
4 Italia

Sommario 4.1 Il mito dell'Italia. – 4.2 Decentramento e traduzione. – 4.3 Italiano, inglese, bengalese: lingue e potere. – 4.4 Lingua, razzismo e appartenenza. – 4.5 L'Italia: uno spazio immateriale.

Fin da ragazza appartengo solo alle mie parole.
Non ho un Paese, una cultura precisa. Se non
scrivessi, se non lavorassi alle parole, non mi
sentirei presente sulla terra.
(Lahiri 2016, 72)

4.1 Il mito dell'Italia

Se esiste un mito dell'America in Italia, anche l'Italia è spesso vista come un luogo mitico negli Stati Uniti. Questo capitolo esplora la rivisitazione di questo spazio immaginario in *In altre parole* (2015), il primo testo scritto in lingua italiana da Nilanjana Sudeshna 'Jhumpa' Lahiri, una scrittrice statunitense.¹ Lahiri è una delle più rinomate scrittrici contemporanee e si è trasferita in Italia dal 2010 al 2019, quando è ritornata negli Stati Uniti per lavorare come direttrice del programma di scrittura creativa all'Università di Princeton. *In altre*

1 Le mie citazioni si riferiscono all'edizione statunitense dell'opera, in versione bilingue.

parole è un'opera che ibrida diverse tipologie testuali, essendo sia un racconto ispirato alla propria biografia, un diario di viaggio e un resoconto non sistematico sull'apprendimento di una nuova lingua o, per usare un'espressione introdotta da Alice Kaplan (1994), un «language memoir». Siri Nergaard (2021, 172), ad esempio, descrive questo testo come «a self-reflexive, autobiographic, psychological metanarrative on Lahiri's own relation to language, or rather to languages». Questo capitolo esplora come l'«Italia» - un paese descritto in termini astratti e immaginari utilizzando metafore spaziali - è stata costruita in *In altre parole* concentrandosi su quattro temi principali, che sono al centro di ciascuna delle sezioni che lo costituiscono.

Il primo tema è l'invito che Lahiri sembra estendere ai suoi lettori ad imparare una nuova lingua e ad avvicinarsi alle gioie e alle difficoltà di sentirsi linguisticamente spaesati. Così facendo, *In altre parole* rende visibile il lavoro traduttivo che è molto spesso declassato o sottaciuto nella tradizione letteraria occidentale (Venuti 1995). Anche la seconda sezione affronta un tema linguistico, ed esplora la descrizione delle tre lingue che la scrittrice parla. Lahiri sembra rappresentare l'italiano come una lingua estromessa dai rapporti di potere che regolano invece la relazione tra inglese e bengalese, la lingua dei colonizzatori e quella dei colonizzati.

La terza sezione riguarda invece il modo in cui Lahiri racconta la sua esperienza di marginalizzazione. Lahiri racconta esperienze di discriminazione e razzismo vissute in prima persona. Una seconda accezione del «margine» in *In altre parole* è legata all'uso dell'italiano, una lingua che Lahiri descrive come situata in una posizione periferica rispetto alla centralità dell'inglese a livello globale. Mentre numerosi scrittori immigrati scelgono l'italiano per rendere le loro opere accessibili ad un numero maggiore di lettori nel paese in cui vivono, Lahiri descrive l'Italia come un margine linguistico e culturale rispetto agli Stati Uniti. Pur trattando alcuni temi che sono affrontati nelle opere di autori non bianchi che scrivono in italiano, Lahiri se ne distanzia quindi per il modo in cui espone la sua scelta di una lingua europea di prestigio anche se meno diffusa e parlata dell'inglese (Mackey 1989). E mentre la letteratura scritta da immigrati ripensa gli spazi urbani a partire da luoghi situati ai margini - penso per esempio al complesso industriale Pantanella in *Pantanella. Canto lungo la strada* di Mohsen Melliti (1991, tradotto in italiano da Monica Ruocco) e a Piazza Vittorio in *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio* di Lakhous - Lahiri viene ad occupare da subito una posizione centrale nella cultura italiana. Lahiri è l'unica scrittrice a scrivere in lingua italiana ad aver mai ricevuto un premio Pulitzer. La sua opera - anche grazie alla traduzione di una «star translator» (traduttrice star) (Maloney 2016, s.p.) come Ann Goldstein - può tornare a circolare al centro del discorso letterario statunitense e internazionale, ridefinendo al contempo la nozione di italianità nel mondo

anglofono. In effetti, dopo la pubblicazione di queste opere in italiano Lahiri curerà *The Penguin Book of Italian Short Stories* (2019), poi tradotto in lingua italiana, contribuendo a definire un nuovo canone del racconto breve in lingua italiana.

Il viaggio che Lahiri invita i suoi lettori e le sue lettrici ad intraprendere è presentato attraverso l'uso frequente di metafore spaziali, al punto che Emma Bond (2018, 18-19) sostiene che quest'opera delinea un vero e proprio paesaggio linguistico. Questo paesaggio linguistico, tuttavia, non è legato ad alcun luogo specifico di Roma. Per alcuni versi – e questo è il tema dell'ultima sezione del capitolo – *In altre parole* può essere letto come una rivisitazione di alcuni temi presenti nella narrativa del Grand Tour,² in cui l'Italia è presentata come un luogo di esilio estetico e uno spazio desiderato in una dimensione ideale e immateriale.

4.2 Decentramento e traduzione

In altre parole può essere visto come un testo narrativo sull'apprendimento di una nuova lingua, che si sofferma sulla difficoltà nell'«uso dell'articolo», delle «preposizioni», «dell'imperfetto, rispetto al passato prossimo», del «periodo ipotetico, il discorso indiretto, l'uso della forma passiva» (Lahiri 2016, 30). L'autrice crea «una specie di dizionario personale, un vocabolario privato» elencando nuovi termini italiani da imparare come «imbambolato, sbilenco, incrinatura, capezzale. Sgangerato, scorbutico, barcollare, bisticciare» (2016, 36). Lahiri non parla solo della difficoltà di imparare l'italiano, ma invita i suoi lettori e le sue lettrici a estendere i propri orizzonti linguistici.

Andare in Italia per Lahiri vuol dire imparare una lingua minoritaria rispetto alla lingua inglese. Il testo invita i lettori e le lettrici a compiere un simile movimento di decentramento, ad immaginarsi altri/altre ed altrove, a ricercare un «esilio linguistico» (2016, 139). Per esempio, in un passaggio del testo Lahiri invita un ipotetico «studente straniero» – ma sembra rivolgersi più verosimilmente ad un lettore italiano – a immaginare di essere un'altra persona: «Mettiti [...] miei panni e prova [...] vedere la situazione [...] i miei occhi» (2016, 102). Anche la protagonista del racconto «Lo scambio», incluso in *In altre parole*, ha per protagonista «una donna [...] che voleva essere un'altra persona» e «voleva generare un'altra versione di sé stessa» (2016, 66). In particolare, Lahiri sembra rifiutare l'ossessione del ritorno alle origini, la ricerca dell'appartenenza come intrinsecamente legata al sangue o al luogo di nascita: «chi non appartiene a nessun posto specifico non può tornare, in realtà, da nessuna parte. I

² Sul Grand Tour in Italia, si vedano Chard 1999; Black 2003; Luzzi 2008; Sweet 2012; Hom 2015; Tosi 2020.

concetti di esilio e di ritorno implicano un punto di origine, una patria» (2016, 67-8). Questo tema era già stato affrontato dall'autrice nel racconto «Dalla signora Sen», contenuto nella raccolta *L'interprete dei malanni* (1999), che parla dell'impossibilità da parte di un'immigrata indiana negli Stati Uniti di mantenere la sua cultura di origine. A tal proposito, Sima Farshid e Somayeh Taleie (2013, 5) hanno ragione ad affermare che nelle opere scritte in lingua inglese, «Lahiri urges her readers to give a second thought to the state of 'in-betweenness', to see whether immigrants can release themselves from the bondage of old values and traditions within the 'third space' of diasporic life or not» (Lahiri esorta i suoi lettori a ripensare allo stato di 'liminalità', per vedere se gli immigrati possono liberarsi dalla schiavitù di vecchi valori e tradizioni all'interno del 'terzo spazio' della loro vita diasporica o no).

Lo straniamento e l'appartenenza diventano quasi sinonimi in *In altre parole*. Gli Stati Uniti sono un posto in cui Lahiri prova «un senso di straniamento continuo» perché la lingua con cui ha imparato a parlare con i genitori «è considerata straniera» (2016, 82). In Italia, Lahiri si sente ugualmente «un'intrusa, un'impostora» (2016, 82). Il bengalese esprime una «cultura remota, sconosciuta, sospetta» (2016, 82). L'appartenenza a nessuna lingua è quella descritta dalla scrittrice quando definisce il suo rapporto con l'italiano: «Com'è possibile, sentirmi esiliata da una lingua che non è la mia? Che non conosco? Forse perché io sono una scrittrice che non appartiene del tutto a nessuna lingua» (2016, 86). L'appartenenza è legata alla lingua, ma i rapporti con le tre lingue che la scrittrice conosce sono complicati: «Fin da ragazza appartengo soltanto alle mie parole. Non ho un Paese, una cultura precisa» (2016, 86). In *altre parole* descrive l'appartenenza come legata all'idea di marginalità: «Scrivo ai margini, così come vivo da sempre ai margini dei Paesi, delle culture. Una zona periferica in cui non è possibile che io mi senta radicata, ma dove ormai mi trovo a mio agio. L'unica zona a cui credo, in qualche modo, di appartenere» (2016, 92). In *altre parole* descrive scrittura 'ai margini' come una condizione che porta Lahiri a sentirsi esclusa. Al tempo stesso, essa è presentata come un'esperienza talmente centrale nel mondo in cui viviamo da farla sentire parte di una comunità transnazionale di persone che non sono nate nel paese in cui risiedono.

In altre parole è inoltre un testo in cui la dimensione traduttiva ha un ruolo molto importante (Wilson 2020; Nergaard 2021). Lahiri (2002, 120) ha scritto: «Whether I write as an American or an Indian, about things American or Indian or otherwise, one thing remains constant: I translate, therefore I am» (Sia che scriva come un'americana o un'indiana, su cose americane o indiane o altro, una cosa rimane costante: traduco, quindi sono). Questa equiparazione tra traduzione e scrittura contribuisce a connotare l'opera di Lahiri come 'minore', visti i numerosi stereotipi riguardo alla figura dei traduttori che per-

mangono nella cultura europea e statunitense. Secondo la recensione di Tessa Hadley (2016, 20) della traduzione in inglese di *In Other Words*, «Lahiri has always written in rather short, abrupt sentences, packed with exact detail. Sometimes her English has the feel of itself being a translation [...] Sometimes its abruptness just feels blunt, like a writer bumping up against her limits short of breath» (Lahiri ha sempre scritto ricorrendo a frasi piuttosto brevi e improvvisate, ricche di dettagli precisi. A volte il suo inglese ha la sensazione di essere una traduzione [...] A volte i suoi arresti bruschi sono repentini, come se la scrittrice sbattesse contro i suoi limiti senza fiato). Se la recensione mostra forse uno stereotipo sulle traduzioni - vale a dire che il loro essere scritte derivate le faccia apparire come frammentarie - il testo di Hadley segnala a ragione come lo stile di Lahiri mostri la complessa rete di interazioni linguistiche da cui la sua scrittura emerge. Non è un caso che traduttori e interpreti siano al centro dell'opera di Lahiri, in particolare del già citato *L'interprete dei malanni*.³

Nobilizzare il lavoro della traduzione rendendolo visibile è importante visto che - come hanno rilevato Loredana Polezzi, Jo Anguri e Rita Wilson (2019, s.p.) - «monolingualism (speaking only one language) is still perceived as both the norm and the ideal for an allegedly well-functioning society. Linguistic diversity is seen as both suspicious and costly» (il monolinguismo (parlare solo una lingua) è ancora percepito come la norma e l'ideale di una società presumibilmente ben funzionante. La diversità linguistica è considerata sospettata e costosa). L'insicurezza riguardo alla lingua appresa è un tema importante della letteratura che racconta esperienze di migrazione poiché, come notano di nuovo Polezzi, Anguri e Wilson (2019, s.p.),

Speakers who inadvertently break societal rules of expected behaviour are assessed as 'not having enough language', which becomes a proxy for an inability to 'fit in'. That inability, in turn, is interpreted as a moral deficiency: lack of fluency becomes a sign of insufficient desire to become 'one of us' and marks the migrant as both a 'failed' and a 'bad' citizen.

Parlanti che inavvertitamente rompono le regole di comportamento previsto da una società sono visti come se non possedessero 'abbastanza linguaggio', il che diventa un sintomo dell'impossibilità di 'adattarsi'. Tale incapacità, a sua volta, viene interpretata come una deficienza morale: la mancanza di fluidità diventa un segno di desiderio insufficiente da diventare 'uno di noi' e contrassegna il migrante sia come un 'fallito' sia come un 'cattivo' cittadino.

³ I traduttori sono spesso al centro di opera che si occupano di immigrazione. Si veda, ad esempio, Khatibi 1992; Lamri 2006. Per una riflessione sulla rappresentazione dei traduttori ne *L'interprete dei malanni* di Juhmpa Lahiri, si veda Chiu 2015.

Mostrando di avere molte lingue a cui attingere, Lahiri sembra dissociare il legame tra lingua e nazione – un legame che è stato fondamentale per creare un senso di appartenenza nazionale (Gramling 2016) – suggerendo una sua «postnational membership» (appartenenza postnazionale) (Soysal 1994; Isin, Wood 1999). Per questa ragione, Veronica Frigeni (2020) ha definito l'uso della lingua italiana da parte di Lahiri come «perturbante».

A differenza di alcune opere scritte da immigrati o sull'immigrazione – come il famoso saggio di Oscar Handlin, *The Uprooted* (Gli sradicati) (1951), che rappresenta l'esperienza di mobilità come uno sradicamento – Lahiri parla della sua non appartenenza come un «processo sia violento che rigenerativo, sia una morte che una nascita» (2016, 946-7). Nel testo viene descritta inoltre l'«estasi» di scoprire «un modo diverso per esprimere[si]» e lo «stato perpetuo di crescita, di possibilità» che deriva dalla possibilità di «leggere in un'altra lingua» (2016, 946-7). Se lo scrittore nazionale si definisce proprio per la sua capacità di identificarsi con una lingua, Lahiri (2016, 70) definisce la sua scrittura come derivante da un'imperfezione:

Forse perché in italiano ho la libertà di essere imperfetta. Come mai mi attrae questa nuova voce, imperfetta, scarna? Come mai mi soddisfa la penuria? Cosa vuol dire rinunciare a un palazzo per abitare quasi per strada, sotto un riparo così fragile? Forse perché dal punto di vista creativo non c'è nulla di tanto pericoloso quanto la sicurezza.

La territorialità descritta nella sua opera è quella – per usare le parole di Homi Bhabha – di una «global 'citizen'» (cittadina 'globale') che è al tempo stesso «postnational, denational or transnational» (postnazionale, denazionale o trans-nazionale) (Bhabha 2003, 30).

4.3 Italiano, inglese, bengalese: lingue e potere

In altre parole parla del rapporto di Lahiri con la cultura dominante globale espressa in lingua inglese, «una cultura straniera alla quale [la mia famiglia] non voleva arrendersi» e con la cultura e la lingua bengalese dei genitori – «che non apparteneva all'America» – come una «contraddizione in termini» e descrive le sue due lingue come avversarie incompatibili, l'una insofferente all'altra» (Lahiri 2016, 148). L'inglese è descritto sia come «la base, il lato più stabile, fisso» della propria identità linguistica, sia come «un aspetto del mio passato pesante, ingombrante» (2016, 156). Il bengalese è visto invece come una lingua di cui «provare vergogna», parlata per «compiacere i miei genitori», e come una lingua «morta» da quando Lahiri è «diventata una lettrice» all'età di sei o sette anni (2016, 146). *In altre*

parole specifica il complicato rapporto della scrittrice con il bengalese: «non so leggerlo, neanche scriverlo. Parlo con un accento, senza autorità, per cui ho sempre percepito una sconnessione tra me ed esso. Di conseguenza ritengo che la mia lingua madre sia anche, paradossalmente, una lingua straniera» (2016, 26). Ciò nonostante, la percezione che Lahiri ha della sua conoscenza di questa lingua sembra ingenerosa rispetto al suo effettivo uso nella sua produzione artistica. Va notato infatti che nel 1995 Lahiri ha discusso una tesi di Master presso l'Università di Boston sulle sue traduzioni dal bengalese all'inglese di sei racconti di Ashapura Devi.

L'identità della scrittrice è dunque presentata come «divisa» a causa della «mancanza di una lingua con cui possa identificar[si]», ed è caratterizzata «da un senso di inadeguatezza, di essere una delusione» (Lahiri 2016, 110). Questa descrizione del rapporto con le due lingue mette in discussione l'idea degli Stati Uniti come di un luogo in cui le culture delle minoranze asiatiche sono rivalutate e rispettate nel periodo successivo alle lotte per i diritti civili e al conseguente *ethnic revival* dalla fine degli anni Sessanta. Lahiri parla esplicitamente di una non reciprocità nella conoscenza della cultura: «A differenza dei miei, che conoscevano bene l'inglese, gli americani erano del tutto inconsapevoli della lingua che parlavamo a casa. Per loro il bengalese era qualcosa che potevano tranquillamente ignorare» (2016, 150).

La volontà di estrarsi dalla logica binaria entro cui si snodano le scelte linguistiche e le appartenenze degli indiani americani di seconda generazione è espressa da Moushumi, un personaggio di un precedente romanzo di Lahiri, *L'omonimo* (2003, s.p.):

Immergersi in una terza lingua, una terza cultura, era stato il suo rifugio - contrariamente a quanto le accadeva con la cultura indiana o americana, poteva avvicinarsi al francese senza colpe, travisamenti, aspettative di alcun tipo. Era più facile per lei voltare le spalle ai due paesi che se la contendevano, in favore di un terzo che non avanzava alcuna rivendicazione.

Come il francese per Moushumi, l'italiano rappresenta il 'rifugio' di Lahiri in *In altre parole*. Il testo descrive questa lingua come «un lago» in cui «immergersi», e il dizionario viene visto come «sia una mappa che una bussola» (Lahiri 2016, 8). La volontà di Lahiri di imparare l'italiano viene descritta attraverso l'uso di sinonimi come «trasgressione, una ribellione», e il suo allontanamento dagli Stati Uniti viene raccontato attraverso «una lista di verbi in italiano che indicano l'atto di andarsene: scomparire, svanire, sbiadire, sfumare, finire. Evaporare, svaporare, svampire. Perdersi, dileguarsi, dissolversi. [...] alcuni sono sinonimi di morire» (2016, 126). La «morte» di Lahiri corrisponde però ad una nuova rinascita in una lingua che viene

presentata come il terzo lato di un triangolo, al di fuori delle dinamiche conflittuali della «coppia litigiosa» bengalese-inglese (2016, 157). Questa descrizione sembra presentare l'italiano come una lingua estrinseca alle dinamiche coloniali e per questo preferibile. L'italiano viene presentato in *In altre parole* come una lingua «altra», estromessa da tali rapporti di potere, nonostante sia una lingua coloniale e una lingua europea con una ricca eredità letteraria e una considerevole reputazione internazionale.⁴

Inoltre, l'intera sezione in cui *In altre parole* descrive il rapporto di Lahiri con le lingue che parla non si riferisce alla profonda influenza culturale statunitense in Italia, che permette alla scrittrice di trovarsi immediatamente al centro di un contesto culturale. Lahiri arriva in Italia come una scrittrice già affermata e partecipa ad alcuni dei più importanti eventi culturali in Italia. Per esempio, viene invitata come giurata alla mostra internazionale del cinema di Venezia nel 2014. Ciononostante, Lahiri scrive di non sentirsi abbastanza autorevole (2016, 82), parla di «esilio» (19) e fa intendere di «calarsi senza reti (o meglio, per mantenere la metafora del nuoto cara alla scrittrice, senza salvagente)» in una nuova realtà linguistica, come ha scritto Luigi Spagnolo (2015, s.p.).

Citando Italo Calvino, Alberto Moravia, Cesare Pavese, Antonio Tabucchi e Giovanni Verga tra gli autori che l'hanno ispirata per *In altre parole*, Lahiri sembra intrattenere un dialogo serrato con il canone nazionale. È significativo notare che alcuni di questi autori sono accomunati da un interesse per la traduzione. Inoltre, le geografie delle loro esperienze biografiche trascendono i confini nazionali. Per esempio, Calvino passò la sua infanzia a Cuba, Pavese fu un traduttore e uno scrittore interessato alla letteratura statunitense e Tabucchi fu traduttore dal portoghese, oltre che scrittore. Così facendo, il testo sembra creare un canone informale italiano, in cui la prospettiva di mobilità e la traduzione giocano un ruolo importante.

Quando *In altre parole* viene tradotto in inglese (2016), Lahiri consolida il suo ruolo come figura di prim'ordine nel panorama letterario contemporaneo. La copertina della traduzione inglese - e sull'importanza delle copertine Lahiri ha scritto il suo secondo libro in italiano - mostra una fotografia dell'autrice in una biblioteca, mentre legge un libro, rappresentandola come una autorità culturale. Del resto, *In altre parole* sembra essere stato concepito come testo pensato per essere tradotto e rivolto ad un mercato internazionale, e non solo ad

⁴ Sono grato a Serena Bassi per questo commento riguardo alla scrittura translingue di Lahiri che ha ispirato l'intera scrittura di questa sezione. Va notato che Lahiri ha promosso e sponsorizzato negli Stati Uniti *Beyond Babylon* - la traduzione di Aaron Robertson di un romanzo sul colonialismo italiano e la sua eredità *Oltre Babilonia* di Igiaba Scego (2019) - attraverso un'introduzione al testo, promuovendo la letteratura postcoloniale italiana in ambito anglofono.

un pubblico italiano. Va notato che la pubblicazione della traduzione inglese di *In altre parole* riporta il testo a fronte in lingua originale, presentandolo quindi non interamente come un'opera tradotta, ma come un testo in una doppia lingua. I lettori e le lettrici sono invitati a confrontare le due versioni, e a rilevare che il testo si estende oltre una delle due lingue in cui lo stanno presumibilmente leggendo.

In altre parole è tradotto in lingua inglese da Ann Goldstein, la traduttrice di alcuni dei più celebri scrittori italiani come Pier Paolo Pasolini, Primo Levi e Giacomo Leopardi. Goldstein è anche la traduttrice dell'opera della scrittrice che usa lo pseudonimo di Elena Ferrante, il cui successo in Italia è arrivato in seguito all'affermazione negli Stati Uniti (Gordon 2015).⁵ Per molti versi, è possibile pensare che l'esito positivo della dimensione translingue e transculturale dell'intera operazione editoriale di *In altre parole* sarebbe stata inconcepibile prima della popolarità delle traduzioni di Goldstein in lingua inglese dell'opera di Ferrante.

Visto l'importante ruolo che Lahiri è venuta ad occupare nel contesto letterario italiano in quanto rinomata scrittrice statunitense, non stupisce che, una volta ritornata negli Stati Uniti, la scrittrice abbia curato un'antologia di racconti italiani in inglese, *The Penguin Book of Italian Short Stories*. Se è pregevole che questa antologia includa i racconti di scrittrici a lungo considerate 'minori' - come, ad esempio, Natalia Ginzburg e Lalla Romano - Nicoletta Pireddu (2021, s.p.) sostiene che «the unavoidable question emerges as to what extent this anthology speaks about Lahiri herself. Her prominence as a writer tempts us to read her selections of Italian authors and material through the lens of her overall poetics» (emerge l'inevitabile domanda riguardo alla misura in cui questa antologia parli della stessa Lahiri. La sua importanza come scrittrice ci spinge a leggere le sue selezioni di autori e materiali italiani attraverso la lente della sua poetica complessiva). La selezione di Lahiri include autori e autrici le cui storie di mobilità, che «raise [...] questions about the boundaries and meaning of national identity» (solleva questioni sui confini e sul significato dell'identità nazionale) (Pireddu 2021, s.p.). Al tempo stesso, Pireddu suggerisce che l'enfasi sull'opera di scrittori e scrittrici dal profilo plurilingue e multiculturale nell'antologia appare suggerire l'inclusione dell'opera di Lahiri in italiano all'interno del canone letterario nazionale. I continui riferimenti letterari in *In altre parole* costituiscono a modo loro un'antologia che precede e ispira *The Penguin Book of Italian Short Stories*. *In altre parole* propone una rilettura della storia letteraria italiana da una nuova prospettiva, che sembra nel contempo candidare l'inclusione dell'opera di La-

⁵ Sull'opera di Ferrante, si vedano Bazzoni, Bond, Wheling-Giorgi 2016; Bullaro 2016; Milkova 2021.

hiri all'interno del canone italiano inteso sia in una prospettiva nazionale sia trans-nazionale.

4.4 Lingua, razzismo e appartenenza

Oltre alla sensazione di straniamento che Lahiri prova in Italia, la discriminazione per via del colore della pelle è un altro tema che accomuna il suo lavoro con quello di scrittori e scrittrici immigrati in Italia. La conoscenza della lingua non è abbastanza per intrattenere una comunicazione, perché l'«aspetto fisico» della scrittrice la fa sentire inevitabilmente una straniera. Per descrivere questa distanza, Lahiri utilizza metafore spaziali descrivendo il «cancello chiuso» e il «muro» che la separa da quanti «non mi capiscono perché non vogliono capirmi; non vogliono capirmi perché non vogliono ascoltarmi, non vogliono accettarmi», da quanti «mi guardano ma non mi vedono. Non apprezzano che io fatichi per parlare la loro lingua, anzi, questo li infastidisce» (2016, 138). Il razzismo la separa da chi ha un'idea di italianità legata al colore della pelle la accomuna però a chi «è nato e cresciuto in Italia, che considera l'Italia la sua patria, che parla l'italiano perfettamente, ma che sembra, agli occhi di alcuni italiani, 'straniero'», vale a dire le seconde generazioni, giovani che in molti casi non possono richiedere la cittadinanza italiana pur essendo nati in questo paese.⁶ Questo muro non esiste però solo in Italia, ma anche negli Stati Uniti:

sebbene io parli l'inglese come una madrelingua, pur essendo considerata una scrittrice americana, [...] Ogni tanto, a causa del mio nome, del mio aspetto, qualcuno mi chiede come mai ho scelto di scrivere in inglese piuttosto che nella mia lingua madre. Chi mi incontra per la prima volta - quando mi vede, poi impara il nome, poi sente la maniera in cui parlo inglese - mi chiede da dove vengo. (Lahiri 2016, 142)

Come ha notato Karen Cardozo (2012, 12), nelle opere di Lahiri le identità etniche sono rappresentate «networks, routes of transit, and forms of attachment» (reti, vie di transito, e le forme di attaccamento) che legano i suoi personaggi «to the rest of the world» (al resto del mondo). La comunità immaginaria a cui Lahiri appartiene è segnata dalla linea del colore e i suoi margini non sono fissi ma vanno continuamente negoziati. L'esperienza descritta in *In altre parole* può essere parafrasata utilizzando le parole di Stuart Hall (1987, 44):

⁶ Si veda a tal proposito il documentario *18. Ius Soli* di Fred Kudjo Kuwornu (2011).

Thinking about my own sense of identity, I realize that it has always depended on the fact of being a migrant, on the difference from the rest of you [...] Now that, in the postmodern age, you all feel so dispersed, I become centered. What I've thought of as dispersed and fragmented comes [...] to be the representative postmodern experience!

Pensando al mio senso di identità, mi rendo conto che è sempre dipeso dal fatto di essere un migrante, dalla differenza dal resto di voi [...] Ora che, nell'era postmoderna, vi sentite tutti così dispersi, sono diventato 'centrato'. Ciò che ho pensato come disperso e frammentato è diventato [...] l'esempio dell'esperienza postmoderna!

Le appartenenze che Lahiri descrive nel suo testo sono multiple e non sono esclusivamente legate ai margini. Alla luce delle riflessioni presentate in precedenza, tali margini sono però riscontrabili quasi interamente nella discriminazione razzista a cui Lahiri è soggetta in Italia. Tale discriminazione la accomuna solo fino ad un certo punto con gli immigrati, poiché la scrittrice non fa segreto nel testo e nelle presentazioni pubbliche di appartenere ad una diversa classe rispetto a numerosi immigrati economici che hanno imparato l'italiano per necessità. Al contrario, *In altre parole* descrive interazioni che avvengono quasi interamente con persone appartenenti alla borghesia italiana colta. A tal proposito è interessante notare che l'italiano in *In altre parole* è considerato esclusivamente nella sua variante standard (peraltro non ibridata con le altre lingue parlate dall'autrice, l'inglese e il bengalese): assenti sono tracce di varianti regionali, lingue regionali e dialetti, che invece caratterizzano l'uso quotidiano di questa lingua.

In altre parole sembra pertanto distaccarsi non solo linguisticamente, grazie all'uso dell'italiano, ma anche tematicamente dalle opere precedenti di Lahiri, che spesso si concentravano su questioni di appartenenza per la minoranza indiana negli Stati Uniti. A tal proposito, Stephen Kellman ha messo a confronto la decisione di Lahiri di scrivere in italiano con quella di Ribka Sibhatu, una scrittrice eritrea italiana che ha iniziato a scrivere italiano pur avendo ricevuto un'istruzione in tigrino. A differenza di Lahiri, Sibhatu «was drawn to Italy and Italian not out of some mystical attraction but because she was forced to flee violent oppression in her native Eritrea» (Kellman 2017, s.p.). *In altre parole* associa esplicitamente l'esperienza della scrittrice in Italia con l'esilio e la marginalità, ma la sua condizione è molto diversa da quella affrontata da scrittori e scrittrici immigrati in Italia che non possono tornare nel loro paese di origine per via di conflitti ancora in corso.

4.5 L'«Italia»: uno spazio immateriale

L'analisi nella sezione precedente ha enfatizzato la maestria di Lahiri nel creare metafore. Riconoscendo tale encomiabile capacità Luigi Spagnolo (2015, s.p.) ha scritto:

Quanti scrittori affermati hanno l'umiltà di mettersi in discussione con tale franchezza? Ma non si tratta di falsa modestia: Lahiri ha bisogno di sfidare e capire sé stessa, in un percorso di autoanalisi che, almeno in questo libro, coincide con la riflessione metalinguistica e metanarrativa. Ed è proprio la metafora (strumento universale di ogni lingua) il filo rosso che collega i due piani: il lago da attraversare (la distanza interlinguistica), il colpo di fulmine, la raccolta di fiori e frutti, la clausura (l'italiano come rifugio), il dialogo veneziano tra i ponti e i canali (le frasi in italiano come piccoli tentativi di superare l'inglese), il neonato e l'adolescente peloso (la nuova lingua e la vecchia), la metamorfosi di Dafne (la corteccia dell'italiano), l'impalcatura (i sussidi esterni necessari per l'autrice anglofona).

Se metafore spaziali sono senz'altro riscontrabili a più riprese nel testo, è difficile rintracciare spazi concreti. Sappiamo che l'autrice vive a Roma, ma della capitale d'Italia non ci è offerta una vera e propria descrizione. Assente è per esempio il paesaggio culinario di Roma e la convivialità legata al cibo, un *topos* frequente non solo nella rappresentazione della città ma anche nella costruzione dell'identità nazionale (cf. Montanari 2011). Assenti sono i luoghi che codificano il passato di Roma per l'industria turistica come Trastevere o il Colosseo. L'autrice utilizza la metafora del «dialogo tra i ponti e i canali. Un dialogo tra l'acqua e la terraferma. Un dialogo che esprime uno stato sia di separazione sia di connessione», che rappresentano il suo rapporto con la lingua italiana, ma nessuno dei ponti di Roma è nominato (Lahiri 2016, 96). Come *In altre parole*, anche *Dove mi trovo* (2018) - il secondo testo di Lahiri in italiano, che l'autrice stessa tradurrà poi in inglese con il titolo di *Whereabouts* (2021) - non sembra offrire alcuna dimensione spaziale definita, ma uno sguardo su un mondo globalizzato visto dalla prospettiva di «estraneità esistenziale» della protagonista (De Rogatis 2020, 193).

In altre parole descrive l'Italia come uno spazio desiderato, ma tale desiderio è confinato in uno spazio non concreto, immateriale. Se è vero che l'evaporazione di un territorio reale porta via con sé quel rapporto apparentemente indissolubile tra lingua e territorio, è anche vero che l'Italia viene vista attraverso una serie di *topoi* che appartengono alla narrativa del Grand Tour. Per esempio, un tratto in comune con alcune delle opere che hanno raccontato il viaggio in Italia vi è l'idea che esso sia una tappa per conoscersi

miglio. *In altre parole* presenta infatti numerosi passaggi che parlano una nuova consapevolezza acquisita durante il viaggio in Italia. Eccone un esempio:

Perché mi interessa, da adulta, da scrittrice, questa nuova relazione con l'imperfezione? Cosa mi offre? Direi una chiarezza sbalorditiva, una consapevolezza più profonda di me stessa. L'imperfezione dà lo spunto all'invenzione, all'immaginazione, alla creatività. Stimola. Più mi sento imperfetta, più mi sento viva. (Lahiri 2016, 112)

Dopo aver rappresentato nei suoi romanzi e racconti in lingua inglese un gruppo minoritario attingendo ad una tradizione realista, le opere in italiano di Lahiri si concentrano su una dimensione intimista. A tal proposito, Lahiri ha sostenuto in un'intervista con Francesca Pellas che «writing is, above all, an internal dialogue. When I write I don't think about that hypothetical person» (la scrittura è soprattutto un dialogo interno. Quando scrivo non penso ad un lettore o una lettrice ipotetici) (Pellas 2017). Tale riflessione introspettiva non porta però l'autrice a riflettere in *In altre parole* sulla sua condizione di espatriata americana privilegiata o di rivisitare la sua condizione di immigrata negli Stati Uniti da una nuova prospettiva, mantenendosi esclusivamente sul proprio rapporto con una nuova lingua e una nuova cultura letteraria. L'immersione empatica in un altro linguaggio, che comporta una sospensione temporanea delle proprie certezze, è funzionale ad una conoscenza di sé dell'autrice da utilizzare al ritorno in patria.

Anche se il primo motivo di Lahiri per visitare Firenze nel 1994 in compagnia della sorella era stato quello di studiare dal vero l'architettura del Rinascimento («la Cappella Pazzi di Brunelleschi, la Biblioteca mediceo-laurenziana di Michelangelo») (Lahiri 2016, 12), l'Italia in *In altre parole* non è un luogo caratterizzato esclusivamente dalle rovine di un passato glorioso come avveniva nei racconti del Grand Tour, «a place fixed into the realm of the ruin and the picturesque» (un luogo fissato nel regno della rovina e del pittoresco) (Hom 2015, 215). Tuttavia, lo spazio descritto in *In altre parole* è pur sempre visto in relazione al suo patrimonio culturale italiano, in particolare alla letteratura contemporanea.

Il testo di Lahiri è anche un libro di viaggio - l'autrice si definisce infatti «una viaggiatrice» (Lahiri 2016, 82) - che intrattiene un dialogo ideale con altri testi prodotti da autori di lingua inglese sull'Italia come meta del Grand Tour. L'Italia come destinazione di un moderno Grand Tour non è presente solo in *In altre parole*, ma anche nella seconda parte di *Una nuova terra*, intitolata «Hema e Kaushik» (Lahiri 2008). Questa novella in tre capitoli racconta una storia d'amore appassionata che avviene tra le rovine tra Roma e Volterra, un cliché del racconto sul Grand Tour in opere come la poesia *Love Among*

the Ruins (L'amore tra le rovine) di Robert Browning (1855) da cui Edward Burne-Jones trasse l'omonimo celebre dipinto (1894). Mentre questi viaggiatori nordeuropei ingigantivano la gloria passata dell'Italia e le sue rovine ma ignoravano la lingua, Lahiri è interessata ad imparare anche l'italiano, descrivendo un momentaneo abbandono della lingua più parlata al mondo in favore di una lingua di prestigio e molto studiata, seppur relegata a occupare una posizione di minore rilevanza dell'inglese in un contesto globale. L'italiano è utilizzato per descrivere - e insieme è descritto - come uno spazio immateriale e letterario piuttosto che uno spazio vissuto. Il testo di Lahiri sembra esprimere uno spazio caratterizzato da ciò che Relp (1976, 90) definisce come «placelessness» (assenza di luogo), in cui è sempre più difficile avere relazioni autentiche con un luogo. La Roma descritta in *In altre parole* è una presenza sfumata e forse per questo più adatta ad accogliere l'esperienza di chi come Lahiri è vissuta da donna straniera razzializzata (anche se in una posizione di privilegio economico).

In conclusione, *In altre parole* descrive uno spazio nazionale come spazio astratto, ma in modo assai diverso rispetto a come 'Trilogia dell'America' guarda al mito degli Stati Uniti in Italia. Mentre i migranti presenti nei documentari di Pannone creano collettivamente un'America immaginaria che è la proiezione delle loro speranze, Lahiri costruisce narrativamente l'Italia come uno spazio linguistico e letterario. Tale costruzione narrativa mostra un legame intellettuale dell'autrice con questo spazio immaginario, riecheggiando alcuni temi - come, ad esempio, la scoperta della propria identità o l'esplorazione dell'Italia come spazio culturale - che caratterizzano i testi sul viaggio in Italia come meta del Grand Tour. In entrambi i casi, la rappresentazione degli spazi in queste opere - così diverse tra loro per tematiche, modalità stilistiche, ed esperienze di migrazione rappresentate - sembrano identificare appartenenze elettive, multiple, e trans-nazionali.