti con la prospettiva presentata. Sorprendentemente, e tale fatto non risulta consona alla teoria di Genette, la focalizzazione esterna non impedisce di conoscere i pensieri e le sensazioni dei protagonisti, la loro interiorità è sovente ben visibile. Come ad esempio nel romanzo *Eduart*, in cui una funzione importante assume la raffigurazione dei sentimenti del personaggio principale, un migrante di origine albanese, che vive nel paese d'accoglienza, turbato da vari dissidi. La sua condizione esistenziale delineata consente di determinare il carattere del suo stato d'animo, di scoprire quello che prova in situazioni concrete. La stessa tecnica si percepisce nel romanzo *I nipoti di Scanderbeg* (2012) di Spanjolti. Il lettore è capace di inoltrarsi nel mondo interiore del protagonista e lo agevola la focalizzazione interna. Così arriviamo a un altro approccio alla narrazione individuabile nel corpus in esame. Vi campeggia un gruppo di opere, dove la storia viene raccontata in prima persona da chi ne fa parte. In alcuni frammenti la prima persona viene

⁵ Lo stesso modo di narrare caratterizza anche ad esempio il romanzo di Levani intitolato *Il famoso magico qukapik* (2011).

⁶ In proposito vanno elencate ad esempio le seguenti opere: *La teqja*, *La sposa rapita*, *Eduart*, *L'accusa silenziosa* di Spanjolti, *L'amore e gli stracci del tempo* (2009), *Non c'è dolcezza, Il tuo nome è una promessa* di Ibrahim, *I mari ovunque* e *Vergine giurata* di Dones oppure *I grandi occhi del mare* (2005) di Guaci.

sostituita dalla terza persona, ma prevale il narratore intradiegetico-omodiegetico⁷. Generalizzando, tale specie di narrazione intensifica la componente autobiografica di ogni testo letterario. Infatti in Spanjolli essa è molto forte. Tuttavia il narratore non è l'alter ego dello scrittore. Le vicende descritte però risultano molto legate alle sue esperienze di vita, al suo viaggio in Italia. Va anche rilevato che la focalizzazione zero non è stata ritrovata nei testi presi in considerazione.

4. Conclusioni

Da quanto detto, risulta evidente che le opere degli autori italo-foni in esame sono compatte a parecchi livelli. Sono caratterizzate da un'ibridità che in un certo senso riflette la loro condizione singolare. Spostandosi tra due paesi si abitua all'esistenza dell'altro, all'eterogeneità della realtà. Sono sospesi esistenzialmente, privi di un'identità armoniosa e ciò determina il loro modo di fare letteratura.

Al livello della lingua l'ibridità si palesa sotto forma di deterritorializzazione, di un linguaggio contaminato con vocaboli albanesi, che porta a una specie di dislocamento geografico. Il lettore si accosta all'Albania, alla sua cultura, esplorando una zona esotica e apprezzando la sua espressività. Si trova di fronte alla necessità di partecipare al deciframento del codice linguistico e si sente coinvolto. Sebbene gli autori albanesi generalmente non facciano ricorso a un registro raffinato, simbolico ed esuberante, ossia alla tecnica che secondo Deleuze e Guattari attesta la ricchezza dell'espressione, dal nostro punto di vista la lingua delle loro opere risulta espressiva e in un certo modo toccante. Paradossalmente arrivano a quest'effetto attraverso la seconda tecnica annoverata dai filosofi francesi. In molti frammenti abbiamo a che fare con un misto italo-albanese, che deriva dalla coesistenza di sistemi linguistici diversi, dalla loro tendenza ad assimilarsi nell'interiorità di chi scrive.

Al livello del genere e della narrazione l'ibridità riguarda rispettivamente la transgenericità e il ricorso a focalizzazioni diversificate. Gli autori migranti di origine albanese, attraverso il modo di costruire il mondo narrativo, che non segue uno schema preciso e si rivela ricco di vari approcci, riescono a dare prova della loro maturità artistica.

Résumé. Jazyk, žánr a narace. Současná italsko-albánská produkce. Článek analyzuje hlavní jazykové strategie a dále žánr, fokalizaci a vypravěče, které jsou společné dílům albánských představitelů migrantské literatury jako například Elvira Dones, Leonard Guaci, Anilda Ibrahim, Ron Kubati, Darien Levani, Artur Spanjolli a Ornella Vorpsi. Teoretická báze představuje reflexi děl autorů, jako jsou Deleuze, Guattari, Genette a Guglielmi.

⁷ In proposito vanno elencate ad esempio le seguenti opere: *Il paese dove non si muore mai*, *La mano che non mordi*, *Fuorimondo*, *Bevete cacao Van Houten* di Vorpsi, *Bianco giorno offeso*, *Senza bagali* di Dones, *Va e non torna* e *M* di Kubati.

Bibliografia

- ALÙ, Giorgia (2014). "Resistance Written and Imaged: The Distancing Visual Narrative of Ornella Vorpsi". *Journal of Romance Studies*, 14, pp. 1-18.
- ALÙ, Giorgia (2015). "Looking through Coloured Shards: Words and Images in Ornella Vorpsi's Works". In: ALÙ, Giorgia; PEDRI, Nancy (ed.). *Enlightening Encounters: Photography in Italian Literature*. Toronto: University of Toronto Press, pp. 254-278.
- BOND, Emma, COMBERIATI Daniele (2013) (ed.). *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*. Nardò: Besa.
- BURNS, Jennifer (2013). *Migrant Imaginaries. Figures in Italian Migration Literature*. Oxford: Peter Lang.
- COMBERIATI, Daniele (2013). "Riscrivere la storia. Modalità di rappresentazione del colonialismo italiano in Albania". *Incontri. Rivista Europea di Studi Italiani*, 28, pp. 25-33.
- DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Felix (1996). *Kafka per una letteratura minore*. Macerata: Quodlibet.
- DE MAISTRE, Xavier (1794). *Voyage autour de ma chambre*. Paris: Dufart.
- DONES, Elvira (1997). *Senza bagagli*. Nardò: Besa.
- DONES, Elvira (2004). *Bianco giorno offeso*. Novara: Interlinea.
- DONES, Elvira (2007a). *I mari ovunque*. Novara: Interlinea.
- DONES, Elvira (2007b). *Vergine giurata*. Milano: Feltrinelli.
- DONES, Elvira (2011). *Piccola guerra perfetta*. Torino: Einaudi.
- DONES, Elvira (2013). *Une petite guerre parfaite*. Paris: Éditions Métailié.
- GENETTE, Gérard (1976). *Figure III*. Torino: Einaudi.
- GUACI, Leonard (2005). *I grandi occhi del mare*. Nardò: Besa.
- GUGLIELMI, Guido (1998). *Le forme del racconto*. In: *La prosa italiana del Novecento II. Tra romanzo e racconto*, Torino: Einaudi.
- IBRAHIMI, Anilda (2008). *Rosso come una sposa*. Torino: Einaudi.
- IBRAHIMI, Anilda (2009). *L'amore e gli stracci del tempo*. Torino: Einaudi.
- IBRAHIMI, Anilda (2012). *Non c'è dolcezza*. Torino: Einaudi.
- IBRAHIMI, Anilda (2017). *Il tuo nome è una promessa*. Torino: Einaudi.
- KOWALIK, Krystyna (2007). "Podróż w strukturze tytułu: (w poszukiwaniu formuły syntaktycznej)". *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Historico-litteraria*, 7, pp. 20-34.
- KOZICKA, Dorota (2006). "Podróżny horyzont rozumienia". *Teksty Drugie*, 1-2, pp. 270-285.
- KUBATI, Ron (2002). *M*. Nardò: Besa.
- KUBATI, Ron (2004). *Va e non torna*. Nardò: Besa.
- KUBATI, Ron (2016). *La vita dell'eroe*. Nardò: Besa.
- LEVANI, Darien (2011). *Il famoso magico qukapik*. Bologna: Emil.

- MORACE, Rosanna (2013). "Intarsi polifonici nella Letteratura-Mondo". In: KLEINHANS, Martha; SCHWADERER, Richard (ed.). *Letteratura italoфона transculturale*. Würzburg: Königshausen & Neumann, pp. 81-97.
- ROUSSEAU, Jean Jacques (1782). *Réveries du promeneur solitaire*. Genève: editore sconosciuto.
- SPANJOLLI, Artur (2003). *Cronaca di una vita in silenzio*. Nardò: Besa.
- SPANJOLLI, Artur (2005). *Eduart*. Nardò: Besa.
- SPANJOLLI, Artur (2006). *La teqja*. Nardò: Besa.
- SPANJOLI, Artur (2007). *L'accusa silenziosa*. Bologna: Edizioni dell'Arco.
- SPANJOLLI, Artur (2011). *La sposa rapita*. Nardò: Besa.
- SPANJOLLI, Artur (2012). *I nipoti di Scanderbeg*. Nardò: Besa.
- STERNE, Laurence (1768). *Sentimental Journey*. London: Becket, De Hondt.
- VORPSI, Ornella (2005). *Il paese dove non si muore mai*. Torino: Einaudi.
- VORPSI, Ornella (2007). *La mano che non mordi*. Torino: Einaudi.
- VORPSI, Ornella (2010). *Bevete cacao Van Houten*. Torino: Einaudi.
- VORPSI, Ornella (2012). *Fuorimondo*. Torino: Einaudi.
- VORPSI, Ornella (2014). *Tu convoiteras*. Paris: Gallimard.
- VORPSI, Ornella (2015). *Il viaggio intorno alla madre*. Roma: Nottetempo.

Karol Karp
Katedra Italianistyki
Uniwersytet Mikołaja Kopernika
ul. Władysława Bojarskiego 1
87-100 TORUŃ
Polonia