

*Original research paper*

Received: 5.02.2019  
Accepted: 8.10.2019

**TRA VECCHIAIA E GIOVINEZZA.  
SU DUE FIGURE FEMMINILI TRAGICHE NELL'OPERA  
BEVETE CACAO VAN HOUTEN DI ORNELA VORPSI**

Karol Karp

ORCID:0000-0002-9449-8297

*Università Niccolò Copernico  
Toruń, Polonia  
karol\_karp@vp.pl*

Parole chiave: *Vorpsi, letteratura della migrazione, donna, età, corpo, morte*

## Introduzione

Nella produzione di Ornela Vorpsi<sup>1</sup>, nata a Tirana nel 1968, una delle principali rappresentanti della letteratura della migrazione di origine albanese<sup>2</sup>, domina la tematica odepórica, culturale e identitaria. Vi è molto presente la figura femminile che serve alla scrittrice a pronunciarsi su precisi fenomeni, comportamenti e tendenze, spingendo il lettore a riflettere sulla vita umana, nonché sulla costruzione del mondo contemporaneo<sup>3</sup>. Tale prospettiva campeggia nei testi scelti per l'analisi in questa sede, e il nostro scopo è quello di illustrare in cosa risiede il carattere tragico della vita di due personaggi femminili vorpsiani.

<sup>1</sup> Secondo Daniele Comberiati [2013: 29] la Vorpsi fa parte della cosiddetta seconda generazione di autori albanesi d'espressione italiana, cioè quelli che sono partiti dall'Albania e hanno iniziato a pubblicare le loro opere solo dopo la caduta del comunismo. Fra gli altri principali scrittori di seconda generazione si devono annoverare Anilda Ibrahim, Elvira Dones, Leonard Guaci, Ron Kubati e Artur Spanjoli. La loro produzione viene studiata in parecchi articoli [cfr. ad esempio Moll 2013, Mauceri 2013].

<sup>2</sup> Sulla storia della letteratura italiana della migrazione, si consultino ad esempio: Armando Gnisci [1998, 2003], Lucia Quaquarelli [2010, 2015], Giuseppina Commare [2006], Rosanna Morace [2012].

<sup>3</sup> Come esempi possiamo addurre le seguenti opere: *Il paese dove non si muore mai* (2005), *La mano che non mordi* (2007), *Fuorimondo* (2012) e *Viaggio intorno alla madre* (2015).

L'articolo è composto da tre parti principali. La prima parte delinea un quadro generale della donna nella narrativa migrante italiana e funge da sfondo per le parti successive, incentrate sulla storia di Moma e Lolly<sup>4</sup>, protagoniste dei racconti *Bevete cacao Van Houten e Della bellezza*, della raccolta intitolata *Bevete cacao Van Houten* (2010)<sup>5</sup>.

### **Alcune osservazioni sulla presenza femminile nella letteratura della migrazione**

Fra i rappresentanti della tendenza letteraria in questione dominano le donne. Tale impressione scaturisce tra l'altro dall'analisi della banca dati Basili, riattivata di recente sul sito della prestigiosa rivista *El-ghibli* e nominata Basili Limm<sup>6</sup>. Si potrebbe azzardare l'ipotesi che la supremazia femminile sia inerente a due fattori definibili come sociale e psichico. Il viaggio verso un mondo migliore che i migranti intendono intraprendere non di rado viene ostacolato da persone e limiti precisi e ciò li spinge a usare mezzi diversi per realizzare l'obiettivo. Alle donne viene riservata la priorità in molte sfere e la partenza di sicuro provoca loro meno difficoltà rispetto agli uomini. Con fattore psichico invece intendiamo le capacità mentali possedute che le rendono più disposte a fare letteratura.

Fra i migranti insigniti di prestigiosi premi letterari prevalgono proprio le donne. Nel 2017 Anilda Ibrahim [2017] ha vinto il premio Rapallo Carige per il romanzo *Il tuo nome è una promessa*, nel 2011 Igiaba Scego [2010] ha ottenuto il premio Mondello per il libro *La mia casa è dove sono*, nel 2008 la Fondazione Carical Grinzane Cavour ha onorato Elvira Dones [2007] per *Vergine giurata*. La Vorpsi ha ottenuto lo stesso premio per *Il paese dove non si muore mai*, inoltre è stata segnalata fra i 35 migliori letterati europei nell'antologia *Best European Fiction*, elaborata da Aleksander Hemon [2010].

L'esperienza della migrazione è sovente il principale tratto di carattere autobiografico che trapela dalla produzione in esame. Le nuove scrittrici in lingua italiana non forniscono visioni profonde dello spostamento tra la terra d'origine e quella d'adozione, ma si focalizzano sulla condizione delle donne dopo l'arrivo. Tale atteggiamento si percepisce ad esempio nel romanzo di Laila Wadia [2007] intitolato *Amiche per la pelle*. L'azione si svolge a Trieste, città in cui attualmente abita la stessa autrice, e pre-

<sup>4</sup> L'articolo propone la prima analisi critica delle figure femminili in questione.

<sup>5</sup> Nella raccolta, come rileva Massimo Rizzante [2008], «il paesaggio non è quasi più quello albanese, ma quello francese, di Parigi, della [...] nuova terra promessa». Rizzante accenna all'autobiografismo presente nella scrittura di Vorpsi, che dal 1997 vive a Parigi. Paragona l'ambientazione dei racconti, che ci interessano, a quella del primo romanzo dell'autrice *Il paese dove non si muore mai*, la cui azione si svolge prevalentemente in Albania.

<sup>6</sup> L'abbreviazione Basili significa *Banca dati degli scrittori immigrati in lingua italiana*, l'abbreviazione Limm invece *Letteratura italiana della migrazione mondiale*. La banca dati è attualmente curata da Maria Cristina Mauceri. In futuro si intende offrire il Bollettino annuale dei dati statistici che sarà redatto da Andrea Gazzoni.

senta in modo divertente e a volte ironico l'esistenza di quattro straniere: un'albanese, una bosniaca, una cinese e un'indiana di nome Shanti, nel ruolo di narratrice in prima persona. Con la focalizzazione interna, che di sicuro rende la storia più credibile<sup>7</sup>, il lettore si immerge in una visione tutta al femminile, in cui spicca il processo di integrazione delle protagoniste relativo a vari elementi: da quelli tipicamente culturali a quelli interpersonali. Da un lato la strategia narrativa mira a mostrare il carattere diversificato del loro funzionamento, dall'altro riguarda prevalentemente una prospettiva sociale e familiare. Non abbiamo a che fare con figure coraggiose, audaci e desiderose di approfittare dei piaceri offerti dalla vita. La loro intenzione più impellente è quella di assimilarsi al popolo italiano. Secondo Lucia Olini [2014: 5] «la comune esperienza di sradicamento avvicina donne tanto diverse, che insieme imparano ad affrontare i disagi e i problemi economici».

La prospettiva femminile che determina la tecnica di tematizzazione dell'identità campeggia nella raccolta di racconti intitolata *Pecore nere* (2005) di quattro autrici italofone quali Gabriella Kuruvilla, Igiaba Scego, Ingy Mubiayi e la già menzionata Laila Wadia. Come afferma Lidia Curti [2006: 207], vi «vengono raccontati i problemi dell'incontro con la nuova cultura e, più spesso, la voglia di integrazione. L'ambita integrazione è attraversata dalla volontà di affermare la propria doppia identità, di essere uguale e diversa a un tempo».

Nell'animo delle protagoniste dei testi in oggetto, sovente narrati in prima persona, sono sempre vivi i ricordi della terra natale e ciò di sicuro provoca un senso di non-appartenenza, intensificato dalla graduale presa di coscienza della propria alterità, il cui segno più evidente si dimostra la pelle scura. L'identità viene problematizzata in diverse ottiche: da quella spaziale a quella culturale e risulta condizionata da più fattori. Nel testo *India* la protagonista, che si concede un soggiorno nella terra natale, scrive:

Proprio mentre cominciavo ad avere una percezione più nitida di tutte le sfaccettature dell'identità, tutto mi divenne chiaro: evidentemente ero una creatura che originava stupore e imbarazzo, un'enigmatica confusione tra Oriente e Occidente. Possedevo alcuni tratti indiani ma il mio comportamento era tipicamente straniero; ero indiana ma al tempo stesso non lo ero, ero straniera ma non completamente tale [Kuruvilla e altri 2005: 75].

Secondo Caterina Romeo [2012: 228], con il titolo della raccolta, le scrittrici esprimono il fatto che loro stesse si considerano pecore nere. Il colore della loro pelle, dice la studiosa, fa sì che si trovino al margine della società. Romeo pone l'accento su come percepiscano lo status posseduto in Italia, suggerendo che provochi loro il sentimento di inferiorità. A nostro avviso tale sentimento potrebbe risultare anche da un contesto professionale. Sono rappresentanti della letteratura della migrazione, non di rado definita come una letteratura minore, periferica [Deleuze, Guattari 1996].

<sup>7</sup> La tendenza all'autenticità viene rafforzata dall'uso di un linguaggio specifico, di cui si servono le protagoniste nella vita quotidiana, e che attesta la loro provenienza straniera. Non solo è caratterizzato dalla presenza di parole non-italiane, ma contiene anche imprecisioni lessicali e sintattiche.

Viste le radici straniere<sup>8</sup>, Kuruvilla, Scego, Mubiayi e Wadia non sono stabili da una prospettiva identitaria, l'identità professionale sembra ancora debole in quanto fanno letteratura da poco. Ciò non significa però che manchino loro il talento e la popolarità. Similmente a Vorpsi tutte hanno al proprio attivo opere di valore.

Gli esempi forniti riflettono la tendenza che riguarda la presenza delle donne nella letteratura della migrazione e mostrano come le esperienze vissute dalle autrici influiscano sulla tematica toccata. Le figure delle due protagoniste riscontrabili nella raccolta *Bevete cacao Van Houten*, che abbiamo scelto per l'analisi, risultano particolari perché la loro tipologia non è affatto legata al tema della migrazione.

## Moma

Nel racconto *Bevete cacao Van Houten* il personaggio di Moma viene illustrato soprattutto attraverso la relazione con una sua bisnipote, il cui nome non viene svelato, e che svolge il ruolo di narratrice<sup>9</sup>. La ragazza la considera buona e saggia, accompagnata da altri giovani, si reca di frequente a casa sua. Non esita a parlarle dei segreti tenuti nascosti e il loro rapporto va senz'altro definito come sereno. Nella visione che tratteggia non trasmette molte informazioni su se stessa, si concentra invece sulla condizione esistenziale della bisnonna. Dalle loro conversazioni trapelano informazioni interessanti e specifiche che possono essere applicate alla descrizione del mondo interiore di una qualunque vecchietta, pesantemente influenzato dall'età.

Waldemar Irek [2009: 15] rileva il ruolo svolto nel periodo della vecchiaia dall'aspetto psicologico, accentuando che la psiche subisce trasformazioni significative, risultanti da un lato dalla fisicità dell'individuo, dalla presa di coscienza dello stato biologico del proprio corpo, dall'altro vengono condizionate socialmente. Gli anziani si rivelano sovente esposti ad attacchi, la società li disprezza, costruendone immagini negative. La vecchiaia, in quanto fase terminale dell'esistenza, determina i pensieri e le intenzioni di Moma, le provoca vergogna, nonché un senso di inutilità, fa sì che rifletta di frequente sulla morte, e addirittura a un certo punto ne risulti ossessionata. Odiata lo stato in cui si trova e desidera che nessuno sappia la sua età.

L'unica cosa che vi chiedo, - ripete Moma a intervalli irregolari, - è di non mettere l'età sul mio annuncio di morte. Vi scongiuro, insiste tremante. [...] Non si sa quanti anni ha Moma. La sua data di nascita non è scritta su nessun foglio da nessuna parte. Lei dice di essere nata forse il tale anno, poi ne dice un altro. [...] Per il nostro paese è l'estrema

<sup>8</sup> Wadia è di origine indiana, Mubiayi è nata in Egitto, Scego è venuta al mondo in Italia da genitori somali, Kuruvilla è nata a Milano da padre indiano e madre italiana.

<sup>9</sup> La narrazione è prevalentemente in prima persona singolare. Il luogo dell'azione non viene precisato, ma il lettore è sicuro che si svolge in Albania. Lo suggeriscono tra l'altro i nomi dei personaggi tipicamente albanesi quali ad esempio: Artan, Ilira e Teuta. Generalmente però il linguaggio è quasi privo di parole albanesi. Vorpsi si serve di un italiano asciutto e chiaro. Lo stile si caratterizza per una forte dose di ironia.

vecchiaia, raggiunta di rado. [...] Moma si vergognava profondamente di essere vecchia, di essere così tanto vecchia [Vorpsi 2010: 5, 8].

La fisicità della protagonista è cambiata in modo significativo, il suo corpo ha perso la bellezza posseduta prima e ciò l'ha resa così triste da voler morire. Moma afferma che la morte le consentirà di dimenticare qualcosa, probabilmente la sua giovinezza per cui sempre serba rancore. È stata una donna bella, ma il correre del tempo l'ha privata del suo fascino.

Waldemar Irek [2009: 15] accenna al significato per cui nel periodo della vecchiaia si distinguono le esperienze vissute in passato. Gli anziani<sup>10</sup> sono caratterizzati da una capacità straordinaria che consente loro di valutare situazioni concrete, di vederle in una luce nuova. Esse possono essere di carattere negativo e provocare delusione e rammarico. Hanno tale carattere se l'individuo ha considerato importanti valori passeggeri, contestando così il vero senso della propria esistenza. Moma ha dato una grande importanza alla propria fisicità, alla propria bellezza e perciò da vecchia si sente molto delusa, si immerge nel vuoto e nella sofferenza. La sofferenza è un elemento che attesta in modo evidente il carattere tragico della sua vita. Come sostiene Salvatore Natoli, «nel tragico, il dolore si impone, in prima istanza, in quanto è sofferto: l'individuo è incastrato nella sofferenza» [Natoli 2004: 68]. Attraverso la sofferenza Moma si rende conto del proprio status, è cosciente della propria tragedia.

Beata Bugajska [2012: 81] considera la vecchiaia un periodo cruciale per la costruzione dell'appartenenza identitaria, che avviene in riferimento sia al passato che al presente. In questo contesto, afferma la studiosa, occorre dedicare attenzione al sentimento di autorealizzazione. Se l'individuo si sente realizzato, si identifica con i valori del passato. Se invece non si sente realizzato, pensa al futuro, mirando a raggiungere nuovi scopi. Moma rifiuta i valori del passato, mettendo in questione il significato della bellezza, e i suoi progetti per il futuro sono ridotti a un solo desiderio, quello di morire.

Nel racconto in esame, conformemente alla teoria di Elizabeth Grosz [1995: 29-34], il corpo si presenta come una mappa da leggere e analizzare, e permette di formulare conclusioni precise. Grosz mette in risalto il ruolo conoscitivo del corpo, la sua capacità di informare l'altro, di provocare riflessioni sulla condizione dell'individuo. In Vorpsi, da un lato il corpo è portatore di segni della vecchiaia, dall'altro il vigore con cui la protagonista si muove e lavora nella propria casa lo rende più giovane. La sua corporeità non rispecchia dunque in modo completo l'interiorità e così ella si presenta come una creatura scomposta, infelice e tragica. Sul ruolo ingannatore del corpo si pronuncia la filosofa italiana Michela Marzano, sottolineando che «il corpo è uno specchio della nostra personalità e del nostro essere. Ma come ogni specchio, talvolta è anche infedele» [Marzano 2014: 57]. La fisicità, dice Marzano, può non convergere in modo completo con l'autocoscienza dell'individuo e l'esempio di Moma ne costituisce una prova evidente.

<sup>10</sup> Una visione complessa e molto interessante della vecchiaia e degli anziani nella letteratura e nel film europei viene delineata nel saggio di Hanna Serkowska [2018].

La protagonista osserva attentamente il proprio corpo. A un certo momento scopre con gioia che vi è apparso un gonfiore, spera di avere un cancro e di spegnersi presto. Il corpo le ha inviato un segnale esplicito che considera premonitore della realizzazione del suo desiderio più impellente. Tale interpretazione però non si rivela giusta, la donna continua a sentirsi bene. In quest'ottica il corpo risulta di nuovo una materia ingannatrice e suscita una profonda delusione.

Vorpsi mostra come Moma abbia perso la voglia di vivere per accentuare in primo luogo la tragedia della sua esistenza, ma anche la piccolezza umana, il carattere passeggero del cammino terreno.

La figura di Moma serve anche per denunciare l'ingiustizia inerente alla morte. La scrittrice racconta la storia di Artan che perde la vita in giovane età, e la contrappone a quella della vecchietta, mettendo in risalto il carattere paradossale e iniquo della sorte. Un ragazzo muore inaspettatamente sebbene abbia ancora molti anni davanti a sé, invece Moma, in un certo senso, non riesce a morire.

Quando capita che muoiono persone giovani (quando morì Artan per esempio, il nostro vicino di casa, a ventiquattro anni, il giorno prima delle sue nozze), noi teniamo il fiato sospeso davanti alle ingiustizie della vita, o meglio alle stravaganze della vita. Moma vuole la morte, la morte non vuole Moma. Artan non pensa alla morte: è giovedì, venerdì la sua sposa sarà pronta [...]. Artan pensa di [...] dare al soggiorno un aspetto più fresco [...]. Risolverà il trapano, mira un nuovo punto nel muro, accende, e all'improvviso il suo corpo si accascia pesante, carne senza vita sul pavimento. La scossa elettrica gli ha attraversato il corpo togliendogli il respiro. La morte entra a far parte dello scenario del suo imminente matrimonio [Vorpsi 2010: 9].

## Lolly

Nel racconto *Della bellezza* la vita della protagonista viene raccontata da una ragazza straniera che fa la modella in Italia<sup>11</sup>. Abbiamo a che fare con una focalizzazione interna definibile come frammentaria, che introduce senz'altro una specie di sospensione, nonché una dose considerevole di mistero e sorpresa, facendo crescere la curiosità del lettore, la cui attenzione Vorpsi riesce a catturare alla perfezione. Vi contribuisce uno stile piacevole che risente di una grande precisione e chiarezza, caratteristico, occorre dirlo, in tutta la sua produzione.

Nella prima frase del testo spicca l'informazione sulla morte di Lolly. In seguito la narratrice cambia discorso e si concentra su altri concetti, per ritornare, dopo qualche pagina, alla sua storia.

<sup>11</sup> La narratrice parla della sua vita, sottolineando i vantaggi economici che può trarre dalla bellezza posseduta. La sua bellezza provoca l'invidia altrui. Lei stessa invece è invidiosa della bellezza che caratterizza il suo ragazzo Edgar. In Vorpsi la bellezza è un grande dono, un tesoro effimero. Dall'altro lato suscita sentimenti comunemente considerati negativi, può provocare conflitti e il desiderio di vendetta. «Amavo la sua bellezza come si può amare l'impossibile, quello che un giorno [...] non sarà più tuo. Amavo la sua bellezza dunque, con rancore e rabbia. Volevo lasciarlo perché nessuna l'aveva mai lasciato. Insegnargli il dolore» [Vorpsi 2010: 61].

Lolly viene senz'altro mostrata come un personaggio tragico. Cosa determina tale carattere del suo quadro? L'atteggiamento della protagonista è conforme alla teoria di Micaela De Rubertis, secondo la quale, «il personaggio tragico è tale perché porta avanti la sua scelta consapevolmente, volontariamente e coraggiosamente fino alla morte» [De Rubertis 1997: 53]. Lolly sceglie una maniera precisa di vivere e sebbene sia scioccante, non vi rinuncia, dirigendosi conseguentemente verso una fine drammatica. È una giovane star di film pornografici, che si cura enormemente del proprio corpo.

Da quel momento ebbi una sola visione, il corpo biondo di Lolly disciplinato dalle ore in palestra fino ai minimi dettagli, i suoi capelli platino, lucidi, il naso perfetto inventato dalla chirurgia estetica, gli occhi maliziosi, il sorriso che la sapeva lunga sugli uomini e sulla vita, i tacchi alti, i seni, i magnifici seni che strappavano i vestiti leggeri. [...] Questo vedevo, il corpo, il sedere generoso di Lolly [Vorpsi 2010: 62-63].

Frequentando la palestra e sottoponendosi a interventi chirurgici, Lolly mira ad avere un corpo perfetto. La sua fisicità le sembra un'etichetta, si trasforma in attrezzo e in oggetto. Secondo la filosofa americana Martha Nussbaum trattare una persona come oggetto è inerente tra l'altro alle seguenti nozioni: strumentalità, negazione dell'autonomia, inerzia/passività, proprietà e negazione della soggettività, portatrici di atteggiamenti precisi:

l'oggettualizzatore tratta l'oggetto come uno strumento al servizio dei suoi scopi, [...] come privo di autonomia e autodeterminazione, [...] come privo di *agency* e forse anche di attività, [...] come qualcosa che è posseduto da un altro, che può essere comprato o venduto, [...] come qualcosa la cui esperienza e i cui sentimenti (seppur ve ne siano) non devono essere presi in considerazione [Nussbaum 2014: 31-32].

Lolly subisce intenzionalmente il processo di oggettualizzazione. Il suo corpo viene usato meccanicamente durante le sessioni filmiche. Non possiede alcuna autonomia, è completamente sottoposto alla volontà altrui. La protagonista rinuncia alla dignità, mettendo in questione i valori basilari, nonché la propria umanità. Diventa un oggetto vendibile a un prezzo determinato. In tal modo la sua esistenza si rivela priva di senso. Vorpsi fornisce dettagli scioccanti sulle scene a cui partecipa, imbevute di elementi sessuali trasgressivi. La trasgressione, come afferma Georges Bataille [1999: 68], è indissolubilmente legata al divieto e appare proprio nel momento in cui l'individuo lo rompe. La trasgressione significa ogni atteggiamento inconforme alla norma. Quello di Lolly, inerente al sesso, si può di sicuro definire come tale. La protagonista non si coinvolge emozionalmente, tratta il sesso come un compito da realizzare. Il sesso le consente di esibire il suo bel corpo.

Avevo visto dei film di Lolly. Lolly che si fa penetrare da un uomo, da più uomini, Lolly che guarda dallo schermo mentre i maschi le lavorano il corpo nel profondo. Sorride, chiude i suoi begli occhi che promettono tutto quello che vuoi avere, mentre mani

robuste la girano e la rigirano facendo vedere [...] le curve del sedere maestoso, i seni pesanti, i capelli che scivolano ritmicamente. Era bella Lolly [Vorpsi 2010: 63].

Vorpsi, indagando sul corpo, si riferisce al tema del sesso e della morte. In tale relazione ci imbattiamo ad esempio ne *Il paese dove non si muore mai*, dove la scrittrice, come afferma Anita Pinzi, mostra «corpi femminili da coprire, da punire, da operare, da disciplinare in nome del partito, per contenerne la carica vitale ed erotica che sovverte l'ordine patriarcale e politico dell'Albania comunista» [Pinzi 2013: 167]. Daniele Comberiatì pone in evidenza che nell'opera «la vitalità del sesso e la scoperta del proprio corpo [...] vengono associate per contrasto alla morte, presenza che preva- de l'intera narrazione» [Comberiatì 2010: 233]<sup>12</sup>. Secondo Michela Meschini [2017: 359-384] ne *Il paese dove non si muore mai* assistiamo alla «riduzione della donna alle sue caratteristiche fisiche e alle sue funzioni sessuali», il che sovente la porta alla morte. La studiosa dice: «le diverse figure femminili che si alternano nel romanzo sono tutte in varia misura vittime di [...] pregiudizio di genere». È ovvio che anche la condizione di Lolly potrebbe essere definita in questo modo. Nell'opera *La mano che non morde* invece, come nel racconto sulla figura di Moma, l'accento viene posto sul carattere ingannatore del corpo relativo alla morte<sup>13</sup>.

Mi ricordo di aver letto su un quotidiano la morte di una ragazza in volo, per il semplice fatto che non si era sgranchita le gambe durante il viaggio: la sua giovane carne cominciò impigrire fino a non volersi più muovere. Gli altri viaggiatori non si accorsero della morte della giovinetta, lo capirono solo quando lei rimase l'unica persona a non voler scendere dall'aereo: il corpo, questo traditore! – l'ho sempre pensato tale [Vorpsi 2007: 8-9].

Emma Bond [2013: 320-321] mette in evidenza che «la bellezza è un dono che richiede gestione e prudenza, altrimenti si rischia di fare la fine di Lolly, [...] che si appropria della percezione ipersessuale del proprio corpo e lo ricrea attraverso la chirurgia plastica». La studiosa inglese lega la sorte di Lolly agli interventi estetici che ha subito, alla sua volontà di essere più bella, che a un certo punto si trasforma in ossessione. Probabilmente per tale motivo la protagonista non è in grado di prendere decisioni ragionevoli, di cambiare la propria vita e renderla meno trasgressiva.

Vorpsi si pronuncia su un problema molto presente nel mondo contemporaneo. È possibile avanzare l'ipotesi che l'atteggiamento di Lolly sia una reazione alla moda diffusa nella società, che nei tempi di oggi la bellezza sia consona ad interventi chirurgici, a forme e organi artificiali. Così il corpo si dimostra essere una materia condizionata socialmente. Come afferma Kim Hewitt [1997] il corpo simboleggia la società, «il corpo e il modo di trattarlo possono simboleggiare o esprimere direttamente conflitti culturali, confusioni, credenze religiose e positive interazioni sociali»<sup>14</sup> [Hewitt

<sup>12</sup> Per un'analisi dell'opera, si consulti anche Vaclav Marek [2014].

<sup>13</sup> Per una lettura del romanzo in chiave psicoanalitica, si consulti Emma Bond [2010].

<sup>14</sup> La traduzione dall'inglese è a cura dell'autore dell'articolo.

1997: 12]. Il corpo di Lolly è portatore di tendenze diffuse nella società odierna in cui, secondo Michela Marzano, il bel corpo ci rappresenta «degnamente sulla scena pubblica» [Marzano 2014: 55]. Il corpo brutto, «con i suoi limiti e le sue fragilità, [...] ci imbarazza e ci disturba» [Marzano 2014: 54]. Il bel corpo significa la potenza e il prestigio, attira l'altro e consente di raggiungere i propri scopi. Lolly cerca di adeguarsi alla moda diffusa nel proprio spazio vitale, in un certo senso, la società contribuisce alla sua tragedia.

Vorpsi prova ad avvertire le giovani donne per renderle meno propense a rischiare e a ferire il corpo, intende convincerle a rinunciare a essere straordinariamente belle.

Il testo presenta un corpo femminile invaso, rovinato spensieratamente dalla stessa proprietaria che, in primo luogo, lo usa per guadagnare, in secondo luogo, lo sottopone a modifiche innaturali e così fa deteriorare la salute. In tale ottica la bellezza diviene mostruosa, provoca paura e preoccupazioni, paradossalmente si trasforma in una perdita brusca, in una tragedia che cancella ogni speranza.

A questo punto vale la pena fare riferimento a Katarzyna Przyłuska-Urbanowicz [2014: 5-8]. La studiosa analizza l'evoluzione della figura della fanciulla fatale, della cosiddetta *fille fatale* nell'arte novecentesca, elencandone diverse caratteristiche e ricorrendo tra l'altro alla nozione di larva, che suggerisce l'età, nonché la fase di maturazione fisica e sessuale. Le larve sono femmine giovani, il cui aspetto esteriore attira attenzione, può sconvolgere e scioccare. La personalità contiene elementi negativi. Le larve sono propense ad attaccare gli altri, a fingere di essere vittime per eliminare i propri nemici. Alla loro vita rimane inseparabilmente legata la nocività, che dimostrano soprattutto nei confronti di uomini maturi, in generale però sono capaci di manifestarla ovunque. La loro ambiguità si esprime «attraverso il loro doppio status di vittime e oppressori»<sup>15</sup> [Przyłuska-Urbanowicz 2014: 6]. La studiosa nota un fenomeno interessante relativo ai nomi portati dalle *filles fatales*, che producono un effetto sonoro particolare in quanto contengono sovente la lettera „l” che «fa venire in mente la dolcezza dei gelati e dei lecca lecca [...] ed è la più erotica di tutte le consonanti»<sup>16</sup> [Przyłuska-Urbanowicz 2014: 8-9].

Il nome della protagonista di Vorpsi sembra essere portatore di connotati inerenti al sesso, svela la sua propensione alla frivolezza, alla leggerezza, e forse anche il suo vuoto interiore. È una donna giovane, una larva dolce, di sicuro desiderata sul piano erotico dagli uomini che guardano i film in cui si esibisce, ammirando il suo bel corpo. Lolly è affascinante, ma priva di forti capacità riflessive. La bellezza che possiede si dimostra spaventosa. La sua figura viene caratterizzata da una forte ambiguità: da un lato può risultare una vittima innocente costretta a morire in circostanze misteriose, dall'altro lato si presenta in qualità di oppressore, compie azioni che la portano a una fine tragica. La protagonista ferisce se stessa e così inaspettatamente paga il prezzo più alto, ossia la propria vita. Abbiamo a che fare con una *fille fatale*, il cui cammino esistenziale è segnato dalla distruzione e dalla negatività. Va aggiunto che la sua

<sup>15</sup> La traduzione dal polacco è a cura dell'autore dell'articolo.

<sup>16</sup> La traduzione dal polacco è a cura dell'autore dell'articolo.

scomparsa non ha suscitato emozioni particolari. La narratrice ne parla quasi con indifferenza, per sottolineare che il suo comportamento, nonché lo stile di vita trasgressivo della moralità, gli errori che ha commesso, hanno contribuito al suo trapasso. Al contrario di Moma questa giovane donna non ha mai riflettuto sulla morte, di sicuro la considerava un'astrazione.

Era bella Lolly. Aveva costruito ogni dettaglio, alla sua carne aveva dato le forme del desiderio; dove la natura non aveva dato il meglio, lei aveva rimediato. Solo alla morte non aveva pensato, oh com'è lontana la morte nei letti di piacere quando ti sussurrano parole d'ardore. A ventisette anni la morte appartiene agli altri. Il silicone è bruciato insieme al corpo, o prima o dopo la bella carne ormai fredda di Lolly. Adesso tutto cenere è [Vorpsi 2010: 63].

## Conclusioni

Nei racconti vorpsiani il carattere tragico della vita delle protagoniste, che affrontano periodi molto lontani l'uno dall'altro quali la vecchiaia e la giovinezza, è legato al concetto di corpo, che provoca loro una sconfitta esistenziale. Essa si presenta come una sciagura, suscita emozioni forti nel lettore, un tipo di catarsi. Come pone in evidenza Umberto Eco [2014], commentando la poetica di Aristotele «attraverso peripezie di vario genere il personaggio tragico incorre in una sciagura o catastrofe [...]» per «piombare lo spettatore o il lettore in uno stato di *pietà e terrore*»<sup>17</sup>. Vorpsi, costruendo le sue protagoniste, attinge quindi apertamente alla tradizione letteraria antica.

Abbiamo a che fare con due corpi fisicamente completamente diversi. Il corpo vecchio genera vergogna, rammarico, nostalgia, e in primo luogo il desiderio di morire, per dimenticare la bellezza perduta per sempre. Il corpo giovane invece mira ossessionatamente a una bellezza straordinaria, in quanto considerata garante di successo, contestando costantemente i valori basilari e compiendo atti trasgressivi, che infine lo portano al trapasso.

La Vorpsi presenta due figure femminili smarrite, ridotte esclusivamente a un aspetto carnale, la cui vita si rivela priva di senso. L'importanza eccessiva che attribuiscono alla fisicità le rende limitate, degne di compassione. La scrittrice accenna al carattere passeggero della bellezza e della vita, il quale risulta dal ruolo distruttivo del tempo, mostra come la morte non badi all'età, come sia una forza enorme e sorprendente.

## Bibliografia

Bataille G., 1999, *Erotyzm*, Gdańsk.

Bond E., 2013, *Il corpo come racconto: arte e mestiere nell'Educazione siberiana di Nicolai Lilin e Bevete cacao Van Houten! di Ornella Vorpsi*, [in:] *Letteratura italoфона transculturale*, a cura di M. Kleinhans, R. Schwaderer, Würzburg.

<sup>17</sup> Il libro è stato consultato sul sito: [www.books.google.pl](http://www.books.google.pl)

- Bond E., 2010, «Verde di migrazione»: l'estetica perturbante dello straniamento ne *La mano che non morde di Ornella Vorpsi*, "Italies", 14.
- Bugajska B., 2012, *Tożsamość człowieka w starości. Studium socjopedagogiczne*, Szczecin.
- Comberiat D., 2010, *Scrivere nella lingua dell'altro*, Bruxelles.
- Comberiat D., 2013, *Riscrivere la storia. Modalità di rappresentazione del colonialismo italiano in Albania*, "Incontri. Rivista europea di studi italiani", 28.
- Commare G., 2006, *I figli africani di Dante: sulla letteratura migrante italoфона*, Catania.
- Curti L., 2006, *La voce dell'altra*, Roma.
- Deleuze G., Guattari F., 1996, *Kafka per una letteratura minore*, Macerata.
- De Rubartis M., 1997, *Mito, tragedia, filosofia: percorsi euripidei*, Isernia.
- Dones E., 2007, *Vergine giurata*, Milano.
- Eco U., 2014, *Attualità della Poetica e della Retorica*, [in:] *La filosofia e le sue storie: L'Antichità e il Medioevo*, a cura di U. Eco, R. Fedriga, Bari.
- Gnisci A., 1998, *Letteratura italiana della migrazione*, Roma.
- Gnisci A., 2003, *Creolizzare l'Europa. Letteratura e migrazione*, Roma.
- Grosz E., 1995, *Space, Time and Perversion*, New York.
- Hemon A., 2010, *Best European Fiction*, Dublin.
- Hewitt K., 1997, *Mutilating the Body: Identity in Blood and Ink*, Bowling Green.
- Ibrahimi A., 2017, *Il tuo nome è una promessa*, Torino.
- Irek W., 2009, *Koniec czy początek? Szkice o godnym starzeniu się i umieraniu*, Wrocław.
- Kuruvilla G., Mubiayi I., Scego I., Wadia L., 2005, *Pecore nere*, Roma – Bari.
- Mauceri C., 2013, *Variazioni sul tema dello sguardo nei romanzi d'esordio di Dones e Kubati*, [in:] *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, a cura di E. Bond, D. Comberiat, Nardò.
- Marek V., 2014, *Tra l'Occidente e i Balcani. L'opera narrativa di Ornella Vorpsi*, "Studia Literaria Universitatis Jagellonica Cracoviensis".
- Marzano M., 2014, *Il diritto di essere io*, Roma.
- Meschini M., 2017, *Molestie sociali e prigionie morali: la doppia esclusione della donna nella letteratura postcoloniale italiana*, "Annali d'Italianistica", 1.
- Moll N., 2013, *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 E. Bond, D. Comberiat, Nardò.
- Morace R., 2012, *Letteratura-mondo italiana*, Pisa.
- Natoli S., 2004, *L'esperienza del dolore. Le forme del patire nella cultura occidentale*, Milano.
- Nussbaum M., 2014, *Persona oggetto*, Trento.
- Olini L., 2014, *Spostare lo sguardo: identità, alterità e rispecchiamento nelle scritture migranti*, [in:] *Cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri, F. Tomasi, Roma.
- Pinzi A., 2013, *Corpi-cerniera: corpi di donna in Il paese dove non si muore mai di Ornella Vorpsi*, [in:] *Il confine liquido. Rapporti letterari e interculturali fra Italia e Albania*, a cura di E. Bond, D. Comberiat, Nardò.
- Przysłuska-Urbanowicz K., 2014, *Pupilla. Metamorfozy figury drapieżnej dziewczynki w wyobraźni symbolicznej XX wieku*, Gdańsk.
- Quaquarelli L., 2010, *Certi confini. Sulla letteratura italiana dell'immigrazione*, Milano.

- Quaquarelli L., 2015, *Narrazione e migrazione*, Milano.
- Rizzante M., 2008, *La bellezza andra all'inferno? Lettera a Ornella Vorpsi*, 15 maggio 2008, <http://www.nazioneindiana.com/2008/05/15/la-bellezza-andra-all'infernolettera-a-ornella-vorpsi/> (18.06.2018).
- Romeo C., 2012, *Racial Evaporations. Representing Blackness in African Italian Postcolonial Literature*, [in:] *Postcolonial Italy: Challenging National Homogeneity*, a cura di C. Lombardi-Diop, C. Romeo, New York.
- Scego I., 2010, *La mia casa è dove sono*, Milano.
- Serkowska H., 2018, *Co z tą starością. O starości i chorobie w europejskiej literaturze i filmie*, Toruń.
- Vorpsi O., 2005, *Il paese dove non si muore mai*, Torino.
- Vorpsi O., 2007, *La mano che non mordi*, Torino.
- Vorpsi O., 2010, *Bevete cacao Van Houten*, Torino.
- Wadia L., 2007, *Amiche per la pelle*, Roma.

### Summary

#### **Between senility and youth. On two female tragic figures in the work *Bevete cacao Van Houten* by Ornella Vorpsi**

The article aims to analyze two female characters in the Italian migrant writer Ornella Vorpsi entitled *Bevete cacao Van Houten* (2005). The argument has been divided in three main parts. The first one discusses the main aspects of the female presence in the migrant discourse in the literary and socio-psychological perspectives. The remaining parts focus on the characters of Moma and Lolly as they show their behavior on different existential levels. Their different ages determine the differences in their actions and desires. Moma is elderly, Lolly is very young. The outlined typology allows Vorpsi to emphasize how tragic are their lives. The analysis makes references to the works of Georges Bataille, Beata Bugajska, Micaela De Rubertis, Elisabeth Grosz, Waldemar Irek, Kim Hewitt, Michela Marzano, Martha Nussbaum and Katarzyna Przyłuska-Urbanowicz.

Key words: *Vorpsi, migrant literature, woman, age, body, death*