

Comparatismi 7 2022

ISSN 2531-7547

<http://dx.doi.org/10.14672/20222068>

Le 'belle ragazze' albanesi

Il Paese dove non si muore mai di Ornela Vorpsi e *Sole bruciato* di Elvira Dones

Lidia Radi

Abstract • Le 'belle ragazze' albanesi: così nel 2010 l'allora premier italiano Berlusconi descriveva le giovani ragazze provenienti dall'Albania e destinate ai marciapiedi italiani. Qualche giorno dopo Elvira Dones, scrittrice di origine albanese, spiegava che queste 'belle ragazze', erano violentate e schiavizzate per alimentare il traffico sessuale in Italia. Agli stereotipi politici si aggiungeva una pericolosa superficialità mediatica, che plasmava a sua volta l'immaginario collettivo italiano su queste donne. Il presente contributo propone una lettura interdisciplinare e interculturale di due romanzi, *Il paese dove non si muore mai* di Ornela Vorpsi e *Sole bruciato* di Elvira Dones. L'analisi approfondita del contesto socio-culturale albanese, assieme alle riflessioni in prima persona delle protagoniste di Vorpsi e Dones, consentono una visione sfaccettata di questa tragedia umana, rivelando lungo il percorso il valore etico della letteratura, portavoce di voci diverse.

Parole chiave • Transnazionale; diaspora albanese; traffico sessuale; *Kanun*.

Abstract • The 'beautiful Albanian girls': this is how in 2010 the former Italian Prime Minister Berlusconi wryly described the young women coming from Albania and destined for the Italian streets. Shortly after his remarks, Elvira Dones, a writer of Albanian origin, exposed the actual living conditions of these 'beautiful girls', who were raped, and enslaved to feed the profitable sex trafficking market in Italy. Her account sharply qualified the negative stereotypes about these women that had been fueled by the popular media. This article proposes an interdisciplinary and intercultural reading of *The Country Where No One Ever Dies* by Ornela Vorpsi, and *Sole Bruciato* by Elvira Dones. It offers an in-depth analysis of the socio-cultural context of Albania, which combined with the perspectives of the protagonists of both novels, allows for a complex and multifaceted vision of this human tragedy, revealing, in addition, the ethical value of the art of literature itself.

Keywords • Transnational; Albanian diaspora; Sex trafficking, *Kanun*.

Le ‘belle ragazze’ albanesi

Il Paese dove non si muore mai di Ornela Vorpsi e *Sole bruciato* di Elvira Dones¹

Lidia Radi

Nel febbraio 2010, l'allora premier italiano Silvio Berlusconi incontrava il presidente albanese Sali Berisha per sigillare una moratoria che limitasse gli sbarchi clandestini via mare verso l'Italia attraverso una maggiore vigilanza degli scafisti e delle loro attività illecite. Berlusconi, a conclusione delle discussioni su questa collaborazione strategica, annunciava un'ammenda all'accordo: «Per chi porta belle ragazze possiamo fare un'eccezione»,² alludendo scherzosamente alla piaga della prostituzione albanese nelle città italiane.

Pochi giorni dopo Elvira Dones, scrittrice e giornalista di origine albanese, rispondeva alla battuta del primo ministro italiano con una lettera aperta³ dalle pagine del quotidiano “La Repubblica”. In pochi concisi paragrafi, la talentuosa scrittrice dall'acuto sguardo investigativo ribaltava la narrativa del Cavaliere, chiarendo che le ‘belle ragazze’ sono rapite, violentate in gruppo e messe sui marciapiedi italiani, al fine di soddisfare gli squallidi desideri di clienti occidentali, oltre che nutrire la fame di potere e la sete di denaro della mafia albanese e dei loro soci stranieri. Attraverso questa importante piattaforma mediatica, Dones spiegava al grande pubblico che una tale battuta faceva mostra di una superficialità pericolosa, poiché derideva la reale condizione di queste giovani donne.

Le ‘belle ragazze’ albanesi non sono infatti prostitute per scelta, ma parte di una vera e propria tratta di schiave; fruttano facili contanti ai loro aguzzini e innescano un imponente giro d'affari con ramificazioni internazionali. Nel suo *J'accuse*, la scrittrice invitava dunque il premier italiano ad informarsi meglio e a smetterla «di considerare i drammi umani come materiale per battutacce da bar a tarda ora». Lei, Dones, «alle battute rispond[eva], non le ingoi[ava]», e parlando «in nome di ogni Stella, Bianca, Brunilda e delle loro famiglie» si faceva portavoce delle ‘belle ragazze’ albanesi.

Tuttavia non era la prima volta che Dones si faceva paladina di questo tema scottante. Quasi un decennio prima, il suo romanzo *Sole bruciato*⁴ aveva elevato a narratrici proprio le ‘belle ragazze’ albanesi, protagoniste intrappolate, loro malgrado, nello spazio di mezzo tra due sistemi di riferimento, quello d'origine e quello d'arrivo. Sono loro a raccontare con uno sguardo lucidissimo i meccanismi e la corruzione istituzionali che le assoggettano alla prostituzione. Sono proprio loro, condannate alla schiavitù nel loro paese d'arrivo, a rivelare la prigionia a cui la pericolosa superficialità dell'occidente le sottomette.

¹ Le ricerche del presente articolo sono state rese possibili grazie ai generosi finanziamenti della School of Arts and Sciences dell'University of Richmond.

² Redazione, *L'umorismo di Berlusconi con Berisha*. “Sbarchi? Ammesse solo belle ragazze”, «La Repubblica», 12 febbraio 2010, web, ultimo accesso: 27 novembre 2022, <https://www.repubblica.it/cronaca/2010/02/12/news/berlusconi_sbarchi-2272819/>.

³ Elvira Dones, *In nome delle belle ragazze albanesi*. “Signor Berlusconi, basta battutacce”, «La Repubblica», 15 febbraio 2010, web, ultimo accesso: 27 novembre 2022, <https://www.repubblica.it/politica/2010/02/15/news/scrittrice_albanese-2292563/>.

⁴ Ead., *Sole bruciato*, Milano, Feltrinelli, 2001.

In questo saggio esaminerò le dinamiche complesse che si innescano nello spazio di mezzo, inteso qui anche come luogo mentale, in cui la migrazione rinchiude e sottomette queste donne. Il racconto letterario diventa l'unica piattaforma pubblica attraverso cui esse reclamano la propria dignità, mentre offrono una visione *altra*, letteralmente e metaforicamente *straniera*, rispetto ai sistemi di riferimento, sia del loro paese d'origine, sia di quello d'arrivo. Che cosa significa avere uno sguardo *straniero* nei confronti della realtà? In che modo questa prospettiva permette un'osservazione accurata del contesto dello spazio di mezzo?⁵

«Ormai sono una perfetta straniera. Quando si è *così stranieri*, si guarda *il tutto* in modo diverso da uno che fa parte del *dentro*»⁶ afferma Ornella Vorpsi nel suo terzo romanzo in lingua italiana, *La mano che non mordi*.⁷ Essere stranieri, cioè essere al di fuori della cultura e della mentalità locali, permette, come afferma Vorpsi, una visione diversa della realtà, prospettiva che si estende sia al paese di appartenenza (dal quale ci si è allontanati), sia a quello d'arrivo. Uno sguardo *straniero*, nel senso di *extraneus* – un *esterno* rispetto a un *dentro* della cultura di riferimento – sarà proposto in questo saggio che analizza il primo romanzo in lingua italiana della pluripremiata scrittrice di origine albanese Ornella Vorpsi,⁸ *Il paese dove non si muore mai*, in relazione con *Sole bruciato*,⁹ romanzo in cui il talento da giornalista e documentarista della scrittrice e regista Elvira Dones evidenzia una visione del mondo diversa da quella della popolazione locale del paese d'arrivo, in particolare relativamente alle 'belle ragazze' albanesi. Una visione *straniera* in cui le mancanze, le debolezze e la corruzione dei paesi di riferimento vengono esposte con la stessa ordinarietà con cui vengono vissute.

Questo saggio propone una lettura interdisciplinare ed interculturale dei due testi per connettere il fenomeno della tratta delle donne albanesi in Italia negli anni '90 alla loro complessa condizione socio-culturale in Albania. La prospettiva interdisciplinare è cruciale poiché l'argomento principale di queste opere, la diaspora albanese, è profondamente ancorato alle vicissitudini storiche e alle conseguenze socio-culturali che la dominazione straniera in Albania e «la ragione del più forte»¹⁰ hanno causato alla sua popolazione. In questo

⁵ Ho trattato il tema della migrazione nelle figure femminili delle prime opere in lingua italiana delle scrittrici di origine albanese (Dones, Ibrahim e Vorpsi) anche nei seguenti articoli: Lidia Radi, *Scrittori senza frontiere: il caso di Elvira Dones*, «Critical Multilingualism Studies», 6, 1, 2018, pp. 74-94; Ead., *Albania mon amour: Tales of Female Love and Duty in the Italian Writings of Dones, Ibrahim and Vorpsi*, in *Fiction and Critical Stories of Transmigration Through Italy*, a cura di Graziella Parati, Marie Orton, Ron Kubati, Lanham-London, Fairleigh Dickinson University Press, pp. 199-213.

⁶ Ornella Vorpsi, *La mano che non mordi*, Torino, Einaudi, 2007, p. 19 (corsivo originale nel testo).

⁷ Per uno studio attento di quest'opera di Vorpsi, si veda Karol Karp, *Tra viaggio, cultura e identità. La mano che non mordi di Ornella Vorpsi*, «Romanica Cracoviensia», 15, 2015, pp. 270-278.

⁸ Caterina Romeo ha dipinto un quadro accurato della scrittrice Ornella Vorpsi nel suo excursus sulla letteratura albanese in Italia: «Ornella Vorpsi è stata segnalata tra i 35 migliori scrittori europei nell'antologia Best European Fiction del 2010 [...]. Giunta in Italia nel 1991, dove ha studiato all'Accademia delle Belle Arti di Brera, Ornella Vorpsi si è poi trasferita a Parigi dove, oltre a quella di scrittrice, esercita la professione di fotografa e di artista visiva. Tradotta in numerose lingue, l'autrice ha scritto i propri romanzi in italiano fino a tempi molto recenti, quando è poi passata al francese come lingua di scrittura». Caterina Romeo, *Riscrivere la nazione. La letteratura italiana postcoloniale*, Milano, Le Monnier, 2018, p. 24.

⁹ Questo libro è prima apparso in lingua albanese: Dones, *Yjet nuk vishen kështu*, Tiranë, Sejko, 2000, poi ripubblicato nel 2009. La versione italiana è stata rivista dall'autrice stessa.

¹⁰ «La raison du plus fort est toujours la meilleure» fa riferimento alla celeberrima favola di Jean de La Fontaine, *Le Loup et l'agneau*, in *Les Fables*, Livre I, web, ultimo accesso: 27 novembre 2022,

contesto illustrerò le vicissitudini secolari della storia albanese e le circostanze in cui nasce, si sviluppa e si consolida il *Kanun*, il codice consuetudinario albanese. Il vissuto quotidiano delle protagoniste e dei protagonisti dei testi di Vorpsi e Dones nel loro paese d'origine è infatti imprescindibile dall'influenza di questo codice secolare che, oltre a regolare la società e la cultura albanese, condiziona la mentalità dei/delle migranti albanesi anche nel paese d'arrivo. Per questo è fondamentale osservare ogni personaggio di queste opere mentre si esprime nell'unicità della sua esistenza morale, frutto della propria esperienza individuale nei due paesi, quello d'origine e quello d'arrivo. Questi due contesti, parte di sistemi che non comunicano tra di loro, diventano, invece, una realtà tangibile per l'individuo colto nel vuoto dello spazio liminale della transizione.

Infine, l'approccio interculturale è connaturato a questi testi, dal momento che la cultura d'origine viene narrata attraverso i filtri e la distanza che la lingua e la mentalità del paese d'arrivo impongono; al contempo, lo sguardo inesperto – ma schietto – dei nuovi arrivati mostra alla cultura del paese d'adozione le sue fragilità e ipocrisie. In un tale contesto di transizioni e mobilità, le storie narrate diventano l'unico spazio tangibile che ospita il vivere diasporico tra due mondi. I racconti di queste scrittrici e delle loro protagoniste connettono i due paesi, i due sistemi e le due culture per restituire un pensiero che finisce per abbattere i confini geografici e mentali di entrambi i sistemi di riferimento, quello del paese d'origine e quello del paese d'arrivo.

I. *Terra promessa*, dal mito alla realtà

«A quanto scopi?». Questa richiesta, rivolta da uno sconosciuto alla madre di Eva alla fermata del bus e pronunciata in una lingua a lei incomprensibile, appare a conclusione di *Terra promessa*, il racconto finale posto ad epilogo de *Il paese dove non si muore mai* di Ornela Vorpsi. L'incontro tra il passante italiano e le due forestiere appena giunte sul suolo italiano per sfuggire agli abusi del regime comunista e della soffocante società patriarcale albanese avviene per l'appunto nella terra promessa, come l'autrice definisce il proprio paese d'approdo nel racconto conclusivo.

Eva, alter-ego della scrittrice, descrive con emozione e una certa apprensione i preparativi del viaggio che, assieme a sua madre, la porterà via dal suo «paese maledetto» verso «la terra tanto sognata [...] scenografia di ogni amore nascosto in fondo al cuore».¹¹

Dal momento dell'atterraggio in Italia, Eva inizia ad osservare con stupore e ingenuità il “sogno” che si materializza davanti a sé. I pensieri della giovane donna oscillano tra la proiezione mentale fiabesca sviluppata nel suo paese d'origine e la tangibile realtà del paese d'arrivo. Da subito Eva nota che nella terra promessa la proverbiale erba del vicino appare semplicemente «verde» e che «la gente cammina utilizzando i piedi, come noi, [...] come noi, che ci dividono galassie».¹² E poco dopo afferma con grande stupore che [le donne italiane] «non avevano niente a che vedere con Sophia Loren e Gina Lollobrigida! Dov'era la famosa bellezza delle donne italiane? Questo sì che era incredibile!».¹³

<http://www.crdp-strasbourg.fr/je_lis_libre/livres/LaFontaine_Fables1.pdf>. La letteratura ci viene in soccorso anche in questo caso. Infatti, il detto di de La Fontaine spiega con concisione e nitidezza l'essenza di queste alleanze 'diplomatiche', volte a rafforzare il potere e ad ingrandire il territorio dei più forti.

¹¹ Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, Torino, Einaudi, 2005, p. 107.

¹² Ivi, p. 108.

¹³ *Ibid.*

A questo momento di riflessione realistica sul paese d'arrivo fa seguito la narrazione delle tristi memorie della scrittrice, che riporta con dettagliata precisione la reazione dei maschi del suo paese d'origine nel vedere proiettate le bellezze femminili alla TV italiana, captata clandestinamente in Albania.¹⁴ La volgarità di questi uomini di fronte all'eleganza di quelle «straordinarie mogli di casa» contrasta con il candore di queste donne e del prodotto commerciale, il detersivo Dash in questo caso, che esse pubblicizzano. Questo ricordo del paese d'origine, che Eva ha appena abbandonato per un luogo “civilizzato”, in cui persino la terra sembra «disegnarsi in mosaici di campi coltivati di vari colori», viene seguito dall'incredulità della protagonista nell'entrare in una tabaccheria per acquistare i biglietti dell'autobus: «La tabaccheria era un altro mondo. Eva scoprì che voleva rimanere là, di sicuro ci volevano delle ore per curiosare in tutta quella lussuria che sconcertava i suoi occhi».¹⁵

L'altalena di emozioni, che Eva descrive con vividezza, diventa una perfetta metafora del contrasto netto tra i due paesi. Proprio questa dicotomia renderà ancora più potente e scioccante, sia per le lettrici e i lettori sia per la stessa Eva, ciò che accade a sua madre rimasta fuori ad aspettare con i bagagli. In quel preciso frangente di grande fascino verso il paese d'arrivo si inserisce la figura del passante italiano, il quale si avvicina alla madre di Eva chiedendole il prezzo di una prestazione sessuale. La donna albanese, ignara del contenuto della richiesta a lei pervenuta in una lingua sconosciuta, lo racconta alla figlia ed entrambe dimostrano incertezza sul suo significato. Nella loro chimerica immagine dell'occidente, credono addirittura che la domanda del passante straniero sia un'offerta di aiuto: «Penso che volesse portarmi i bagagli»,¹⁶ ipotizza la madre di Eva.

Vorpsi definisce il suo tanto agognato paese d'adozione una «Terra promessa», ma poi non lo menziona mai per nome e lo liquida frettolosamente descrivendolo in quattro pagine soltanto. Le sue semplici, spontanee, a volte ingenuie osservazioni offrono al pubblico una prospettiva della «Terra promessa» ben diversa da quella immaginaria.¹⁷ Da un lato, ci viene mostrata la prospettiva utopica promossa dalla televisione e dalla pubblicità: un *modus vivendi* interiorizzato da questi misteriosi vicini di casa dallo sguardo assetato di libertà e alla ricerca di modelli alternativi al mondo informe ed incolore del comunismo;¹⁸ dall'altro, i brevi dialoghi e le semplici osservazioni di questo epilogo testimoniano il divario profondo tra percezione e realtà. Infatti, Eva osserva, con una casuale ma penetrante rifles-

¹⁴ «I maschi delle nostre parti, quando le vedevano di nascosto alla televisione, sospiravano: “Ah bella mia, vieni che ti farò vedere il paradiso... mia colombella... Ah, oh...” per poi lanciare una sorta di ululato amaro e disilluso alla propria moglie, ormai appassita e aessuata: “Dài, sbrigati te, portami il mangiare e sta' zitta”» (Ivi, p. 109).

¹⁵ Ivi, pp. 108-109.

¹⁶ Ivi, p. 110.

¹⁷ Come Fabio Rocchi ci rammenta: «Questo è l'occidente: un universo estraneo, con odori nuovi e con leggi diverse da decodificare, che non mantiene le sue promesse e dal quale ci si deve presto immunizzare». Fabio Rocchi, *Le prime voci dell'italofonia albanese. Elvira Dones, Ornella Vorpsi, Anilda Ibrahim*, Roma, Artemide, 2021, p. 143.

¹⁸ A proposito degli «spettatori della TV italiana in Albania», Nora Moll sottolinea che essi «costruiscono insieme agli stessi italiani una vera e propria “comunità narrativa” [...]. Tali relazioni appaiono a prima vista unilaterali, senza conseguenze e all'oscuro dell'“emittente” di contenuti simbolici e di un'autoimmagine proposta a una popolazione confinante, senza instaurarvi al tempo stesso un rapporto comunicativo: gli italiani continuano a sapere poco o nulla degli albanesi, fruitori “clandestini” della stessa narrazione televisiva, mentre gli albanesi “crescono” a fianco degli italiani nel trentennio in questione, come se fossero fratelli minori e “segreti”». Nora Moll, *Il ruolo della televisione nella comunità narrativa italiana-albanese: I grandi occhi del mare di Leonard Guaci*, in *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, a cura di Emma Bond, Daniele Comberati, Lecce, Besa, 2013, p. 127.

sione, che «purtroppo, di tutte le canzoni che aveva imparato a memoria, non si ricordava della parola 'scopare'». ¹⁹ Nelle parole di Lucinda Spera:

È in questa terra promessa, un'Italia che da subito diventa terra d'esilio, che l'indomito spirito albanese che è in loro scopre che si può morire in diversi modi e che uno di questi è il non avere chiavi per decodificare l'insulto e lo svilimento al quale, anche qui può essere sottoposta la condizione dello straniero, tanto più quando donna. ²⁰

Diventa utile e significativo notare qui che la versione inglese di questa raccolta di novelle, *The Country Where No One Ever Dies*, ²¹ mantiene la domanda del passante italiano, da noi riportata in apertura di questo paragrafo, nella lingua originale, cioè in italiano, proprio per far vivere al lettore il disorientamento provato da una delle protagoniste. Un disorientamento che nel testo originale, cioè quello in lingua italiana e rivolto principalmente a un pubblico italiano, turba il lettore e la lettrice proprio per la meschina volgarità e la gratuita denigrazione della domanda pronunciata. Il linguaggio incapsula in una interazione di tre parole non solo il divario tra percezione e realtà, ma anche un parallelismo sorprendente tra due culture che si 'vedono' profondamente distanti l'una dall'altra. La richiesta rivolta dall'uomo italiano a questa donna albanese non differisce particolarmente dai commenti maschili e maschilisti degli uomini albanesi. ²² Per dirla con le parole di Anita Pinzi: «Il corpo delle due donne, uscito da un contesto di patriarcato e di disciplina, viene riscritto dalla migrazione secondo il linguaggio capitalista del commercio». ²³

2. Media e prostituzione, ossia il dramma delle 'belle ragazze' albanesi

L'identificazione delle donne albanesi con la prostituzione riflette una tragica realtà a cui vengono sottoposte molte albanesi che migrano, volontariamente o no, verso l'Italia. Da un lato, la mancata conoscenza della cultura e della società albanesi crea il terreno fertile per il proliferare degli stereotipi e dei pregiudizi diffusi dalle piattaforme mediatiche italiane. Dall'altro, la malia ingannatrice dell'Italia mediatica, portavoce di valori superficiali e di benessere facili, incastra queste donne in uno spazio surreale in cui la realtà del loro vissuto non coincide né con la percezione pubblica che l'Italia ha di loro, né con gli ideali della libertà occidentale in cui credevano in Albania.

Attraverso le narrative femminili della diaspora albanese che qui propongo, discuterò il contesto storico, socio-culturale e politico, nel quale le pratiche denunciate superficialmente dai giornali nascevano e prendevano piede. Il *Kanun*, il codice orale delle regole morali e culturali della società albanese, lo sfaldamento del comunismo e i successivi movimenti diasporici di massa verranno analizzati al fine di descrivere la tragedia di donne le cui vite restano intrappolate nello spazio di mezzo, donne marginalizzate, schiacciate ed abusate.

¹⁹ Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, cit., p. 110.

²⁰ «Madre e figlia finiscono così per ritrovarsi come il protagonista dell'omonima fiaba raccontata da Calvino nel 1956: dopo aver finalmente trovato "il paese dove non si muore mai", per il quale aveva abbandonato casa e famiglia, morirà per aver ceduto alla pietà verso il prossimo e alla nostalgia della sua terra». Lucinda Spera, *La cultura europea in Italia: l'Albania di Ornella Vorpsi*, in *L'Italia e la cultura europea*, a cura di Anna Klimkiewicz, Maria Malinowska, Alicja Paleta, Magdalena Wrana, Firenze, Cesati Editore, 2015, p. 352-353.

²¹ Vorpsi, *The Country Where No One Ever Dies*, Champaign & London, Dalkey Archive Press, 2009.

²² Cfr. la nota 14.

²³ Anita Pinzi, *Corpi-cerniera: corpi di donna in "Il paese dove non si muore mai" di Ornella Vorpsi*, in *Il confine liquido*, cit., p. 183.

In uno studio dettagliato e comprensivo, risultato nel libro *Out of Albania*, gli studiosi Russell King e Nicola Mai hanno illustrato con dati precisi il fenomeno migratorio albanese contemporaneo e hanno individuato quattro fattori principali per l'albano-phobia che, negli anni '90 e per buona parte dell'inizio del nuovo secolo, ha pervaso i media italiani, alimentando così i pregiudizi dei suoi lettori.

Il primo fattore, notano i due studiosi, consiste nelle storie di depravazione morale che popolavano le prime pagine dei giornali e in modo disproporzionale ritraevano gli uomini albanesi come dei criminali e le donne come delle prostitute. Non solo, ma la causa di tali comportamenti immorali veniva attribuita alle leggi consuetudinarie della pratica del *Kanun*, tipica di alcune zone remote dell'Albania.²⁴ È importante, tuttavia, sottolineare che né le statistiche ufficiali sui crimini perpetrati dagli albanesi, né la credenza nel *Kanun*, giustificano la narrativa semplicistica dei giornali verso i migranti albanesi.

Il secondo fattore, sempre secondo King e Mai, è legato alla religione o alla mancanza di essa. Nel 1967 il governo comunista aveva dichiarato l'Albania, di fatto di maggioranza musulmana, un paese ateo.²⁵

L'indifferenza mediatica verso il contesto storico e politico dell'Albania, cioè il suo forzato isolamento comunista per quasi cinque decenni, assieme al suo passato di dominazione ottomana per cinque secoli, ha favorito nell'immaginario collettivo la visione di un paese afflitto da una cronica arretratezza sociale, culturale ed economica. Questo terzo fattore, inoltre, si allineava anche con un discorso di superiorità dell'italianità e dei suoi valori, soprattutto nel contesto europeo, in cui l'Italia stessa è spesso associata ad una serie di stereotipi discriminatori e grotteschi.

Il quarto ed ultimo fattore allude alla realtà irrefutabile del potere della televisione italiana nell'immaginario albanese dell'occidente capitalista. I giornali spongono, con una punta di scherno, la visione ingenua del contesto italiano da parte degli albanesi.²⁶

Sebbene non mi occuperò dettagliatamente degli ultimi tre punti accennati qui sopra, la riflessione attenta sul *Kanun* fornirà risposte sull'insieme della situazione socio-culturale in Albania e permetterà di capire la tragica situazione in cui si trovano queste donne e l'assoggettamento a cui vengono sottoposte.

3. Il *Kanun* nella storia

Il *Kanun* è un codice di condotta morale e sociale imprescindibile dal tessuto storico-culturale dell'Albania. Esso rappresenta un leitmotiv che penetra entrambe le opere delle due scrittrici, diventando un "protagonista", a volte esplicito altre implicito, con cui i vari personaggi interloquiscono, si confrontano e a cui spesso resistono. La nascita, lo sviluppo e il consolidamento del *Kanun* nella cultura albanese sono intrinsecamente legati alla storia

²⁴ Russell King e Nicola Mai, *Out of Albania. From Crisis Migration to Social Inclusion in Italy*, New York, Oxford, Berghahn, 2008, p. 118.

²⁵ Tuttavia, le varie confessioni religiose sono convissute in pace ed armonia nonostante la rigidità del sistema e hanno costituito un esempio concreto di dialogo interreligioso. Nella necessità di attribuire una religione nazionale agli albanesi, i media hanno definito l'Islam come il credo primario del paese e, in concomitanza con gli stereotipi sviluppati durante la Guerra del Golfo del 1991, hanno strumentalizzato l'immagine di un popolo intero.

²⁶ Ivi, p. 119. Inoltre, i racconti di Ornela Vorpsi, come ho già dimostrato, mostrano il divario tra la realtà e la proiezione mediatica menzognera che l'occidente ha costruito su se stesso: in quale realtà vive veramente l'occidente?

travagliata di una terra che per oltre cinque secoli è stata sottoposta a invasioni straniere, dominazioni politiche dei potenti e ideologie tiranniche.

La dominazione ottomana in Albania inizia nel 1385, nel momento in cui si verificano grandi dissensi tra i vari proprietari terrieri albanesi. Il conflitto interno diventa terreno fertile per la facile dominazione ottomana. A questi eventi tragici seguono alcuni anni di indipendenza, grazie all'abilità militare e diplomatica di Skanderbeg, l'eroe nazionale albanese. Ma poco dopo si ristabilisce il dominio ottomano, protraendosi fino all'indipendenza dell'Albania nel 1912,²⁷ a seguito della quale le grandi potenze intavolarono trattative diplomatiche a Londra per determinare i confini di questo "nuovo stato". Questo il commento di Rigels Halili: «Oggi l'Albania è il risultato diretto del compromesso raggiunto in quell'occasione tra l'Impero austroungarico e l'Italia da una parte e la Russia e la Francia dall'altra».²⁸ In questo contesto di grande instabilità politica, fatto di invasioni straniere, divisioni territoriali e dittature, protratte nei secoli, il *Kanun* è stato la risposta albanese per la propria sopravvivenza sociale e culturale.²⁹

Il *Kanun* è un Canone, una legge consuetudinaria sotto forma di codice orale, che ha regolato la vita interna della società albanese attraverso i secoli. Ci sono due *Kanun*: il più famoso, proprio per la sua grande influenza sul territorio albanese, è quello di Lekë Dukagjini,³⁰ da collocarsi nel nord dell'Albania e messo per iscritto per la prima volta dal monaco francescano Shtjefën Gjeçovi³¹ agli inizi del XX secolo. È composto da 1263 paragrafi contenuti in 12 libri che rispondono a questioni di natura civile e criminale. L'altro *Kanun* è quello di Labëria, che governa la lingua, i costumi e le tradizioni culturali di 500 villaggi nel territorio sud-occidentale dell'Albania.³²

²⁷ Per un'analisi comprensiva e dettagliata della storia e della cultura dell'Albania, si vedano i seguenti testi: Stefanaq Pollo, Arben Puto, *The History of Albania. From its Origins to the Present Day*, London, Boston and Henley, Routledge & Kagan Paul, 1981; James S. O'Donnell, *A Coming of Age. Albania under Enver Hoxha*, New York, Columbia University Press, 1999; Robert Elsie, *A Dictionary of Albanian Religion, Mythology and Folk Culture*, London, C. Hurst, 2001; Antonello Biagini, *Storia dell'Albania contemporanea*, Roma, Bompiani, 2007; Davide Conti, *L'occupazione italiana dei Balcani. Crimini di guerra e mito della «brava gente» (1940-1943)*, Roma, Odradek, 2008; Elidor Mëhilli, *From Stalin to Mao: Albania and the Socialist World*, Ithaca, Cornell University Press, 2017; Miranda Wickers, *The Albanians. A Modern History* [1995], London, Bloomsbury Academic, 2019.

²⁸ Rigels Halili, *Uno sguardo all'altra sponda dell'Adriatico: Italia e Albania*, in *Il confine liquido*, cit., p. 47. «Il governo albanese di Valona richiese il riconoscimento dello Stato albanese con i confini territoriali che avrebbero compreso l'attuale Albania, il Kosovo e parte della Macedonia occidentale e della Grecia settentrionale. Lo scopo della Serbia era di annettere l'Albania centrale e settentrionale e ottenere un porto nell'Adriatico, preferibilmente Durazzo (alb. Durrës). Il Montenegro voleva annettere Scutari e le zone circostanti, mentre la Grecia domandava l'annessione della Albania del Sud (o, come era conosciuta in Grecia, l'epiro del Nord). L'impero austro-ungarico e l'Italia agirono congiuntamente per il riconoscimento dello Stato albanese e per l'opposizione all'espansione territoriale della Serbia, della Grecia e del Montenegro che erano appoggiati dalla Russia, dalla Francia e in parte anche dalla Gran Bretagna». *Ivi*, n. 25.

²⁹ Arben Cara e Mimoza Margjeka, *Kanun of Lekë Dukagjini, Customary Law of Northern Albania*, «European Scientific Journal», XI, 28, 2015, pp. 174-186.

³⁰ «The Dukagjini family was feudal rulers in the fourteenth and fifteenth centuries with a domain from Zadrime to the confluence of the Black and White Drin Rivers (now largely in Kosovo)». *Ivi*, p. 175.

³¹ Shtjefën Gjeçovi, *Kanuni i Lekë Dukagjinit*, (vipers postume), Përmbledhjet e kodifikue prej A. Shtjefën Gjeçovi, me parathanë t' A. Gjergj Fishtës, e biografi të A. Pashk Barshit, Shkoder, 1933; Faik Konitza, *Ca kujtime mi At Gjeçovin*, «Dielli», 5156, 18 March 1930, pp. 2. Cara e Margjeka, *op cit*, p. 175, n. 30. Cfr. anche *Il Kanun di Lek Dugagjini. Le Basi Morali e Giuridiche della Società Albanese*, a cura di Patrizia Resta, Besa, Lecce 1996.

³² Izmet Elezi, *Kanuni i Labërisë*, Tiranë, Botimet Toena, 2006.

Entrambi i *Kanun* condividono uno stesso principio filosofico: essi sono fondati su una forma di autogoverno locale che vuole preservare la lingua, le tradizioni e la cultura secolari del popolo albanese al momento della dominazione straniera. Si tratta di un sistema legislativo, esclusivamente orale e basato sulle consuetudini del popolo autoctono, originato dalle popolazioni del nord e del sud-ovest dell'Albania. È una forma di difesa culturale ai numerosi passaggi di forestieri e alle molte invasioni straniere attraverso i secoli.³³ L'Albania, infatti, proprio per la sua posizione geografica si è spesso trovata a fungere da cerniera e a presentarsi come comodo passaggio per le superpotenze europee negli spostamenti dall'occidente verso l'oriente. Al fine di resistere a queste intrusioni ed invasioni straniere, il *Kanun* ha sigillato le abitudini culturali albanesi attraverso i secoli, preservando in tal modo l'identità del paese:

The Albanian customary law or the so-called the Kanun of Lek Dukagjini was always auxiliary and at the same time a competitive right to the national right, to that of the Turks during the ottoman invasions for five centuries, that of the Albanian state after 1912 and that of the crew administrations in the 1st and 2nd world war helping in the preservation and the affirmation of the national identity and neutrality of Albanians and showing the will of the Albanian citizens to live under well determined rules over the past 500 years.³⁴

Come confermano queste parole, il *Kanun* era una forma parallela di governo che, seppur priva di un'autorità legale, costituiva la memoria culturale e morale di un paese dominato per secoli da poteri stranieri. Queste leggi erano memorizzate dai locali e rappresentavano una forma di auto-governo. La presenza di montagne massicce e la mancanza di infrastrutture hanno favorito la sopravvivenza culturale di molti aspetti del *Kanun* durante il comunismo, nonostante il suo forte potere centralizzato e la volontà di creare una nuova società indipendente dalle tradizioni del passato. Così il *Kanun* è arrivato fino ad oggi.³⁵

4. Le donne albanesi nel *Kanun* e durante il comunismo

Dilina Beshiri e Edi Puka nel loro articolo *I diritti delle donne albanesi nel Kanun di Lekë Dukagjini* descrivono nel dettaglio i codici fondamentali del *Kanun* e la posizione delle donne all'interno di queste leggi. Se da un lato «nel *Kanun* al cittadino albanese vengono riconosciuti l'onore, il valore, la virtù, il diritto, la proprietà, la famiglia, il sangue, la parentela, il villaggio, la regione e persino la nazione», dall'altro «la posizione che il *Kanun* assegna alla donna era di assoluta subalternità rispetto agli uomini nella famiglia come nella società».³⁶ Per esempio, le giovani donne dovevano obbedire alle regole imposte dai

³³ «Albanian culture has been strong enough to resist assimilation by others even though Albania occupies a strategic location, historically and politically. At the southern entrance to the Adriatic, Albania was the steppingstone from which the Romans moved to the east. At the crossroads, many different peoples have passed through or maintained dominion, but the Albanian people have largely been able to maintain their unique identity». Cara e Margjeka, *op. cit.*, p. 177.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ «The rules and norms of Kanun still exert a strong influence both among Albanians living in Albania, and those immigrating to other countries». Dilina Beshiri e Edi Puka, *Domestic Violence as a Human Right Issue: the case of Albanian Women*, «International Journal of Cross-Cultural Studies and Environmental Communication», 2, 2, 2013, p. 170, n. 2.

³⁶ Dilina Beshiri, Edi Puka, *I diritti delle donne albanesi nel Kanun di Lekë Dukagjini*, «Educazione e Democrazia. Rivista di pedagogia politica», 6, 2013, p. 205.

propri familiari³⁷ e non avevano alcun potere nella scelta del marito, né del mediatore designato a svolgere questo compito.³⁸ Nel *Kanun* il matrimonio ha delle regole molto rigide poiché esso è considerato «un mezzo per conservare e trasmettere la solidità fisica e morale del clan».³⁹ La scelta dei giovani che si univano in matrimonio era un affare contrattuale tra le famiglie, non solo tra i genitori, che comprendeva anche tutta la parentela estesa.

Agli uomini e alle donne erano assegnati precisi diritti e doveri nel contesto del rapporto matrimoniale. L'uomo aveva il dovere di procurare i beni di sostentamento principali per la famiglia e di «essere fedele alla moglie e di non darle motivo di lamento in qualsiasi suo bisogno»; la donna doveva assecondarlo in tutto e non immischiarsi nei suoi affari, altrimenti il marito, oltre ad ammonirla e correggerla aveva anche il diritto di «bastonarla e legarla».⁴⁰ Questo codice si traduceva in una pratica sociale che prevedeva libertà limitata per la donna,⁴¹ mentre nella quotidianità

la donna si considerava la “signora della casa” e godeva di autorità e protezione speciale, sia da parte dei suoi stessi parenti, che da parte dell'uomo e dei suoi parenti, per qualsiasi occasione di ingiustizia. La donna era intoccabile, non poteva essere né violata, né uccisa, altrimenti il crimine sarebbe stato vendicato due volte, da parte della famiglia del marito e da quella dei genitori della ragazza.⁴²

Questo prevedeva il *Kanun* che, tramandato per via orale attraverso i secoli, aveva garantito una certa indipendenza culturale e morale alla fabbrica sociale dell'Albania. Poi sono sopraggiunti quasi cinque decenni di comunismo e il *Kanun* con le sue radici profondamente ancorate nella cultura non poteva rimanere più una presenza indiscussa nel paese.

Infatti, il capo incontestato del partito comunista dal 1942 al 1985, Enver Hoxha, nella sua lotta di centralizzazione del potere e di controllo statale su tutta la popolazione aveva discusso con toni forti la questione dell'emancipazione delle donne. In una serie di discorsi tenuti nel corso del 1967, Hoxha prometteva e promuoveva l'uguaglianza di genere come pietra miliare della libertà del paese: «Pa barazinë e plotë mes burrit dhe gruas nuk mund

³⁷ «La ragazza, anche se i genitori non sono in vita, non è libera di provvedere al proprio matrimonio; questo diritto spetta ai suoi fratelli o ai suoi congiunti. la ragazza non ha diritto: a. di scegliere il marito, e perciò deve accettare quello al quale è stata promessa; b. d'interferire nella scelta del mediatore, né in ciò che concerne il fidanzamento». Ivi, p. 206.

³⁸ Tuttavia, una clausola particolare del *Kanun* riconosceva alle donne il diritto alla libertà e all'indipendenza, al pari dei maschi, «se i patriarchi della famiglia morivano e la famiglia rimaneva senza un erede maschio». In tal caso, in cambio del giuramento di verginità, «la donna poteva assumersi il ruolo di un uomo, come capo della famiglia, poteva tenere l'arma, guadagnare la proprietà e muoversi liberamente». La libertà di scelta veniva data anche alle vedove, che potevano decidere da sé. «La vedova decide da sé. La vedova respinge i parenti che portano la proposta di un pretendente non gradito. La vedova ha diritto: a) di decidere da sé del proprio matrimonio; b) di scegliere il marito che meglio le aggrada; c) di scegliere il mediatore che le deve portare l'arra del finanziamento». Ivi, pp. 206-207.

³⁹ Ivi, p. 208.

⁴⁰ «Art. 13 [...] 33. *I doveri della moglie verso il marito* [...] b) servirlo disinteressatamente; c) comportarsi con sottomissione; d) corrispondere ai doveri coniugali; e) crescere ed allevare i figli onoratamente; f) tenere appunto vestiti e calzature; g) non ingerirsi nel fidanzamento dei figli e delle figlie». Ivi, pp. 208-209.

⁴¹ «Perché, secondo il *Kanun*, concedere un po' di libertà alle donne avrebbe voluto dire mettere in pericolo la solidità del gruppo, e quindi l'esistenza vera degli albanesi, costantemente minacciata da tanti nemici che volevano assimilarli partendo proprio dalle loro usanze e i loro costumi». Ivi, p. 210. Vedere anche Diana Çuli, *Oltre il Kanun verso il futuro*, Lecce, Besa, 1996, pp. 17-20.

⁴² Beshira e Puka, *I diritti delle donne albanesi*, cit., p. 210.

të kemi një Shqipëri të lirë»⁴³ (senza una vera uguaglianza tra uomini e donne non potremo avere un'Albania libera; traduzione mia). Nel tentativo di consolidare il suo potere, esercitando un controllo assoluto non solo sul partito che guidava ma anche sulle strutture culturali del paese, Hoxha dedicava il plenum del Comitato Centrale del Partito Comunista alla questione della donna⁴⁴. Il tema del *Kanun* e del suo forte potere pervasivo nella società albanese veniva ampiamente discusso durante i lavori del comitato al fine di determinare un piano strategico che permettesse l'avanzamento della società albanese in una nuova direzione e creasse per l'appunto «l'uomo e la donna nuovi»,⁴⁵ liberi dai paradigmi di un pensiero arretrato e fuorviante. Dopotutto gli obiettivi strategici di Hoxha, almeno nella sua retorica, erano rimasti coerenti durante tutto quel 1967:

Liria e popullit dhe e çdo individui, zhvillimi i vendit dhe realizimi i qëllimeve tona nuk mund të arrihen pa emancipimin e plotë të grave.⁴⁶

(La libertà del popolo e di ogni individuo, lo sviluppo del paese e il successo dei nostri obiettivi non potranno mai compiersi senza la completa emancipazione della donna; traduzione mia).

Spinte da questi discorsi retoricamente rassicuranti, molte ragazze e donne albanesi, nate ed educate interamente durante il comunismo, avevano intrapreso la denuncia di violenze ed abusi per mano di uomini e membri della loro famiglia. Tuttavia, le studiose Luljeta Ikonimi e Shannon Woodcock, nel loro studio attento ed accurato delle corrispondenze tra queste donne e i membri altolocati del partito comunista, hanno svelato che in realtà la riforma della famiglia comunista si fondava sulle strutture patriarcali pre-comuniste⁴⁷ e che l'obiettivo principale di Hoxha non era l'emancipazione vera delle donne, bensì l'avanzamento e la garanzia dell'assolutismo del suo potere.⁴⁸ Secondo le stesse studiosi, le premesse tradizionali della donna come forza lavoro e riproduttrice della famiglia si erano mantenute, ma ora risultavano rivolte alla prosperità della società. I problemi legati

⁴³ *Zëri i Popullit*, 9 Mars 1967. Citato da Luljeta Ikonimi e Shannon Woodcock. *Imoraliteti në familje: nxitja e ankesave të grave për të përforcuar pushtetin e partisë në revolucionin kulturor shqiptar*, «Perpjekja», XX, 32-33, 2014, p. 164.

⁴⁴ Ivi, pp. 161-164.

⁴⁵ Sempre secondo il dittatore Hoxha, «problemet e familjes dhe raportet familjare nuk janë vetëm një çështje private, por ato janë probleme të të gjithë shoqërisë. Shoqëria jonë socialiste është e interesuar të forcojë familjen mbi bazat e moralit të shëndoshë komunist, sepse familja është qeliza e shoqërisë» (I problemi della famiglia e le relazioni familiari non sono soltanto una questione privata, bensì sono problemi che riguardano tutta la società. La nostra società socialista è interessata a rafforzare la famiglia su sane basi morali comuniste, perché la famiglia è il nucleo cellulare della società; traduzione mia). PPSH, *Dokumente Kryesore [Chief documents]* (1974), 296. Citato da Ikonimi e Woodcock, *op. cit.*, p. 171.

⁴⁶ Enver Hoxha, *On Some Aspects of the Problem of the Albanian Woman*, Tirana, 18 Nëntori, 1967, 3. Citato da Ikonimi e Woodcock, *op. cit.*, p. 164.

⁴⁷ «Hoxha përdori dhe konsolidoi strukturat ekzistuese tradicionale patriarkale të familjes dhe kërkoi të ndryshonte vetëm disa aspekte brenda këtyre strukturave (si moshat për t'u martuar). Hoxha nuk e goditi premisën tradicionale, sipas së cilës një grua ishte e vlefshme për aq kohë sa ajo mund t'i siguronte burrave kryefamiljarë forcën e krahut të punës dhe riprodhimin e familjes» (Hoxha ha usato e consolidato le strutture esistenti, tradizionali e patriarcali della famiglia e ha tentato di cambiare soltanto alcuni aspetti all'interno di queste strutture (come l'età per contrarre il matrimonio). Hoxha non ha colpito la premessa tradizionale, secondo la quale una donna valeva in quanto garantiva agli uomini-capofamiglia la sua forza-lavoro e la riproduzione della famiglia; traduzione mia). Ivi, p. 173.

⁴⁸ Ivi, p. 182.

alle violenze sessuali e agli abusi verso le donne non erano stati risolti e le donne si erano ritrovate una volta di più ad affidarsi alla protezione patriarcale, poiché quella promessa dallo stato incorreva nella solidarietà tra gli uomini al potere. Quest'ultima scemava soltanto se la persona accusata di violenza si era comportata in modo da presentare un rischio al totalitarismo del partito:

Questa politica ha determinato lo status quo delle donne che avevano il timore di subire e denunciare le violenze sessuali all'interno della società e di conseguenza si appellarono alla difesa patriarcale. [...] Ciò ha creato una società nella quale le donne senza la protezione delle famiglie o dello stato erano a rischio di violenze sessuali più di prima.⁴⁹ (traduzione mia)

Questa politica si è radicata fortemente nella mentalità di un popolo intero ed è in questo preciso contesto socio-culturale che le ragazze albanesi si inseriscono. Le loro 'scelte' vanno comprese alla luce di queste intersezioni socio-culturali che Ornela Vorpsi ed Elvira Dones raccontano attraverso il susseguirsi delle tragiche vicende delle loro vite nel paese d'origine.

5. Il Kanun nelle storie di Ornela Vorpsi...

Ritorniamo ancora al primo romanzo in lingua italiana di Ornela Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*. Esso è composto da brevi novelle che raccontano la vita di donne senza una presenza maschile di riferimento; sono ambientate a Tirana, la capitale dell'Albania, durante il comunismo. Queste vicende in parte autobiografiche sono narrate da varie protagoniste: le bambine Ina e Ormira, le adolescenti Ornela ed Elona, la giovane donna Eva, tutte riconducibili all'autrice. Abbiamo già introdotto la figura di Eva in apertura di questo articolo, proprio per spiegare la percezione occidentale, italiana in questo caso, delle donne albanesi al momento della transizione. Eva appare nelle ultime pagine del libro e, attraverso una narrativa a tratti ingenua e proprio per questo resa più veritiera, preannuncia l'incomunicabilità tra i due spazi, quello di origine e quello d'arrivo.

Attraverso i brevi racconti del suo *Il Paese dove non si muore mai*, Vorpsi ci trasmette la solitudine, l'oppressione, la sofferenza e persino la morte delle donne senza un padre, un marito o un fratello, cioè una figura maschile di riferimento nella loro vita. In queste storie, l'oppressione del comunismo va di pari passo con la tacita condanna collettiva di matrice culturale che obbliga queste donne all'isolamento. Il racconto che apre questa raccolta introduce le lettrici e i lettori alla logica perversa del sistema di un intero paese:

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 [...] l'assenza di paura – a meno che questa non sia dovuta alla forma del cranio storto e piatto, dimora regale dell'insofferenza, se non dell'incoscienza.⁵⁰

[...] 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.

⁴⁹ «Kjo politikë ruajti status quo-në e grave që kishin frikën e dhunës seksuale në shoqëri dhe që kishin nevojë për mbrojtjen patriarkale. [...] Kjo krijoi një shoqëri ku gratë pa mbrojtjen e familjes apo të shtetit ishin më të rrezikuara se kurrë më parë ndaj dhunës seksuale». *Ibid.*

⁵⁰ Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, cit., p. 5.

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.⁵¹

Questi due passaggi incapsulano in modo conciso la mentalità che informa il vissuto quotidiano delle donne albanesi. Esse si ritrovano a dover gestire il loro essere donne nel contesto di un regime che non solo aveva raddoppiato il proprio fondamento patriarcale–l’imprescindibile binomio padre e partito – ma, attraverso l’appiattimento del pensiero della moltitudine, aveva incentivato un severo sguardo collettivo sul corpo e il comportamento femminile. Le donne vivevano nel terrore psicologico di vedere messo in dubbio il proprio onore e la propria reputazione. La loro solitudine nell’affrontare gli insulti e gli abusi emotivi e fisici in famiglia come nella comunità era soffocante. Vorpsi si affretta a raccontare da subito la propria vicenda personale⁵² per rendere più tangibile al pubblico la sua visione del pensiero collettivo nella città natale. Vorrei far notare qui che i racconti di Vorpsi hanno luogo a Tirana, capitale dell’Albania, luogo a cui spesso gli abitanti delle province aspirano e si ispirano. Eppure il quadro di Vorpsi sulla mentalità della capitale è devastante:

Quando passi per la strada, i loro sguardi t’incrociano *penetrandoti fino* al midollo, così a fondo che il tuo *essere* diventa *trasparente*.

Una volta *dentro di te*, questo sbirciare diventa un’arte meticolosa.

A casa si ripresentava lo stesso discorso:

– Non ti preoccupare, – è mia zia che parla, – ti manderemo dal medico per vedere se sei vergine o no.

Mi lacera con lo sguardo minaccioso mormorando tra i denti, e io, anche se ho solo 13 anni e non ho ancora visto *quello che gli uomini hanno nei pantaloni* (un mistero che ha qualcosa a che fare con la puttania), mi sento una puttana compiuta. Lo sguardo di mia zia mi disonora.

M’infilo nel letto impregnata di paura e penso: « Se mi mandano davvero dal medico e poi scoprono che sono *svergine* di natura, come un bambino che nasce senza una mano, sordo, cieco o peggio ancora senza amore per Madre-Partito, come farò? »⁵³. (il corsivo è mio⁵⁴)

Vorpsi adotta un linguaggio forte, che ricorda l’amplesso sessuale non consenziente che sfocia in un vero e proprio stupro collettivo. La comunità intera si fa testimone indifferente di questa penetrazione violenta che spoglia di dignità la donna verso cui è rivolta. La vulnerabilità e la paura di questo “essere” diventato “trasparente” modellano la mentalità e l’esistenza della giovane donna come di tutte le altre donne che appaiono nelle storie di Vorpsi.

⁵¹ Ivi, p. 7.

⁵² «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!»). Ivi, p. 9.

⁵³ Ivi, p. 8.

⁵⁴ Ho messo appositamente le parole o espressioni chiave in corsivo per creare attraverso la lettura lo stesso disagio che l’effetto ottico degli sguardi maschili e dei pregiudizi familiari creano in questa bambina di 13 anni.

Si tratta di donne sole, senza padri o mariti, messi in prigione per qualche diverbio con il partito o ancora peggio con il pretesto di uno sgarro, ma in realtà per la bramosia di qualche altolocato membro del partito. Proprio quest'ultimo caso è raccontato dalla scrittrice Ornella Vorpsi che ha vissuto una tale esperienza in prima persona. Suo padre era stato messo in prigione, in seguito ad un processo "a porte chiuse" con la motivazione di essersi lamentato per il fatto che «non si trovavano le patate al mercato. Poi aveva affermato che suo padre (il nonno) era stato condannato arbitrariamente dal Partito». ⁵⁵ Poco dopo la scrittrice, nei panni della narratrice-bambina che aveva vissuto tutto ciò in prima persona, aggiunge con sconcertante spontaneità: «Altre voci affermavano che l'avessero imprigionato per colpa della mamma, la sua bellezza folgorante aveva infiammato e reso insonne un nome grosso del Partito». ⁵⁶ Il comunismo *kanunico* ⁵⁷ si rivela in questo passaggio in tutta la sua forza ideologica. Come sottolinea Meschini:

Semplicemente perché appartiene al genere femminile, indipendentemente dalla sua volontà e dal suo comportamento, la donna albanese deve fare i conti con il pregiudizio maschile della 'puttaneria', che ne fissa lo sviluppo identitario sul binario di una riduttiva sessualizzazione. ⁵⁸

Le storie che popolano *Il paese dove non si muore mai* dipingono una comunità che insinua nelle giovani ragazze, con sconcertante superficialità, una corrotta idea dell'onore, mentre viola con impunità i loro corpi e la loro dignità. La scrittrice racconta vicende di donne cresciute senza padri o altre figure maschili importanti nella cultura patriarcale dell'Albania comunista dominata dalla tacita presenza potente del *Kanun*, e dunque subiscono violenze, abusi fisici e morali che restano impuniti. Vorpsi ricrea attraverso le sue storie le tappe di queste violenze che spesso culminano con la morte delle donne.

La bambina Kristina è orfana di un padre prigioniero e di una madre morta in seguito ad un aborto clandestino. L'allusione ad una relazione extra-coniugale per questa madre ventiseienne, il cui marito era imprigionato da 7-8 anni, rende ancora più spietata la violenza psicologica a cui vengono sottoposti i suoi due figli. Soltanto il ripudio pubblico della madre, pronunciato dal fratello – «Ben le sta, a quella puttana» – ed interiorizzato da Kristina, ⁵⁹ permetterà la redenzione della famiglia. Vorpsi nota con una certa ironia che persino la religione che Kristina custodisce nel proprio nome e le preghiere furtive della nonna Maria si sono rivelate insufficienti di fronte alla violenza devastatrice dello sguardo collettivo.

Si tratta di uno sguardo distratto, tuttavia, rispetto alla drammatica vicenda che si consuma a spese dell'adolescente Elona, probabilmente un alter-ego della scrittrice, oggetto degli abusi di Babako. Questo vecchio del quartiere, bisnonno di una sua amica, invitava Elona a casa sua con il pretesto di mangiare i *lokum*. Elona, ammaliata da questi dolcetti

⁵⁵ Ivi, p. 33.

⁵⁶ Ivi, p. 33-34.

⁵⁷ «Comunismo kanunico»: espressione mia con la quale intendo la combinazione di comunismo (ideologia politica) e *Kanun* (struttura socio-culturale), come introdotta qui sopra.

⁵⁸ Michela Meschini, *Molestie sociali e prigionie morali: la doppia esclusione della donna nella letteratura postcoloniale italiana*, «Annali d'Italianistica», 35, 2017, p. 368. Per uno studio avvincente sulla percezione della bellezza femminile in Albania, si veda anche Giorgia Alù, *Looking through Coloured Shards: Words and Images in Ornella Vorpsi's Works*, in *Enlightening Encounters: Photography in Italian Literature*, a cura di Giorgia Alù e Nancy Pedri, Toronto, University of Toronto Press, 2015, pp. 254-278.

⁵⁹ «Kristina arrivò e non era per niente pallida, né sofferente, né parlò di sua madre. Era come se la cosa non le appartenesse affatto». Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, cit., p. 26.

morbidi dal gusto delicato, entra nella casa per poi ritrovarsi da subito molestata: «Oh! Che bella coscetta che hai! [...] Mostra un po' a Babako la tua gambettina deliziosa! Dài piccola! Fai vedere a Babako com'è fatta la tua farfallina... Fammela vedere che il povero Babako è tanto malato. Ti do duecento lek se me la fai vedere». Elona tentava di scappare, ma «Babako cercava maldestramente di sbarrarle il passaggio». ⁶⁰ Una violenza resa ancora più devastante perché avvolta nel silenzio e nell'indifferenza di una comunità che urla allo scandalo nella minaccia percepita del suo collettivo sfaldamento morale. Una comunità che abbandona le orfane che essa stessa ha contribuito a creare.

In questo crescendo di violenza psicologica e di molestie fisiche, che le bambine subiscono sin dall'infanzia, Vorpsi inserisce la tragica vicenda di Ganimete, cresciuta senza padre e «in grembo agli uomini del quartiere che la facevano giocare sulle loro cosce. Alcuni strofinavano forte il suo piccolo corpo dalle gambe nude sul loro bassoventre». ⁶¹ Vorpsi ci dà tre possibili versioni sulla storia di Ganimete. In una prima versione, ci dice che suo padre era sparito nel nulla dopo aver messo incinta sua madre Bukuria. Una seconda versione vuole che il padre di Ganimete se ne fosse andato dopo aver scoperto il tradimento della moglie Bukuria. Nella terza versione, invece, Bukuria era finita in prigione per aver accoltellato il suo amante. Il marito Spiro si era dato all'alcol abbandonando di fatto sua figlia.

Non è un caso che Vorpsi scelga proprio il nome Bukuria, 'bellezza' in albanese, per la madre di Ganimete. La donna porta la propria condanna nel suo stesso nome. Ma c'è un altro stratagemma letterario che la scrittrice adotta. Un ampio spazio narrativo è dedicato al mistero che ruota attorno al padre di Ganimete e alle dicerie del quartiere su queste due donne prive di una figura maschile di riferimento. Come reagire ad una comunità che ignora le conseguenze del male che essa stessa ha generato? La risposta di queste due donne è il silenzio, uno «sguardo indurito come per mettere una barriera contro la gente e le chiacchiere». ⁶² Chiacchiere che hanno emarginato queste donne, costringendole alla prostituzione come modalità di sopravvivenza e al perenne silenzio quando si muovono negli spazi pubblici. Ma neanche il loro silenzio riuscirà a bloccare lo sguardo collettivo che trafigge l'essenza stessa delle due donne. Uno sguardo che si traduce nella concretezza del filo elettrico che circonda la loro vita e che diventa un presagio per la tragica fine che faranno. ⁶³ Infatti, il racconto si conclude con madre e figlia che vengono esiliate dalla capitale e portate nei campi di lavoro forzato: qui per la disperazione mettono fine alla loro vita. Il suicidio come unico ed ultimo modo per affermare il controllo sulla propria esistenza e per dimostrare il fallimento assoluto del sistema comunista. ⁶⁴

Il libro di Vorpsi racconta storie di donne albanesi, eppure è scritto in lingua italiana, rivolto ad un pubblico italiano, redatto durante gli anni italiani della scrittrice. ⁶⁵ Il suo

⁶⁰ Ivi, p. 29.

⁶¹ Ivi, p. 43.

⁶² Ivi, p. 44.

⁶³ Lucinda Spera, *op. cit.*, pp. 351-352.

⁶⁴ «Il suicidio», come Karol Karp sottolinea, «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». Karol Karp, *Pensare e vivere all'albanese. Il concetto di cultura ne Il paese dove non si muore mai di Ornella Vorpsi e Rosso come una sposa di Anilda Ibrahim*, «Études Romanes de Brno», 36, 1, 2015, p. 215.

⁶⁵ Ornella Vorpsi ha lasciato il suo paese d'origine dopo il crollo del comunismo. Si è trasferita a Milano nel 1991 e ha studiato belle arti all'Accademia di Brera. Nel 1997 si è trasferita a Parigi per completare i suoi studi e da allora risiede in Francia da cittadina naturalizzata. *Il paese dove non si muore mai* è

sguardo “straniero” permette a queste storie di prendere vita in un contesto nuovo che, proprio grazie alla distanza temporale, linguistica, geografica e socio-culturale, consente una prospettiva “altra” rispetto all’ideologia comunista e alla mentalità *kanunica* del paese d’origine. Questo testo letterario non solo istruisce il pubblico, ma conferisce dignità a queste donne, nonostante la riabilitazione arrivi troppo tardi in alcuni casi e di fatto consista solo in un risarcimento morale.

6. ... e in *Sole bruciato* di Elvira Dones

Con questo stesso intento e nel medesimo contesto si inserisce *Sole bruciato* di Elvira Dones, che colloca le sue storie di donne albanesi tra un «Laggiù» e un «Lassù» in cui vengono intrappolate queste giovani destinate ai marciapiedi occidentali. Le lettrici e i lettori possono facilmente identificare il paese d’origine, l’Albania,⁶⁶ e quello d’approdo, l’Italia, ma l’ostinazione di Dones a non menzionarli mai esplicitamente merita una riflessione. L’intento è molteplice: i paesi, assieme ai loro sistemi, si sgretolano letteralmente o metaforicamente di fronte alla limpida osservazione “straniera”, innescando nei lettori e nelle lettrici un senso di smarrimento, abbandono, rabbia e infine cinismo, ovvero lo stesso sentimento provato da queste donne. L’uso generico dei luoghi (Laggiù, Quaggiù, Lassù, Quassù) consente di mettere in discussione anche i sistemi di altri paesi, poiché questa esperienza non è circoscritta a luoghi specifici.

La storia di ognuna delle ‘belle ragazze’ albanesi in *Sole bruciato* di solito inizia in Albania e si colloca nel periodo di mezzo, avvolto dal caos politico e socio-culturale che segue il crollo del comunismo e l’avvento della cosiddetta democrazia. Alcune di queste donne non hanno padri, fratelli o mariti che le proteggano e nell’Albania del *Kanun*⁶⁷ questo le condanna ad un destino di sottomissione. Tale è la storia della diciassettenne Teuta, il cui padre brevemente menzionato risulta essere morto. Teuta vive con la madre e non ha ancora compiuto 17 anni quando, venduta da suo cugino, finisce nella rete dei suoi aguzzini.

prima apparso nella traduzione francese, poi pubblicato da Einaudi nella sua versione originale in italiano. Per ulteriori informazioni vedere Lidia Radi, *Ornela Vorpsi*, Il paese dove non si muore mai, “The Literary Encyclopedia”, a cura di Carla Bregman e Jo Ann Cavallo, 2021, web, ultimo accesso: 27 novembre 2022, <<https://www.litencyc.com/php/sworks.php?rec=true&UID=40577>>. Daniele Comberiati, *Dall’altra parte del mare. La scrittura migrante degli autori di origine albanese*, in *Transkulturelle Italophone Literatur*, a cura di Martha Kleinhans e Richard Schwaderer, München, Karl Hanser Verlag, 2013, pp. 257-271.

⁶⁶ Pur non menzionando il nome del paese, l’accento al *lek*, la moneta ufficiale albanese, fornisce un indizio inequivocabile in tal senso. Si veda anche nota 68. Altri indizi, come l’uso dei gommoni, i nomi di alcuni protagonisti, solo per fare un paio di esempi, non lasciano dubbi sull’identificazione dell’Albania. Tuttavia, Dones non menziona mai i paesi di riferimento esplicitamente, proprio per rendere questa esperienza universale e per chiedere al suo pubblico di elevarsi al di sopra dei loro pregiudizi ed associati stereotipi.

⁶⁷ Dones ha affrontato in dettaglio il tema del *Kanun* in Albania e la transizione di questa pratica in un paese occidentale nella sua opera in italiano *Vergine giurata*, che è poi diventato un film di fama internazionale nella visione artistica di Laura Bispuri. Per un’analisi raffinata di questo particolare testo e del suo contributo nella creazione di identità transculturali, rimandiamo agli articoli di Caterina Romeo, *Attraversamenti di confini e pratiche di scrittura nella narrativa di Elvira Dones*, «Oblivio», IX, 36, 2019, pp. 79-87; Aine O’Healy e Caterina Romeo, *Narrating the Transnational Trajectories and Transgender Performances of the Sworn Virgin*, «The Italianist», 41, 3, 2021, <<https://doi.org/10.1080/02614340.2022.2042086>>.

Oppure la storia di Delina, figlia di un prigioniero politico durante il comunismo. Sua madre, una ex-ballerina, divorzia dal marito per salvare la famiglia dall'internamento. Il padre muore in uno dei quartieri più malfamati della città un mese prima che lei venisse rapita. Delina è colei che raccoglie le prove necessarie e denuncia i suoi aguzzini alla fine della storia.

Un'altra donna senza marito e senza padre è anche l'analfabeta Minira, la quale ha la responsabilità di provvedere al sostentamento di suo figlio in un'Albania poverissima. Tralascio la descrizione delle sevizie disumane alle quali è sottoposta da parte del suo aguzzino Angelo. Minira aveva acquisito oramai «uno sguardo assente, privo di espressione e si muoveva come un robot». Ad un certo punto, si mette «a saltellare con salti frequenti un po' nevrastenici [...] come in delirio, madida di sudore»,⁶⁸ mentre alla fine della storia la troveremo «in un istituto per donne maltrattate diretto dalle suore»,⁶⁹ terrorizzata di uscire e costantemente sotto l'effetto dei sedativi.

Alcune di queste ragazze rapite sono vittime delle loro poverissime famiglie, cioè di padri onesti che non hanno abbracciato la corruzione imperante della transizione post-comunista. Entela, appena quattordicenne, è affidata in buona fede ai vicini di casa dai suoi poveri genitori con la promessa di lavorare come bambinaia presso una ricca famiglia del «Nord di Lassù» (Italia). I suoi 'benefattori' la vendono al redditizio mercato delle prostitute illibate, per poi destinarla ai marciapiedi occidentali. Entela non ha mai più rivisto i suoi genitori, perché si dice che sia morta nelle strade della Grecia.

Altre giovani donne sono vittime della posizione sociale debole delle figure maschili di riferimento nel momento di transizione del paese. Tale è la storia di Laura Isufi, rapita a diciassette anni dalla casa in cui faceva le pulizie. Un mestiere che lei svolgeva per aiutare la famiglia in assenza del nonno, morto, e con un padre migrante che portava pochi soldi a casa.⁷⁰ Nel corso della storia, la madre la cerca assiduamente, scrivendo ripetutamente alla polizia italiana per raccontare il rapimento e per avere informazioni sulla figlia.⁷¹ Ma queste richieste vanno tutte a vuoto, così come le denunce sporte sempre alla polizia italiana. Laura non rivedrà mai più la sua patria da viva. In seguito ad una di queste denunce, sarà punita dai suoi aguzzini con inaudita violenza: «Laura è scomparsa. Da diversi giorni si sono perse le sue tracce. Nessuno sa dove sia».⁷² Le sue compagne di sventura scopriranno la verità attraverso una breve parentesi al notiziario serale:

⁶⁸ Dones, *Sole bruciato*, cit., p. 217.

⁶⁹ Ivi, p. 236.

⁷⁰ «Mio marito, Giorgio Isufi, padre di Laura, è rifugiato in un paese al di là dell'oceano. A lui non ho raccontato di questa disgrazia, perché dalla disperazione impazzirebbe. Non può uscire da quel paese, altrimenti non lo lascerebbero più entrare e quei pochi soldi che ci manda ci servono per vivere». Ivi, p. 166.

⁷¹ Ecco un breve passaggio di una delle lettere della madre di Laura: «Ho pensato a lungo prima di scrivervi questa lettera, che forse è del tutto inutile. Ma la disperazione spinge le persone dove nemmeno immaginerebbero di arrivare. E io sono disperata. Mia figlia Laura Isufi è stata rapita dalle bande criminali che fanno commercio di donne. Anche la televisione del vostro paese ha riferito recentemente molte notizie di questo genere. Sono certa di ciò che scrivo: Laura è stata rapita. Anche la polizia di qui mi dice che è probabile che sia così, ma non ha alcun potere per scoprire la verità. Loro non risolvono i problemi qui, figuriamoci quelli che escono dal confine del paese.

Vi prego, ritrovatemi Laura. È scomparsa in un batter di ciglia. Nelle ore libere lavorava come donna delle pulizie per guadagnarsi qualche *lek* ed è scomparsa. I testimoni hanno paura di uscire allo scoperto ma mi hanno confermato di averla vista entrare nella casa dove faceva le pulizie». Ivi, p. 79. Inoltre, questo passaggio ci dà un riferimento preciso sul paese d'origine: «Quaggiù» è l'Albania, poiché il *lek* è la moneta ufficiale del paese.

⁷² Ivi, p. 233.

Nel telegiornale della sera mostrarono una sua fotografia. Una ragazza intorno ai diciassette anni, diceva il giornalista con tono *neutro*, come se parlasse del tempo, o delle estrazioni del lotto. Una ragazza intorno ai diciassette anni, *senza documenti*, ma con un nome scritto a penna nella parte interna della coscia sinistra, *senza cognome*, è stata trovata oggi nei pressi della città, vicino a una delle più grandi *discariche di rifiuti*. La vittima aveva segni di feroci violenze su tutto il corpo – solo quando dice queste parole il giornalista assume un'aria corrucciata – e la testa fracassata. Si pensa sia una delle *innumerevoli* vittime della prostituzione fiorita negli ultimi tempi nelle nostre città a opera di spietati trafficanti senza scrupoli di Laggiù.⁷³

Colpisce particolarmente questo passaggio per il distacco emotivo con cui una tragica vicenda umana è descritta da una delle piattaforme mediatiche d'alto impatto, il notiziario serale. Le parole del giornalista innescano un processo di de-umanizzazione della vittima (i termini da me inseriti in corsivo spiegano i passaggi di tale processo). La foto è accompagnata da descrizioni che trasformano questa giovane donna, ancora minorenni, in un'anonima figura senza uno statuto legale – *senza documenti* – e senza affetti famigliari – *senza cognome* –. Una figura che diventa un numero – *una delle innumerevoli vittime* – e infine un rifiuto della società, un oggetto ritrovato presso – *una delle più grandi discariche di rifiuti*.

Il *tono neutro* del giornalista, che rimanda ogni responsabilità esclusivamente agli aguzzini del paese d'origine, conferisce un colpo finale e fatale a queste donne e alla loro tragica storia, proprio per l'indifferenza e la superficialità che solleva da ogni responsabilità non solo le coscienze degli ascoltatori, ma l'intero sistema del paese d'arrivo, promulgatore di una democrazia selettiva, sostenitore ipocrita dei diritti universali della persona.

Si conclude in modo violento la vita di questa giovane donna albanese, ignara lei stessa dei meccanismi della macchina sistemica in cui suo malgrado si è ritrovata ad essere protagonista⁷⁴. Una vita spezzata che riflette tutte le debolezze e i fallimenti dei sistemi di riferimento, del paese d'origine e di arrivo – eppure non vana. Infatti, Dones eleva Laura, nome dagli echi petrarcheschi, a simbolo della sofferenza tragica di tante 'belle ragazze' albanesi.⁷⁵

Conclusione

Laddove i giornali hanno fallito nel loro compito di informare il pubblico, diffondendo e corroborando stereotipi già circolanti, la letteratura in questo caso ha una funzione educativa. È quanto mai pertinente l'affermazione di Graziella Parati che vede in questo tipo di letteratura «una visione etica che va oltre le esperienze più familiari e permette l'inizio della creazione di affinità in cui si possono fondare comunità diverse».⁷⁶ Lo sgretolamento delle

⁷³ Ivi, p. 234, il corsivo è mio.

⁷⁴ Al poliziotto che l'ha fermata per violazione della legge, Laura replica:

«“No!” urlò Laura. “Noi non abbiamo infranto la legge, sono gli altri quelli che devono essere portati qua dentro, non noi. Noi non abbiamo colpe, non le conosciamo nemmeno le vostre leggi”». Ivi, p. 219.

⁷⁵ In una delle lettere della madre alla polizia italiana, Laura è descritta come «una ragazza buona e dolce, educata, lavoratrice, ubbidiente. Mai avrebbe preso le strade del mondo senza informarmi. Non posso elencare qui tutte le ragioni che mi spingono a pensare che Laura sia stata rapita, vi ruberebbe troppo tempo e a voi il tempo serve per trovare Laura e le altre ragazze di Quaggiù portate lì per fare le schiave». Ivi, p. 166.

⁷⁶ “An ethical stance that moves beyond the more familiar experiences and allows for the beginning of the creation of affinities in which diverse communities can be grounded”. Graziella Parati, *Migrant Writers and Urban Space in Italy*, London, Palgrave, 2017, p. 8. Cfr. anche Ead., *Migration Italy. The Art of Talking Back in a Destination Culture*, Toronto, University of Toronto Press, 2005.

esperienze e delle prospettive familiari avviene proprio nell'ambito di questo tipo di letteratura. Caterina Romeo giustamente rammenta:

Attraverso la messa in discussione del concetto di identità nazionale e il contributo alla sua quotidiana riscrittura, scrittori e scrittrici migranti e postcoloniali partecipano in modo importante e imprescindibile alla letteratura e alla cultura italiana contemporanea.⁷⁷

Dones e Vorpsi hanno esemplificato questo concetto estendendolo anche al loro paese d'origine. Le due scrittrici hanno dato voce e di conseguenza dignità a donne socialmente emarginate, denigrate dai media, derise dai politici, annullate dalla violenza di codici culturali insensati, infine schiacciate da entrambi i sistemi di riferimento della società di partenza e di arrivo. Come Dones aveva ribadito con forza nella sua lettera a Berlusconi, se le storie e le vite delle 'belle ragazze' albanesi si conoscessero in profondità e lontano dai commenti superficiali di politici o dei media, forse queste donne non sarebbero rimaste schiave di sistemi profondamente ingiusti.

Proprio per questo, i testi delle due scrittrici svolgono una funzione cruciale, perché trasformano la mobilità linguistica, culturale, intellettuale in un arricchimento morale per il pubblico lettore. La letteratura che propongono è senza frontiere, non appartiene ad alcun canone, ad alcun codice culturale o sociale specifico: è proprio questa la ragione per cui essa diventa un terreno fertile per lo sviluppo di valori che dovrebbero essere universali, volti a difendere la dignità di ogni individuo. Questa letteratura ha l'arduo ma indispensabile compito di rivelare «valori che prima non avevamo riconosciuto o che minano il nostro impegno verso valori in cui ci eravamo stabiliti».⁷⁸

Tale ragionamento non impartisce lezioni a senso unico, bensì si inserisce nell'ambito di un dialogo vero e proprio tra due culture le quali, in seguito a movimenti migratori, condividono il suolo e la lingua. Infine, Kwame Anthony Appiah spiega con persuasiva semplicità l'incommensurabile valore della narrativa, delle storie raccontate, come un modo per favorire la progressiva conoscenza dell'altro, al fine di sviluppare un linguaggio di valori comune che a sua volta ci permetta risposte condivise in un mondo che ci dovrebbe avvicinare sempre di più: «Armati di questi termini, fortificati da un linguaggio di valore condiviso, possiamo spesso guidarci a vicenda, nello spirito cosmopolita, verso risposte condivise [...]. E senza un mondo condiviso, cosa c'è da discutere?».⁷⁹

⁷⁷ Caterina Romeo, *Vent'anni di letteratura della migrazione e di letteratura postcoloniale in Italia: un excursus*, «Bollettino di Italianistica», VIII, 2, 2011, p. 407.

⁷⁸ «Values we had not previously recognized or undermine our commitment to values we had settled into». Kwame Anthony Appiah, *Cosmopolitanism. Ethics in a World of Strangers*, New York, London, Norton, 2006, p. 30.

⁷⁹ La traduzione in italiano è mia. Aggiungo qui di seguito la citazione completa del testo originale: «Folktales, drama, opera, novels, short stories; biographies, histories, ethnographies; fiction or non-fiction; painting, music, sculpture, and dance: every human civilization has ways to reveal to us values we had not previously recognized or undermine our commitment to values we had settled into. Armed with these terms, fortified with a shared language of value, we can often guide one another, in the cosmopolitan spirit, to shared responses [...]. And without a shared world, what is there to discuss? People often recommend relativism because they think it will lead to tolerance. But if we cannot learn from one another what it is right to think and feel and do, then conversation between us will be pointless. Relativism of that sort isn't a way to encourage conversation; it's just a reason to fall silent». Ivi, pp. 30-31.