



ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

— XXVI. —



ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS
XXVI.

Sul frontespizio: Cognitione delle cose
"...la cognition delle cose s'acquista per mezo de l'attenta lettione de' libri,
il che è un dominio dell'anima"
(Cesare Ripa: Iconologia)

ITALIANISTICA DEBRECENIENSIS

——— XXVI. ———

rivista ufficiale del Dipartimento di Italianistica
dell'Università di Debrecen



DEBRECEN UNIVERSITY PRESS, 2020

Direttori / Editors:

László Pete Paolo Orrù
DEBRECENI EGYETEM DEBRECENI EGYETEM

Comitato redazionale / Editorial Board:

Igor Deiana Barbara Blaskó
UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA DEBRECENI EGYETEM

Milena Giuffrida Orsolya Száraz
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA DEBRECENI EGYETEM

Lili Krisztina Katona-Kovács Diego Stefanelli
DEBRECENI EGYETEM UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA

Imre Madarász Carmelo Tramontana
DEBRECENI EGYETEM UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA

Comitato scientifico / Committee:

Andrea Carteny Dagmar Reichardt
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA 'LA SAPIENZA' LATVIJAS KULTŪRAS AKADEMĪJA

Walter Geerts Péter Sárközy
UNIVERSITEIT ANTWERPEN UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA 'LA SAPIENZA'

Vera Gheno Stefania Scaglione
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE/ACCADEMIA DELLA CRUSCA UNIVERSITÀ PER STRANIERI DI PERUGIA

Andrea Manganaro Antonio Sciacovelli
UNIVERSITÀ DI CATANIA TURUN YLIOPISTO

Gabriele Paolini Beatrice Töttössy
UNIVERSITÀ DI FIRENZE UNIVERSITÀ DI FIRENZE

Marco Pignotti Maurizio Trifone
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

Carmine Pinto Ineke Vedder
UNIVERSITÀ DI SALERNO UNIVERSITEIT VAN AMSTERDAM

Elena Pirvu Franco Zangrilli
UNIVERSITATEA DIN CRAIOVA THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

Italianistica Debreceniensis is a peer-reviewed journal. It appears yearly and publishes articles and reviews in Italian and English. Articles submitted for publication in the journal should be sent by e-mail attachment (as a Word document) to one of the Editors: Paolo Orrù (paolo.orrù@arts.unideb.hu), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Italianistica Debreceniensis si avvale della valutazione peer-review. Ha cadenza annuale e pubblica articoli in Italiano e Inglese. Le proposte di contributo per la pubblicazione possono essere inviate per e-mail (in un file Word) a uno dei due direttori: Paolo Orrù (paolo.orrù@arts.unideb.hu), László Pete (pete.laszlo@arts.unideb.hu).

Books for review should be sent at the following address / I libri da recensire possono essere spediti all'indirizzo: Debreceni Egyetem, Olasz Tanszék, 4032, Debrecen, Egyetem tér 1.

Italianistica Debreceniensis è la rivista ufficiale del
Dipartimento di Italianistica dell'Università di Debrecen
Sito Internet della rivista: <https://ojs.lib.unideb.hu/itde/index>

Indice

PAOLO ORRÙ: Premessa	6
----------------------------	---

Lingue, letterature, persone in movimento e in contatto

GIULIANA PIAS: Testimoniare “un altro tempo all’interno del nostro tempo”. <i>Tutto il miele è finito</i> di Carlo Levi	10
---	----

DANIELA BOMBARA: “Brume nordiche” sullo Stretto. Le radici settentrionali del Romanticismo siciliano	28
--	----

LAURA LUPO: Tra descrizione e rievocazione: fantasticherie di un ritorno al Sud nelle novelle di Giovanni Verga	47
---	----

MARZIA CARIA: «Non so scrivere inglese, a momenti neppure italiano... datemi una “giobba” qualsiasi»: gli emigrati italiani nel teatro di Nino Randazzo	56
---	----

FLORA SHABAJ: Contatti linguistici e culturali tra le due sponde dell’Adriatico. L’italiano degli scrittori di origine albanese	69
---	----

RUBEN BENATTI: Adolescenti nelle scuole secondarie di secondo grado: identità, lingue e lingue ereditarie. Il caso delle province di Biella e Vercelli	87
--	----

DÉNES MÁTYÁS: From Italy to the USA: Cleveland Italians, Their Heritage and Traditions	110
--	-----

Articoli

GLORIA CAMESASCA: «E io sono in quel numero, benché disutile sia»: l’amicizia tra Lapo Mazzei e Francesco Datini	120
--	-----

FABIO SCETTI, FEDERICA SALAMINO: Il progetto VVV: lessicografia, informatica e social network al servizio della promozione linguistica	136
--	-----

Recensioni

SIMONE GIUSTI, NATASCIA TONELLI: Comunità di pratiche letterarie. Il valore d’uso della letteratura e il suo insegnamento, Torino, Loescher, 2021 (Carmelo Tramontana)	152
--	-----

Contatti linguistici e culturali tra le due sponde dell'Adriatico. L'italiano degli scrittori di origine albanese

FLORA SHABAJ
Università di Macerata
f.shabaj@unimc.it

Abstract: Migrant literature is a powerful medium of expression which offers a great variety of interpretation and a great source of inspiration for scholars to investigate the different aspects of the life and those of the society. Finding themselves in-between, migrant authors have the opportunity to live (in) two or more languages and cultures bringing them together, changing and shaping them. It is precisely here where linguistic contact occurs and where different strategies take place becoming an interesting part of a linguistic and literary research. This article investigates the contact between Albanian and Italian language through the analysis of some of the works of Ornela Vorpsi, Artur Spanjolli, Ron Kubati and Anilda Ibrahim. Taking into consideration the fact that these authors have decided to use Italian as their language of expression, this investigation offers some considerations of what this means to them and the impact on both languages. Considering the fact that these writers transfer in their texts not only important aspects of the culture but also some features of the Albanian language, it is interesting to see the way in which transference takes place and what happens to the text when two different and distant languages such as Albanian and Italian meet.

Keywords: migrant literature; in-between; linguistic contact; language transfer; transculturalism

1. Introduzione

Il presente intervento nasce dalla riflessione sul perché scegliere la lingua italiana come lingua letteraria e cosa avviene nel momento del contatto con una lingua diversa e distante. Secondo l'accezione proustiana lo scrittore scrive sempre in una lingua altra poiché ogni volta che usa la propria ne inventa una nuova che in qualche modo diventa straniera. L'osservazione e l'approfondimento di alcuni aspetti linguistici e culturali aiutano a capire i fenomeni scaturiti dal contatto fra due o più lingue. Ci occuperemo qui del contatto tra due lingue distanti come l'albanese e

l'italiano, partendo dall'analisi delle opere letterarie di alcuni dei più noti autori e autrici albanesi in lingua italiana. Una letteratura questa definita della migrazione, termine che perlopiù rimanda al percorso migratorio degli scrittori, e la cui accoglienza nel sistema italiano delle lettere sembra ancora un miraggio. Tralasciando la questione della definizione e accettazione o meno nel canone letterario italiano, materia di ampia discussione tra gli studiosi,¹ ci focalizzeremo sull'analisi della lingua italiana di autori come Ornella Vorpsi, Artur Spanjolli, Ron Kubati e Anilda Ibrahim.

Si tratta di autori che hanno una relazione diversa con la lingua italiana, la cui adozione come lingua di espressione riporta all'attenzione la questione del rapporto degli scrittori della tradizione italiana con il modello tosco-fiorentino e l'imposizione dell'italiano come lingua di cultura. Perché scegliere la lingua italiana come lingua letteraria? Diverse le motivazioni per cui si sceglie una lingua piuttosto che un'altra ed è interessante osservare alcuni casi di autori che, pur non vivendo in Italia, hanno continuato a scrivere in italiano. Ad esempio, Kubati e, per un periodo, Vorpsi. Trovarsi nel crocevia delle lingue risulta doloroso e l'oscillazione tra una lingua e l'altra è inevitabile come anche l'influenza della lingua madre. L'italiano rappresenta non solo la lingua della quotidianità e dei sentimenti, del distacco e della separazione ma anche dell'espressione letteraria e della transcultura.²

2. Scrittori e scrittrici a confronto

In questo crocevia di contatti e confronti si incontra la voce potente di Ornella Vorpsi, scrittrice, pittrice, fotografa e video-artista. Nasce a Tirana nel 1968, si forma all'Accademia di Belle Arti a Tirana e, dopo il trasferimento in Italia, (1991), presso l'Accademia di Brera. Dal 1997 vive a Parigi. Pluripremiata in Italia, è stata inserita, nel 2010, tra i 35 migliori scrittori europei nell'antologia *Best European Fiction* curata da Aleksandar Hemon.³ La sua opera prima, *Il paese dove non si*

¹ Si è parlato di letteratura nascente, emergente, italoфона, minore, creola, interculturale, multiculturale, postcoloniale, transculturale, letteratura della migrazione, migrante, letteratura dell'immigrazione. Si vedano ad esempio R. Taddeo e D. Calati, *Narrativa Nascente – Tre romanzi della più recente immigrazione*, Roma, Cres, 1994; L. Curti, *La voce dell'altra. Scritture ibride tra femminismo e postcoloniale*, Roma, Meltemi, 2006; G. Parati e M. Orton, *Multicultural Literature in Contemporary Italy*, Massachusettes, Rosemont Publishing & Printing Corp, 2007. Sicuramente la definizione più fortunata è stata quella di Armando Gnisci, letteratura italiana della migrazione (1998). Cfr. A. Gnisci, *Il rovescio del gioco*, in *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*, Roma, Meltemi, 2003.

² La Transculturazione (*transculturación* e *transculturacão*) nasce in ambito antropologico diventando parte integrante del *Manifesto transculturale*, promosso da Armando Gnisci, i cui moti sono la decolonizzazione, la creolizzazione e la mondializzazione. Cfr. A. Gnisci, *Manifesto transculturale*, Roma, maggio 2011, <http://www.patrialetteratura.com/manifesto-transculturale/>. Per approfondimenti F. Ortiz, *Cuban Counterpoint. Tobacco and Sugar*, Durham and London, Duke University Press, 1995 e É. Glissant, *Poetica del diverso*, (1996), tr. di Francesca Neri, Roma, Meltemi, 1998.

³ Cfr. A. Hemon, *Best European Fiction 2010*, Normal (IL), Dalkey Archive Press, 2009.

muore mai (Einaudi, 2005), si presenta come un particolare racconto autobiografico affidato a un personaggio femminile che cambia nome in diversi capitoli, ciascuno dei quali ha un proprio titolo e si presta a una lettura indipendente. L'unità del romanzo non si basa sull'evoluzione di un unico personaggio e prevede lo sviluppo di temi come la bellezza e la giovinezza tramite cui si denuncia la situazione della donna albanese. Vorpsi racconta la crescita sotto il regime totalitario di Enver Hoxha e l'arrivo in Italia, ma anche la vita di un'intera nazione bloccata dalla dittatura comunista. Il romanzo si chiude con «Terra promessa», capitolo che coincide con l'arrivo in Italia, dove la protagonista scopre una realtà che frantuma le sue aspettative, dando l'impressione di una comparazione tra le due culture rispetto alla condizione della donna la cui immagine nel mondo occidentale non risulta diversa dallo stereotipo femminile che circolava in Albania.

Nel 1970 nasce, a Durazzo, Artur Spanjolli, che giunge in Italia nel 1992 grazie al concorso *I giovani incontrano l'Europa*, organizzato da Rai Tre, a cui partecipa con cinque poesie e un racconto. Rientra in Albania nel 1993 per poi trasferirsi in Italia dove si laurea in Letterature comparate presso l'Università degli studi di Firenze. Vive a Firenze dedicandosi alla pittura e alla scrittura. *Cronaca di una vita in silenzio* (Besa, 2003) costituisce la prima parte di una trilogia. Partendo dall'esperienza personale, la morte dello zio e le storie raccontate dal nonno, Spanjolli costruisce la saga della famiglia Cialliku ripercorrendo un secolo di storia tra confessioni e cronaca politica sotto l'influenza di Gabriel García Márquez. La struttura polifonica dell'opera offre punti di vista diversi e racconta silenziosamente la vita del defunto Lui, il quale viene ricordato per la bontà e l'altruismo. Lo scrittore propone una riflessione sulla dimensione umana in contraddizione con la disumanità della nostra epoca, che vede nella persona un consumatore di beni materiali. La pluralità di voci che compone il romanzo ricorda altre opere della letteratura della migrazione collegate alla tradizione dell'oralità,⁴ in particolare *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*⁵ (2006), nel quale Amara Lakhous mette in scena gli equivoci del multiculturalismo affidando il racconto a ciascun inquilino del palazzo.

L'accusa silenziosa (Besa, 2007) è strutturato attorno ad un elemento centrale, un platano centenario che sembra assommare la storia di un'intera comunità di un

⁴ La tradizione dell'oralità è maggiormente riscontrabile negli autori di origine africana fin dalle prime opere che hanno segnato la nascita della letteratura migrante in Italia. Ciò corrisponde ad una prima fase caratterizzata dalla coautorialità costituita dalla collaborazione tra i migranti (che narrano, oralmente, le proprie esperienze) e uno scrittore o un giornalista italiano. Si possono citare *Chiamatemi Ali* (1991) di Mohamed Bouchane e Carla De Girolamo e Daniele Miccione, *Immigrato* (1990) di Salah Methnani e Mario Fortunato, *Io venditore di elefanti* (1990) di Pap Khouma e Oreste Pivetta, *La promessa di Hamadi* (1991) di Saidou Moussa Ba e Alessandro Micheletti.

⁵ Cfr. A. Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio*, Roma, Edizioni e/o, 2006.

piccolo villaggio balcanico caratterizzato da usi, costumi e norme costruiti autonomamente e indipendentemente dal potere centrale. È un romanzo che racconta la convivenza tra persone di religioni diverse in una società priva di regole scritte e senza un controllo ad opera di organismi superiori, ma che si gestisce con forme consuetudinarie ricorrendo alla saggezza e all'autorevolezza di coloro i quali intervengono per dirimere i contrasti. In questa organizzazione sociale premoderna si snodano vicende di gelosia, infedeltà coniugali e delitti come il fatto di sangue accaduto nel centro del paese, proprio là dove sorge il grande platano. Anche qui i singoli personaggi creano una sorta di mosaico dove ognuno ha una sua funzione all'interno della comunità.

In *La Teqja* (Besa, 2008) Spanjolli propone un viaggio temporale a ritroso fino alle origini della famiglia Cialliku manipolando i tempi della narrazione: gli avvenimenti risalgono a cento anni prima ma vengono raccontati intorno al 1969. Ogni sera, per una settimana, vengono letti uno o due racconti tratti dal diario appartenuto al saggio Hysen, che trovò la morte nell'incendio che distrusse la sua biblioteca. Il suo quaderno, però, sopravvisse quasi miracolosamente. L'autore offre una descrizione dettagliata di ciò che succede in una famiglia mussulmana e di usanze patriarcali, che cerca di tenere vivo il senso religioso in una società dove la religione è soffocata dal comunismo. Attorno alla *teqja*, luogo sacro dove pregavano e venivano sepolti i dervisci, Spanjolli costruisce le peripezie dei due fratelli, Islam e Hysen Cialliku, la loro ricca biblioteca e il loro altruismo che li aveva portati a donare le proprie ricchezze creando una sorta di parallelismo con i santi cristiani, evidenziando il fatto che la religiosità è simile in tutte le confessioni. Seppur con notevoli differenze, il romanzo ricorda, per alcuni versi, il *Decamerone* di Boccaccio se si pensa alla varietà dei temi, alla struttura del testo e alla presenza di una malattia epidemica e letale. I riferimenti alla letteratura classica italiana caratterizzano tutta l'opera di Spanjolli e indicano l'interiorizzazione della cultura italiana, rielaborata in chiave personale.

Ron Kubati è un autore che, dopo un periodo in Italia, si è trasferito in un altro paese ma, a differenza di Vorpsi ad esempio, continua a scrivere in italiano. Scrittore, giornalista e ricercatore nato a Tirana nel 1971 da una famiglia di dissidenti. Giunge a Bari nel 1991 dove termina gli studi in Filosofia moderna e contemporanea conseguendo anche un dottorato di ricerca presso l'Università degli Studi di Bari. Nel 2008 lascia l'Italia trasferendosi negli Stati Uniti, dove vive, e ottiene un PhD in *Italian Studies* presso l'Università di Chicago. Kubati esordisce in lingua italiana con il romanzo di impronta autobiografica *Va e non torna* pubblicato nel 2000. L'opera alterna un filone albanese e uno italiano in un intreccio che fa riflettere non solo sullo sradicamento dell'autore, ma anche sul destino di una generazione che lascia il proprio paese alla ricerca della libertà. In una continua suc-

cessione di storie e piani temporali, vengono narrate le vicende del protagonista, Elton, e i ricordi del padre. Si ha così, da un lato, il crollo del regime, la nascita di nuovi partiti e i cambiamenti storici a cui Elton partecipa; dall'altro, la narrazione, in terza persona, della vita del padre del protagonista, nel carcere di Spaç,⁶ avendo la sensazione di leggere un romanzo nel romanzo. Un terzo piano narrativo è rappresentato dalla vita a Bari e dall'amore per Elena. *Va e non torna* si presenta come una risposta al motivo del folclore balcanico dell'eroe che trovandosi davanti a tre strade sceglie la più difficile consapevole che la maggior parte delle persone che la percorrono non torna più.

Una pagina della storia dell'Albania viene raccontata anche in *La vita dell'eroe*, attraverso le gesta di un eroe partigiano, le cui vicende percorrono un arco temporale dalla fine degli anni Trenta fino agli anni Cinquanta. Il libro è anche una testimonianza dei contatti tra Albania e Italia che non si sono mai interrotti totalmente. Con questo romanzo Kubati ritorna nella terra natia percorrendo diversi momenti storici: a partire dall'occupazione italiana, dalla resistenza, dal secondo conflitto mondiale, fino all'instaurazione del regime comunista e ai tentavi di rovesciarlo. Il protagonista, Sami, prima partigiano comunista, e poi colonnello dell'esercito albanese è un combattente coraggioso. Alla forza e al coraggio dell'eroe, il quale riesce ad evitare la morte in diverse occasioni, corrisponde la sua difficoltà nell'affrontare le relazioni amorose. Infatti, la vita (sentimentale) dell'eroe, segnata dall'amore per Ana, la sorella del principale compagno di battaglia Demi, è destinata alla clandestinità. In seguito, Sami apre il suo cuore alla partigiana Drita, ma il loro si rivela un matrimonio fallimentare e il protagonista cercherà consolazione nella relazione con Vera.

Anilda Ibrahim (Valona nel 1972) è una giornalista, poetessa e scrittrice pluripremiata, tradotta in più di sei lingue e paesi diversi. Si laurea in Lettere moderne presso l'Università di Tirana, città dove lavora come giornalista. Nel 1994 si trasferisce in Svizzera continuando il suo mestiere di giornalista per poi rientrare in patria nel 1996. Nel 1997 si stabilisce a Roma dove tutt'ora vive. Il primo romanzo, *Rosso come una sposa*, è una biografia familiare al femminile, ambientata in un piccolo paese a sud dell'Albania chiamato Kaltra. Intorno alla protagonista, nonna Saba, che appare come una figura mitica, si intrecciano le storie di quattro generazioni di donne. Un romanzo dalla narrazione epica attraverso cui ripercorrere la storia dell'Albania a partire dai primi anni del '900 nell'atmosfera magica di questo piccolo paese. Il romanzo è diviso in due parti che sono diverse anche

⁶ Spaç (al. Burgu i Spaçit), in funzione dal 1968 al 1988, è il campo-prigione situato in una zona montagnosa e isolata nel nord dell'Albania. Una delle prigioni più dure del regime in cui venivano trasferiti i detenuti, per lo più oppositori del regime, costretti ai lavori forzati.

dal punto di vista narrativo: dalla narrazione iniziale in terza persona si passa a quella in prima persona e corrisponde sia al divenire storico e culturale, sia ai luoghi dell'ambientazione in una doppia dialettica fra arcaicità e modernità. Nella seconda parte anche il tono epico cambia, diventando sempre più ironico soprattutto laddove sono descritte usanze e culture differenti. La forza epica del racconto al femminile e la centralità della figura della donna evidenziano l'altra faccia della società albanese dell'epoca caratterizzata dal matriarcato, in netta contrapposizione con il modo di vedere l'Albania come una società fortemente patriarcale.

L'amore e gli stracci del tempo affronta temi complessi e dolorosi che riguardano i Balcani dilaniati dai nazionalismi. Sullo sfondo la guerra del Kosovo, intrecci di storie di amicizia e di amore segnate da un destino crudele che travolge la vita di Ajkuna e Zlatan. Lei kosovara, lui serbo crescono insieme, si innamorano e, senza rendersene conto, le loro vite si intrecciano con la storia. È una narrazione serialmente ordinata, interrotta dal ricorso al *flashback* che crea suspense in cui viene riproposto il dramma della guerra contrapponendone la storia d'amore tra due giovani che riescono a superare i nazionalismi dei Balcani. Ibrahim scrive questo romanzo ispirandosi alla sua esperienza lavorativa con i rifugiati: in un testo privo di rancore o di sarcasmo, ma con un linguaggio asciutto, viene raccontato un conflitto che ha stravolto i rapporti tra popoli e persone che fino a quel momento non si percepivano diversi.

3. L'italiano degli scrittori di origine albanese

Per bisogno o per scelta, scrivere nella lingua del paese ospitante comporta delle operazioni di modifica che agiscono profondamente sulla lingua acquisita oppure in modo lieve, quasi impercettibile, e senza sconvolgere la lingua prescelta. Infatti, si può parlare di un uso creativo della lingua italiana come descritto da Christiana de Caldas Brito.⁷ È dall'incontro tra le lingue che prendono forma vari fenomeni linguistici ed emerge una trasversalità linguistica che abilita lo scrittore a trovare un proprio linguaggio. Attingendo a tradizioni letterarie differenti, gli scrittori migranti elaborano nuovi stili e contribuiscono a un arricchimento culturale e a un rinnovamento linguistico. A tal proposito, gli studiosi riconoscono il fatto che gli

⁷ C. de Caldas Brito, *Il percorso linguistico dei migranti*, in *Allattati dalla lupa. Scritture migranti*, a cura di A. Gnisci, Roma, SinnoS, 2005, pp. 35-47. La scrittrice individua un percorso di sette passaggi cominciando dalla «chiusura nella lingua madre» e lo «stupore dei suoni dell'italiano», la «mescolanza delle due lingue» e lo sforzo comunicativo finisce per creare una lingua ibrida, il «bisogno di nuove parole» e la «scelta della lingua italiana come lingua di comunicazione», fino ad arrivare alla «partecipazione alla vita sociale e politica» per poi concludersi con il settimo passo in cui l'autore decide di «giocare con le parole italiane, condensarle, trasformarle, inventare nuove parole». Non tutti questi passaggi possono considerarsi comuni a tutti gli autori, specie quelli di origine albanese, i quali presentano un buon livello di conoscenza della lingua italiana precedente l'ingresso in Italia.

autori migranti conferiscono alla lingua italiana un aspetto multi- e interculturale, ma esprimono anche una sorta di preoccupazione sul fatto che assegnare alle scritture migranti il compito di salvare, trasformare o arricchire la lingua d'arrivo possa essere riduttivo.⁸

L'aspetto linguistico, infatti, è importante poiché nelle opere migranti si possono osservare alcuni fenomeni che prendono vita quando i vari sistemi si incontrano. Il contatto si concretizza nella compresenza di due o più lingue usate alternativamente dalle stesse persone portando ad esiti di diverso genere a partire dalla decadenza di una di loro o dalla nascita di nuove. Un contatto intensivo dà vita ad una mescolanza (nel lessico e nella grammatica) tale da diventare un nuovo idioma.

Nel caso dell'italiano si può dire che viene coinvolto in una serie di situazioni linguistiche che prevedono il contatto esterno e, in genere, unidirezionale con l'inglese, quello interno con il francese e il tedesco, le lingue delle minoranze (greche e arbëresh), il contatto fra diversi dialetti, e diverse varietà dello stesso gruppo dialettale, e, infine, situazioni di contatto con le varie lingue migratorie nelle quali l'italiano è lingua dominante. Un aspetto, quest'ultimo, che serve a illustrare alcuni fenomeni nati dal contatto linguistico, il quale ha come base l'interferenza, ovvero «the rearrangement of patterns that result from the introduction of foreign elements into the more highly structured domains of language, such as the bulk of the phonemic system, a large part of the morphology and syntax, and some areas of the vocabulary».⁹ Negli autori originari dell'Albania il contatto linguistico si concretizza in modo diverso e si osserva un progressivo abbandono di questa tendenza in tutti gli scrittori ad eccezione di Kubati, nel quale il contatto linguistico è maggiormente visibile nel romanzo più recente.

3.1 *Forestierismi*

Senza dubbio il fenomeno più diffuso è l'inserimento di forestierismi che in alcuni testi vengono introdotti con una spiegazione o una traduzione (Kubati, Vorpsi), in altri con nota esplicativa a piè di pagina (Ibrahimi) oppure alla fine del romanzo (Spanjolli). Numerosissimi e di ambiti semantici diversi, i forestierismi vengono inseriti nel testo nella maggior parte dei casi tramite l'uso del corsivo. A volte la voce introdotta viene spiegata successivamente: «Faceva l'impasto di *petulle* non con il lievito come le altre donne, ma con lo yogurt e le uova fresche. Se no che gusto avrebbero avuto quelle frittelle fatte solo di farina, acqua e lievito?».¹⁰ Grazie a

⁸ Cfr. C. Mengozzi, *Narrazioni contese: vent'anni di scritture italiane della migrazione*, Carocci, Roma, 2013.

⁹ U. Weinreich, *Languages in contact. Findings and problems*, New York, Mouton Publishers 1953, cit., p. 1.

¹⁰ A. Ibrahimi, *Rosso come una sposa*, Torino, Einaudi, 2008, cit., p. 67.

questa precisa descrizione la parola introdotta non impedisce la fluidità del racconto e non presenta alcuna difficoltà per il lettore. L'introduzione di tale termine, che ricorda le pettole pugliesi e che sicuramente Ibrahimî conosce, è legato ai ricordi, alla sua infanzia e alla volontà di creare quell'atmosfera che non avrebbe ottenuto altrimenti.¹¹ L'autrice alterna l'introduzione dei forestierismi anticipando il significato che ha la parola inserita: «Come, la sua bellissima Esma gli mette le corna? Mischiata in questioni di kurvëria?». ¹² Altri invece vengono introdotti senza una spiegazione lasciando intuire il significato, privi di corsivo oppure accompagnati da una nota esplicativa a piè di pagina.¹³

Analogamente, ma con maggiore attenzione al lettore, Spanjollî introduce numerosi forestierismi: all'uso del corsivo e alle spiegazioni nel testo l'autore aggiunge una nota per ciascun vocabolo, procedimento che lo scrittore adotta dal primo al quinto romanzo, per poi abbandonarlo nell'ultima opera dove ricorre alla spiegazione nel testo.¹⁴ Altri termini invece sono riportati in corsivo, seguiti o anticipati dalla spiegazione nel testo: «Con ordine governativo si era stabilita la mo-

¹¹ Ibrahimî segue lo stesso procedimento anche per altri vocaboli come *qefin* (sudario), *qilim* (una sorta di tappeto fatto a mano tramite la tessitura dei fili di lana colorati e intrecciati con diverse fantasie) e *besa* (termine che indica la parola d'onore da mantenere ad ogni costo e che implica un obbligo anche morale).

¹² Ibrahimî, *Rosso come una sposa*, cit., p. 68.

¹³ Si vedano termini come *revania* (dolce simile al pan di Spagna affogato nello sciroppo), *kurva* (puttana), *gabel* (nome con cui vengono chiamati gli zingari e usato anche in termini dispregiativi), *kulla* (torre: usata anche come abitazione soprattutto nelle zone montane), *raki* (grappa), *dhalle* (bevanda ricavata dal siero del latte fermentato residuo dal processo di formazione del burro), *temena* (inchino cerimonioso, indica anche un atteggiamento servile), *magjyp* (minoranza etnica proveniente dall'Egitto rimasta in Albania dai tempi dell'Impero ottomano), *xhuma* (venerdì: prestito dal turco usato per lo più dagli albanesi di religione musulmana che indica il giorno santo, il quinto giorno della settimana che nella lingua standard corrisponde a *E Premte*), *gaxhia* (gag ), *nur* (termine che indica un'espressione del viso; usato anche come sinonimo di bellezza, grazia e fascino), *minder* (una sorta di panca solitamente in legno e spesso senza schienale, imbottita di stracci o spugna anticamente usata al posto del divano), *tespie* (simile alla corona del rosario, usato dai credenti musulmani nella preghiera rivolta a Dio), *shkjau* (nome con cui gli albanesi, soprattutto del nord e del Kosovo, chiamano gli abitanti di etnia serba della ex Jugoslavia. Ha un'accezione non molto positiva in quanto rievoca nazionalismi e rimanda ai conflitti tra albanesi e serbi susseguitosi nei secoli), *kulak* (proprietari terrieri privati delle loro terre dopo la collettivizzazione avvenuta durante il regime comunista).

¹⁴ Si vedano ad esempio parole come *brekushe* (pantalone, solitamente di colore nero, stretto alla vita, ampio e con molte pieghe), *Kadr* (nome della sera in cui ha avuto inizio la stesura del Corano. Cade durante il mese del *Ramadan* e coincide con la sera in cui, secondo la tradizione, vengono decise le sorti degli umani per l'anno successivo alla notte di *Kadr*), *Bajram* (la pi  importante festa religiosa musulmana conosciuta in Occidente come Festa del sacrificio. Lo stesso termine indica anche la festa celebrata alla fine del *Ramadan*), *krushq/krushqi* (i famigliari imparentati a seguito di un matrimonio ma anche il corteo nuziale, i parenti pi  stretti dello sposo i quali vanno a casa della sposa per poi portarla nella nuova famiglia), *ku edra* (figura di fantasia in genere negativa, una specie di drago, molto diffusa nelle fiabe albanesi), *dimiq* (abito nuziale di seta, tipico dell'Albania centrale, gonfio e largo alle gambe e stretto alle caviglie, ornato di pizzi candidi e ricamato in filo dorato). Sono pochi i casi in cui l'autore non usa il corsivo (opinge-tipo di scarpa che portavano i contadini solitamente fatte di pelle di animali oppure di gomma, *Teqja*) o non d  una descrizione (*xhoka* - corpetto rigido e imbottito indossato dagli abitanti, musulmani, dell'Albania centrale, *bektashian*-credenti appartenenti alla corrente religiosa islamica di derivazione sufi. Fu fondata nel XIII secolo da Hajji Bektash Veli. Diffusasi inizialmente in Anatolia e introdotta in Albania dagli ottomani   oggi diventata la quarta religione per numero di credenti).

neta albanese, il *lek*, di valore superiore alla moneta d'oro, in modo che le casse dello Stato si riempissero con il bagliore giallo delle monete estere».¹⁵ L'autore adopera diversi modi di inserimento dei forestierismi, a volte senza fornire una spiegazione precisa ma affidandosi all'intuizione del lettore: «Si guarda intorno cercando di ricordare il luogo dove quindici anni prima, d'estate, ubriaco fradicio con Lan Guma, dopo una partita a peskaç, lo stomaco pieno di cognac, era salito traballando sull'autobus tenendosi la pancia con le mani dal gran ridere»;¹⁶ oppure «Le donne, con addosso i gonfi e scintillanti *dimiq* candidi, veli e corpetti rigidi, si prendevano cura della sposa, seduta sul letto e coperta di *duvak*, cacciavano via le mosche con il ventaglio e intonavano canti».¹⁷ Nel primo caso il lettore intuisce che si tratta di un gioco tramite il sostantivo (partita) ma non viene esplicitato che si parla di una partita a carte. Allo stesso modo nel secondo caso il lettore percepisce che si tratta di indumenti ma non è precisato il tipo di abbigliamento, ovvero il costume tradizionale delle donne dell'Albania centrale.

A differenza dell'italiano «albaneggiante»¹⁸ di Ibrahimimi e Spanjolli, Ornela Vorpsi preferisce «un italiano apolide», ovvero «un italiano in cui si sente che corrono più lingue, molto particolare. E che si vede che non è l'italiano di un'italiana. Ma non ha francesismi...».¹⁹ Infatti nelle sue opere i forestierismi compaiono in forma molto ridotta e non vengono contraddistinti dal corsivo, ad eccezione di *sehir* (l'atto di guardare per curiosità o per divertimento; il termine indica anche stupore e meraviglia causata da un evento o un comportamento inusuale). Diverso il caso di *lokum* (*llokum* in altri autori), la cui spiegazione è precisa: «A volte quei recipienti erano semiaperti, lasciando intravedere i meravigliosi cubetti polverizzati di zucchero a velo, spesso deformati da qualche noce ribelle che giocava a fare da bassorilievo. Due tipi di lokum da incanto: bianchi o al profumo di rosa».²⁰

Il percorso di Kubati differisce da quello degli autori qui analizzati in quanto l'interferenza della prima lingua è maggiormente visibile nell'ultimo romanzo. Infatti, in *Va e non torna* il contatto linguistico si manifesta nelle conversazioni bilingue di alcuni personaggi tradotte dal protagonista, in alcuni forestierismi inseriti

¹⁵ A. Spanjolli, *Cronaca di una vita in silenzio*, Nardò, Besa, 2003, cit., p. 43.

¹⁶ Idem, *Eduart*, Nardò, Besa, 2005, cit., p. 37.

¹⁷ Idem, *La sposa rapita*, Nardò, Besa, 2011, cit., p. 8.

¹⁸ Cfr. M. Rukaj, Marjola Rukaj, *Intervista a Anilda Ibrahimimi*, in «Storie migranti» <https://www.storiemigranti.org/spip.php?article522> (ultimo accesso il 25 novembre 2020).

¹⁹ M. C. Mauceri, 'Intervista inedita a Ornela Vorpsi', in *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, a cura di Emma Bond/Daniele Comberiat, Nardò, Besa, 2013, cit., p. 218.

²⁰ O. Vorpsi, *Il paese dove non si muore mai*, Torino, Einaudi, 2005, cit., p. 27. Allo stesso modo si trovano termini come, *byrek* (Piatto tipico, di origine ottomana, fatto con pasta sfoglia e farcito con carne, cipolla, spinaci oppure yogurt), *raki* (grappa), *salep* (bevanda calda e dolce ricavata dalle radici o dalle foglie dell'orchide maschio), *tirance* (voce dialettale dell'albanese standard *tiranase*, aggettivo, femminile, di provenienza relativo alla città di Tirana).

senza l'uso del corsivo ma accompagnati da una glossa: «Kasem era un lontano parente, soprattutto era un amico, ma anche lui era uno di quelli. “Uno di quelli” più tardi capii, era un membro della *Sigurimi*, la polizia segreta».²¹ Nel secondo romanzo, *M*, invece l'interferenza della lingua madre non è percepibile, mentre in *Il buio del mare* l'autore inserisce in corsivo la parola *kulak*, aggiungendo una nota a piè di pagina nella quale spiega il significato del termine risalendo anche alla sua etimologia.

È con *La vita dell'eroe* che il contatto linguistico è maggiormente visibile grazie all'inserimento di singole parole o interi sintagmi. L'autore tende in questo caso a tradurre i forestierismi, spesso letteralmente: «Quando Ana diceva *shpirt i motrës*, “anima di tua sorella” la voce le saliva dallo stomaco e si confondeva tra gli organi principali per poi percorrere il lungo collo appena teso in avanti, dando eco a una profondità calda che soffiava la parola *shpirt* ancor prima di articolarla».²² L'autore spiega che *shpirt* è una parola “intensa”, senza però renderla più familiare al lettore italiano. Nel contesto riportato da Kubati *shpirt* (letteralmente anima) è un appellativo affettuoso equivalente di ‘tesoro’, ‘tesoro mio’. E ancora, la scritta di Ana, il motto antifascista dell'epoca: «Di notte andava in giro con un gesso, scrivendo sui muri della città a caratteri giganteschi VFLP, le iniziali di *Vdekje Fashizmit, Liri Popullit!* Morte al fascismo, libertà al popolo, nella speranza che Sami riconoscesse la sua mano».²³ Vi sono alcuni termini privi di traduzione e altri riportati senza corsivo, a volte virgolettati, e con una spiegazione interna al testo.²⁴

In alcuni casi Kubati attua una sorta di addomesticamento dei forestierismi in quanto accompagna i vocaboli con un significato parallelo che sia familiare al lettore italiano. Così il termine *jevg*, regionalismo che indica una minoranza etnica dalla carnagione leggermente più scura degli autoctoni, arrivata probabilmente in Albania dall'Egitto, entrato in uso come dispregiativo, è così descritto: «Quando un giorno, all'asilo, chiamarono Gent, *jevg*, lo fecero per insultarlo: era come se dicessero “sporco negro”. Ma, lui, in realtà, *jevg*, almeno per metà, lo era davvero, anche se i capelli biondi mascheravano le sue origini».²⁵ Analogamente il vocabolo *qameti*, che indica un fenomeno o una situazione particolarmente imprevedibile e disastrosa, nel testo viene accostato all'immagine biblica del diluvio universale.

²¹ Kubati, *Va e non torna*, Nardò, Besa, 2000, cit., p.15.

²² *Idem*, *La vita dell'eroe*, Nardò, Besa, 2016, cit., p. 31.

²³ Ivi, cit., p. 42.

²⁴ Si vedano parole come *gaz* (Jeep molto diffusa durante il regime comunista) riportato senza corsivo e i termini virgolettati come *sheh* (il principale di un'istituzione religiosa islamica; dirige i luoghi sacri, predica la fede islamica e svolge i riti religiosi), *tyrbe* (una sorta di mausoleo costruito per la sepoltura degli *Sheh* e diventato luogo di culto e meta di pellegrinaggio per i fedeli), *gjynah/gjynaf* (doppia variante: lingua standard, *gjynah*, e forma dialettale, *gjynaf*. Corrisponde all'italiano ‘peccato’ e all'esclamazione ‘che peccato!’).

²⁵ Ivi, cit., p. 11.

Tale procedimento permette all'autore di parafrasare il vocabolo con parole dello stesso campo semantico.

3.2 Fenomeni fonetici

Il vivere tra lingue e culture diverse ha portato gli autori a intervenire anche dal punto di vista fonetico. Infatti, i suoni della lingua albanese vengono trasferiti eseguendo un adattamento alle norme ortografiche della lingua italiana o, al contrario, il suono viene trasferito in lingua originale. Si verificano così fenomeni tipici dell'interferenza e dell'alternanza delle due lingue in questione creando degli ibridismi grazie alla diversità e alla non corrispondenza tra albanese e italiano, anche dal punto di vista fonetico. L'albanese appartiene alla «grande famiglia indoeuropea e unica continuatrice di un gruppo cui appartenevano altre antiche lingue dei Balcani quali l'illirico e il trace» e fa uso di «grafemi speciali (/ë/ [ə], /ç/ [tʃ]) e di particolari combinazioni (/dh/ [ð], /gj/ [j], /ll/ [ʎ], /nj/ [ɲ], /rr/ [r], /sh/ [ʃ], /th/ [θ], /xh/ [dʒ]) che non compaiono nell'italiano».²⁶ La lingua albanese inoltre non prevede l'uso delle doppie e contempla solo l'accento tonico senza segni che lo indichino graficamente. Pertanto, in alcuni autori si verifica l'aggiunta dell'accento grafico in parole come *Kadri* → *Kadrì*, nome proprio maschile. Tali termini vengono, così, adattati alla grafia prevista per le parole tronche della lingua italiana.

Alla luce di ciò si possono individuare alcuni fenomeni che consistono:

- nel mantenimento della sonorità della fricativa alveolare [z]: al. *Ko/z/eta* → it. *Ko/s/eta* = nome proprio femminile (R. Kubati, *VNT*, p. 7);²⁷
- nella sonorizzazione della fricativa alveolare sorda [s]: al. *My/s/afir* → it. *My/s/afir* = nome proprio maschile che deriva da *mysafir* (ospite) (A. Ibrahim, *RCS*, p. 86);
- nel mantenimento della variante sorda in posizione intervocalica [s] tramite l'adozione della doppia /s/: al. *Mu/s/a* → it. *Mu/ss/a* = nome proprio maschile (A. Ibrahim, *RCS*, p. 228);
- nell'adattamento dell'occlusiva velare sorda [k]: al. *ra/k/i* → *ra/ch/i* = grappa (O. Vorpsi, *PDNMM*, p. 5);
- nella sostituzione della laterale alveolare velarizzata [ʎ] con la laterale alveolare sonora [l]: al. */ll/okum* → */l/okum* = nome di dolcetti di forma quadrata, gelatinosi, aromatizzati o ripieni di noci e avvolti nello zucchero a velo (O. Vorpsi, *PDNMM*, p. 27);

²⁶ M. Genesin, *Le lingue italiana e albanese a scuola a più di vent'anni dalle prime migrazioni*, in «Lingue e linguaggi», 16 2015, pp. 413-22, cit., p. 417.

²⁷ Le abbreviazioni tra parentesi riguardano, in ordine di apparizione, le opere *Va e non torna*, *Rosso come una sposa*, *Il paese dove non si muore mai*, *L'accusa silenziosa*, *Cronaca di una vita in silenzio*, *La Teqja*.

- nel mantenimento dell'affricata alveolare sorda [tʃ] e della laterale alveolare velarizzata [ʎ]: al. Violl/c/a → it. Violl/z/a = nome proprio femminile (A. Spanjolti, *AS*, p. 38);
- mantenimento dell'affricata post-alveolare sorda [tʃ] e della fricativa alveolare sorda [ʃ]: al. /Ç/au/sh/i → it. /Cia/ushi = cognome di un personaggio (Spanjolti, *T*, p.23) oppure it. /Ç/au/sci/ (A. Spanjolti, *CVS*, p. 70);
- nel mantenimento dell'affricata post-alveolare sonora [dʒ]: al. /Xh/eve → it. /Ge/ve = nome proprio femminile (A. Spanjolti, *T*, p. 54).

3.3 Neologismi e risemantizzazione di elementi lessicali

Nell'analisi linguistica testuale è importante evidenziare l'occorrenza di alcuni neologismi e la risemantizzazione di vocaboli esistenti. Anche se in maniera limitata, nelle opere analizzate non mancano i neologismi, soprattutto in Kubati e Vorpsi, i quali tendono a manipolare la lingua italiana creando parole nuove. Interessante il processo creativo e di formazione di questi termini, che, nel caso di Kubati, sono costruiti attorno al nome di una donna. Si hanno così *eleno*, *eleniana*, *Gran Eleno*, *elenamente*, derivati dal nome Elena, la ragazza amata da Elton, il protagonista di *Va e non torna* oppure *anatudine* da Ana, l'amata del protagonista di *La vita dell'eroe*. Altrettanto singolare il caso dell'invenzione lessicale nell'opera di Vorpsi, in cui si ravvisano parole come *libro-dipendente*, sulla scia delle più note abitudini che creano dipendenza, *incinti* declinato al maschile plurale, *svergine*, probabilmente di derivazione dal gergo colloquiale che presenta la /s/ privativa del significato originario. Nel secondo libro invece troviamo *carabinieri* seguendo la formazione di parole tramite il suffisso *-eria* per descrivere l'atteggiamento dei carabinieri, come si può dedurre dal seguente passo che racconta della fila allo sportello della Questura per il rinnovo/rilascio del permesso di soggiorno:

I carabinieri con quelle facce da bambini e la pelle di burro non sono credibili nelle loro uniformi. La cura che hanno prodigato di mattina ai capelli, il profumo forte, gli abiti, i loro occhi insonnoliti da notti in discoteche fanno sì che io creda poco alla loro carabinieri. [...] Così le più graziose sono estratte dalla massa degli scoraggiati e smettono di fare la fila. Il carabiniere offre loro un caffè oppure si fuma una sigaretta assieme, si parla del più e del meno, si chiede il numero del telefono, poi la ragazza può andare dritta allo sportello dei permessi di soggiorno.²⁸

²⁸ O. Vorpsi, *La mano che non mordi*, Torino, Einaudi, 2007, cit., pp. 62-3.

Diverso il caso del termine *puttaneria*, che spesso viene classificato come un neologismo,²⁹ o un calco dalla voce albanese *kurvëria* che Anilda Ibrahimì invece introduce in lingua albanese con l'aggiunta di un'altra voce derivante dalla stessa radice *kurv- kurvar* (puttaniera). *Puttaneria* non risulta un vero e proprio neologismo in quanto si hanno testimonianze di questo vocabolo oltre che in dizionari della lingua italiana anche in opere letterarie. Stando alla terza edizione del *Vocabolario degli accademici della Crusca* (1691)³⁰ tale termine si riscontra nel testo di una commedia di Ludovico Ariosto, *La lena*. Ricorrenti sono anche i casi di risemantizzazione di alcuni vocaboli esistenti, per esempio, la parola *cittadino* è usata sia da Spanjollì sia da Ibrahimì: «Sabri, che teneva al suo aspetto da cittadino, aveva indossato una camicia di cotone azzurra e una maglia blu scura di cotone pesante con il collo a V».³¹ Analogamente, in *Rosso come una sposa* si legge:

Afrodita si era maritata presto e presto aveva lasciato la vita del villaggio. [...] Afrodita l'aveva seguito ed era diventata subito cittadina. D'un tratto si era scordata della sua infanzia nei campi di granoturco e delle capre che ogni sera doveva mungere con le sorelle. Si era levata di dosso quell'odore per sempre, come si era levata di dosso il suo aspetto da contadina. Tagliate le lunghe trecce per tenere i capelli a carré come andavano di moda, aveva tagliato l'ultimo ponte con la ragazza di campagna.³²

In questi passi il termine *cittadino* (al. *qytetar*), oltre ad indicare l'abitante di una città, si veste di un nuovo significato, quello dato dalla lingua albanese nella quale è sinonimo di stile, eleganza e raffinatezza. In certi casi i neologismi nascono dall'unione di un vocabolo albanese e della desinenza tipica dei sostantivi italiani: Spanjollì, a differenza di Kubatì il quale preferisce mantenere il termine in lingua albanese, al forestierismo *ballist*³³ aggiunge la desinenza *-a* costruendo il termine *ballista* e, analogamente, *zogista* (simpatizzante e/o militante del re Zog).

²⁹ Cfr. M. Václav, *Tra l'Occidente e i Balcani. L'opera narrativa di Ornela Vorpsi*, in «Studia Litteraria Universitatis Jagellonicae Cracoviensis», 9 (3) 2014, pp. 191-200.

³⁰ Cfr. *Vocabolario degli accademici della Crusca*, 3 ed. 1691, p. 1286. Consultabile anche online: <http://www.lessicografia.it/pagina.jsp?ediz=3&vol=3&pag=1286&tipo=1> (ultimo accesso il 5 febbraio 2021). Il termine compare anche in Treccani ed in alcuni testi contemporanei e successivi all'opera di Vorpsi, ad esempio in *La menzogna* (2002) di Ciccio Palmieri; nella raccolta di saggi *I vizi capitali e i nuovi vizi* (2003, II ed. 2010) di Umberto Galimberti e in *I segreti di Milano* (2012) di Giovanni Testori.

³¹ A. Spanjollì, *La Teqja*, Nardò, Besa, 2008, cit., p. 91.

³² Ibrahimì, *Rosso come una sposa*, cit., p. 57.

³³ Simpatizzante o militante di *Balli Kombëtar* (Fronte nazionale) partito fondato nel 1939 dallo scrittore e politico Mit'hat Frashëri. Il termine al plurale (*ballisti*) è stato utilizzato anche da Pietro Aleotti nel suo articolo «La lotta partigiana albanese, una storia strana», pubblicato in *East Journal* il 24 aprile 2020: <https://www.eastjournal.net/archives/105147> (ultimo accesso il 5 marzo 2021). Nello stesso articolo Aleotti riporta anche il termine *zogist-a/i* nella forma «zoghisti» mantenendo il suono [g] adattando la grafia.

3.4 Onomastica e toponimia

Il contatto linguistico è riscontrabile anche nell'ambito della toponimia e dell'onomastica anche se tutti gli autori prediligono l'uso della forma originale, seppur con qualche adattamento alle norme grafiche della lingua italiana, soprattutto nel caso dei nomi di persona. Infatti, tipici sono i nomi di alcuni personaggi come Gent, Beni, Dhoksi, Ajkuna, Donika, Zlatan, Miloš, Myrto, Shaqir, Elton, Arti, Saba ecc. In altri casi, invece, i nomi dei personaggi vengono tradotti. Ciò avviene quando il nome in albanese è un omofono. Ibrahimî riesce a costruire un gioco di parole con il nome Amante nonostante sia difficile rendere lo stesso effetto in italiano poiché 'amante' esiste come aggettivo o sostantivo, ma non come nome proprio, mentre in albanese Dashnor esiste sia come nome proprio, maschile, sia come sostantivo maschile singolare. Analogamente, ma, con un significato più denso, l'autrice preferisce chiamare Unione (dall'al. *Bashkim*) uno dei suoi personaggi. Il nome, molto diffuso in Albania e in Kosovo come nome proprio qui tradotto letteralmente, si fa carico (anche in italiano) del desiderio che generazioni di albanesi oltre confine nutrono da tempo e che Ibrahimî esplicita in un passo in cui la protagonista va a trovare la sua nuova amica:

Hanno un bellissimo bambino. Lo hanno chiamato Unione. Non è uno scherzo, è solo un sogno. L'etnia di Ajkuna, che si sentiva minoranza in Jugoslavia, ha sempre sognato l'unione con quelli che erano rimasti dentro i confini, cioè gli albanesi dell'Albania. Loro due, per fortuna, si erano incontrati e dal loro incontro era nato questo figlio: non poteva che chiamarsi Unione. Erano riusciti a coronare il sogno dei loro due popoli. Avevano sfidato i destini dei loro Paesi. Avevano sfidato le paure delle grandi potenze del mondo che non hanno mai nessuna fretta di decidere. Unione è la loro Grande Albania, tutto qui.³⁴

Il nome Afrodita, con il quale Ibrahimî chiama la sorella di nonna Saba, costituisce un esempio di ibridismo, facilitato dalla vicinanza della voce nelle due lingue. Infatti, Afrodita è il risultato della fusione tra il termine in al. *Afërdita* e it. *Afrodite*, ibridismo che preferisce anche Spanjollî per uno dei suoi personaggi in *Cronaca di una vita in silenzio*. Diverso e molto interessante è invece il caso del nome Ana, attraverso cui Kubatî offre una riflessione sia linguistica sia identitaria. L'autore presenta la ragazza che entra a far parte della vita dell'eroe in questo modo:

Lei si chiamava Ana. Il padre, un uomo piuttosto ricco, l'aveva distinta già nel nome. Nei suoi frequenti viaggi in Italia, aveva amato Anna, una fioren-

³⁴ A. Ibrahimî, *L'amore e gli stracci del tempo*, cit., p. 131.

tina dai capelli dorati, l'essere più bello che avesse mai conosciuto. Decise allora di chiamare così la propria bambina, ma visto che in albanese non si usano le doppie il nome perse una "n".³⁵

E di nuovo, verso la fine, quando Sami è in missione in Italia, dove Ana si è trasferita, ritorna il pensiero di lei insieme alla riflessione sul suo nome: «Cosa faceva ora? Si era aggiunta una "n" al suo nome, era diventata Anna? Aveva figli? Era felice?»³⁶ Una riflessione della voce narrante prima e del protagonista dopo che ricordano *La lingua di Ana* (2012) di Elvira Mujčić,³⁷ con cui l'autrice narra il difficile rapporto fra i limiti posti dalla non conoscenza di una lingua e gli infiniti orizzonti offerti dai suoni, dalle parole, dai gesti ed espressioni della nuova lingua. Poiché la lingua è legata all'identità e all'appartenenza, la sua perdita o ridefinizione diventa una mediazione tra esperienze e linguaggi differenti. La protagonista è pervasa dalla paura di perdere la lingua madre, ma ne esce vincente grazie alla sua capacità di mediare tra più lingue e appartenenze.

Per quanto riguarda la toponomastica si può dire che in tutti gli autori si ha la tendenza a mantenere il nome dei luoghi in lingua originale. Ciò permette loro di collocare il racconto in luoghi reali che il lettore può non conoscere, ma viene invitato ad esplorare. I nomi riportati in lingua originale sono nomi di piccoli paesi, cittadine, o di periferie attorno alle grandi città: Likesh, Spaç, Shijak, Kavajë. Diverso è il caso delle grandi città, i cui nomi ricorrono nella versione tradotta e nota, come Durazzo, Valona, Belgrado, Sarajevo o i nomi dei Paesi come Albania, Kosovo, Jugoslavia. In alcuni casi Durazzo viene riportato anche in lingua originale, *Durrës*. Non mancano esempi in cui i nomi sembrano essere un'invenzione, talvolta rappresentati da una sola lettera. Kubati, per esempio, ambienta la vicenda di *Il buio del mare* in una città chiamata A. Il luogo dove Ibrahim ambienta il suo primo romanzo è Kaltra: «Azzurra come l'acqua che sgorgava dalle viscere della terra al centro del paese»³⁸ e deriva dall'aggettivo *kaltër* (azzurro). Il nome fa riferimento a *Syri i kaltër* (it. L'occhio azzurro), una sorgente carsica situata sulle pendici occidentali del monte *Mali i Gjerë*, a sud dell'Albania attorno al cui nome è legata anche una leggenda. Il riferimento, in linea con l'atmosfera creata nel romanzo, rende il testo ancora più fantastico.³⁹

³⁵ Kubati, *La vita dell'eroe*, cit., p. 27.

³⁶ Ivi, p. 101.

³⁷ Cfr. E. Mujčić, *La lingua di Ana*, Infinito edizioni, Roma, 2012.

³⁸ Ibrahim, *Rosso come una sposa*, cit., p. 17.

³⁹ La sorgente ha una forma ovale simile a quella dell'occhio da cui prende il nome. La leggenda vuole che da quelle parti regnasse un drago, il quale impediva l'utilizzo dell'acqua e rapiva le ragazze della zona fino a quando gli abitanti non lo uccisero. All'uccisione, dall'occhio del drago cominciò a sgorgare un'acqua limpida come quella che si può ammirare ancora oggi.

3.5 Fenomeni morfologici e intertestualità

Dal punto di vista della morfosintassi, il contatto è riscontrabile sotto forma di interferenza ed è particolarmente evidente in quelle frasi in cui il forestierismo presente è un sostantivo. L'albanese è una lingua altamente flessa (nomi, pronomi e aggettivi vengono modificati secondo il numero, genere e caso) e nel momento del contatto si verifica una sorta di cortocircuito rendendo difficile la relazione tra i vari elementi della frase in italiano. L'inserimento di vocaboli in lingua originale varia da un autore all'altro. In alcuni casi è lo stesso scrittore che introduce un termine seguendo differenti procedimenti e adattandolo in base all'influenza esercitata dalla lingua di espressione. È il caso di *Sigurimi*, la polizia segreta del regime comunista. Il termine in albanese appartiene alla categoria dei sostantivi maschili ma, ad esempio in Kubati, si trova sia al femminile sia al maschile: «era un membro della Sigurimi, la polizia segreta»⁴⁰ oppure «alcuni uomini del Sigurimi».⁴¹ Nel primo caso l'autore ha trasposto il termine al femminile, per influenza del genere del sostantivo che segue, *polizia*, mentre nel secondo ha usato il maschile rispettando il genere del termine in albanese e, allo stesso tempo, la prevalente tendenza della lingua italiana ad assegnare ai prestiti il genere maschile. Un procedimento simile si ha con la parola *teqja* (luogo sacro per alcune religioni diffuse in Albania) che in Kubati è riportato al maschile «il *teqe*» e in Spanjolli al femminile «la *Teqja*».

La non corrispondenza tra le strutture grammaticali delle lingue in contatto trova un altro esempio nel termine *vajtojce* (prefica) che compare più volte nella stessa forma per poi cambiare: si passa da un iniziale «le *vajtojcat*», a «delle *vajtojce*» e infine a «le *vajtojce*». Da notare come Spanjolli abbia dapprima mantenuto la forma originale del sostantivo femminile plurale albanese, *vajtojcat*, aggiungendo nella trasposizione in italiano l'articolo femminile plurale. Successivamente passa all'adattamento graduale del termine, inserendo prima la desinenza del plurale femminile, *vajtojce-e*, per poi arrivare alla forma concordata tra articolo determinativo femminile plurale e il sostantivo «le *vajtojce*». Nella lingua albanese l'articolo determinativo non è previsto, a differenza dell'articolo indeterminativo (*një* = un/una), ma viene compensato in una sorta di posposizione tramite la desinenza che nel caso del sostantivo femminile in *-e* (*vajtojce*) al plurale diventa *vajtojce-at*.

Infine, non mancano esempi di intertestualità presente in vari autori, i quali dimostrano un approccio diverso dal punto di vista linguistico. Ad esempio, Vorpsi, in *La mano che non mordi*, riporta in lingua originale un passo da Journal d'un curé de campagne (1936) di Georges Bernanos con la traduzione in italiano a piè di pagina:

⁴⁰ Kubati, *Va e non torna*, cit., p. 15.

⁴¹ Idem, *La vita dell'eroe*, cit., p. 88.

Bernanos e io saremmo stati d'accordo a proposito della noia. Ecco cosa scrive nel suo Journal d'un curé de campagne: «Je me disais donc que le monde est dévoré par l'ennui. C'est une espèce de poussière. Vous allez et venez sans la voir, vous la respirez, vous la mangez, vous la buvez, et elle est si fine, si ténue qu'elle ne craque même pas sous la dent. Mais que vous vous arrêtez une seconde, la voilà qui recouvre votre visage, vos mains. Vous devez vous agiter sans cesse pour secouer cette pluie de cendre.»⁴²

Kubati preferisce introdurre alcuni versi di una canzone della cultura popolare albanese traducendo quasi tutto il testo: «All'età dell'amore, quando avevo vent'anni, ragazza mia, presi la strada per kurbet».⁴³ L'autore riporta comunque in albanese la parola *kurbet*, termine con il quale si identifica sia l'emigrazione sia il luogo dell'approdo. Analogamente Ibrahim introduce fiabe o versi di canzoni albanesi traducendone i testi, mentre lascia invariate le citazioni dall'inglese. Spanjoli, invece, attua l'inserimento di brevi passi in lingua albanese spesso accompagnati dalla traduzione in italiano. L'autore, inoltre, inserisce termini e frasi di preghiere che accompagnano alcuni riti della tradizione musulmana prestati dall'arabo e riportati tramite la trascrizione in caratteri latini: «Non ricordo più niente se non che disperato invocai Allah e a stento riuscii a dire: “A udhu bi-llahi mina' sh-shay-tani- Rajim, Bismil-Lahi ar-Rhahmani ar-Rhahim!”»⁴⁴ Anche qui non si ha una traduzione ma l'autore inserisce una nota alla fine del romanzo spiegando che si tratta di «formule religiose in arabo in cui si invoca il Signore per chiedere la difesa dal maligno».⁴⁵ Tuttavia questa trascrizione è più vicina alla lingua albanese piuttosto che alla trascrizione comunemente adottata dagli arabisti o anche rispetto alla lingua originale che richiederebbe la traslitterazione in sequenza consonantica.⁴⁶

4. Conclusioni

Alla luce di questa breve analisi si può affermare che con gli scrittori migranti l'italiano diventa un luogo dove l'alterità traduce (o trasferisce) sé stessa tramite una prima traslazione del testo a livello mentale esplicitata poi sulla pagina. Il contatto linguistico, l'interferenza e l'incontro tra lingue diverse equivalgono a un incon-

⁴² O. Vorpsi, *La mano che non mordi*, cit., pp. 3-4.

⁴³ Kubati, *La vita dell'eroe*, cit., p. 16. Si tratta dei versi iniziali di una canzone popolare albanese, «Në moshën e dashurisë, kur i mbusha njëzet vjet, me dhimbje mora rrugën, vasho për në kurbet», più precisamente di Corizza (al. Korçë) una città situata nell'Albania centro-meridionale.

⁴⁴ A. Spanjoli, *Cronaca di una vita in silenzio*, cit., p. 93.

⁴⁵ Ivi, cit., p. 258.

⁴⁶ Cfr. G. Soravia, *La trascrizione dell'arabo in caratteri latini*, Il Nove, Bologna, 1997.

tro culturale dove avviene la vera intesa tra persone e mondi diversi. Attraverso la comunicazione interlinguistica e interculturale, fonti di comprensione e rispetto reciproco, si attua una ridefinizione dell'identità e dell'alterità. A tal proposito Glissant afferma che

bisognerebbe adoperarsi affinché tutte queste lingue si intendessero attraverso lo spazio, nei tre sensi del termine intendere: che esse si ascoltassero, che si comprendessero e che si accordassero. Ascoltare l'altro, gli altri, è accettare che la verità dell'altrove si opponga alla nostra verità. E accordarsi all'altro significa accettare di aggiungere alle strategie particolari sviluppate in favore di ogni lingua regionale o nazionale altre strategie d'assieme e insieme decise.⁴⁷

L'intesa e la comprensione auspiccate da Glissant trovano un importante spazio e concretizzazione negli autori migranti e nei loro testi. Ciò è possibile attraverso l'incontro tra le lingue che, come si è visto, produce fenomeni linguistici peculiari, quali forestierismi, neologismi, particolari costruzioni morfosintattiche, e contribuisce a delineare nuovi possibili processi di evoluzione dell'italiano in prospettiva transculturale. L'adozione dell'italiano risulta una scelta libera, naturale o, addirittura, l'unica possibile. Per Artur Spanjolli e Anilda Ibrahim l'italiano continua ad essere la lingua d'espressione letteraria, così come per Ron Kubati, nonostante risieda oltreoceano da anni. Nelle opere di Ornela Vorpsi, invece, il francese ha preso il posto dell'italiano. Un percorso che richiama l'analoga scelta di Amara Lakhous, che ha annunciato il suo ritorno all'arabo come lingua di espressione sottolineando l'importanza e il legame affettivo con il Bel paese: «Sono cittadino italiano perché sono cittadino di questa lingua, e ho fatto quello che potevo: ho contribuito ad arabizzare l'italiano, ora è arrivato il momento di fare il lavoro inverso».⁴⁸ Scrive Codacci-Pisanelli, «peccato» perché così l'Italia «ha un bravo autore in meno». Dall'altra parte, però, Lakhous promette di «italianizzare l'arabo» favorendo il contatto linguistico e avvicinando i due paesi e le rispettive culture.

⁴⁷ É. Glissant, *Poetica del diverso*, cit., pp. 36-7.

⁴⁸ Cfr. A. Codacci-Pisanelli, *Peccato, l'Italia ha un bravo autore in meno: dopo quattro noir di successo Lakhous torna all'arabo*, in «L'Espresso», 15 marzo 2021.