



Italianistische Zeitschrift für Kulturwissenschaft und Gegenwartsliteratur
Rivista d'italianistica e di letteratura contemporanea

Sul perché dovremmo leggere Jhumpa Lahiri nella lezione d'italiano lingua straniera

• Ilva Fabiani •

In sede di commissione per un dottorato d'italiano è avvenuto un fatto singolare, sul quale vale la pena di riflettere.

Alla domanda su chi inserirebbe in un'antologia di autori per un apprendente di italiano LS (lingua straniera), una candidata ha menzionato Jhumpa Lahiri, scrittrice di origini bengalesi e di lingua inglese, che a partire dal 2015 ha pubblicato quattro libri scritti in lingua italiana.¹ La perplessità di alcuni membri della commissione era tangibile e poteva essere riassunta così: fra tanti autori e autrici di lingua italiana, perché sceglierne una *originariamente* anglofona? Per essere pragmatici: data la brevità del semestre, la pressione di dover selezionare brani letterari che funzionino in classe e didattizzarli, perché mai buttare fuori un Manzoni o un Moravia, e lasciar entrare Jhumpa Lahiri, una scrittrice sì premio *Pulitzer* nel 2000², ma che nella lingua italiana ha – mi si consenta l'immagine – appena lasciato il girello e mosso i primi, timidi passi? Una certa *political correctness* e, su tutto, la fretta in cui certi consessi si formano e sciolgono, ci ha impedito in quella sede di approfondire la questione.

Chiederci se Jhumpa Lahiri meriti un posto nella letteratura italiana contemporanea sarebbe un'indagine troppo vasta e ricca di implicazioni. Trovo tuttavia interessante seguire questo spunto di riflessione e prendere le difese della candidata, affermando con lei che, se la narrazione di Jhumpa Lahiri è di per sé interessante, innovativa e avvincente, è proprio nella lezione di italiano LS che essa rivela un valore aggiunto: le sue opere in italiano rappresentano infatti un terreno ideale per riflettere, assieme

agli studenti, sulle implicazioni filosofiche, psicologiche e sociali che l'apprendimento di una lingua straniera comporta. Attraverso le sue parole ripercorriamo il processo di acquisizione di una lingua che è in somma misura trasformativo: nella maggior parte dei casi ne usciamo non solo più ricchi di una lingua nuova, ma anche più ricchi e consapevoli della vecchia.

Per dimostrare la mia tesi, vorrei concentrarmi sull'opera *In altre parole*, pubblicata in italiano da Guanda nel 2015, e successivamente tradotta (o ritradotta) in inglese da Ann Goldstein con il titolo *In Other Words* (2016).³



Prima di procedere, consideriamo ancora una volta questi dati: abbiamo a che fare con una scrittrice nata da genitori indiani, prima residenti a Londra e poi emigrati negli Stati Uniti, una scrittrice che nel culmine della sua carriera decide di abbandonare temporaneamente l'inglese e di scrivere in italiano, sua lingua d'elezione, e compone un'opera – tra l'altro subito premiata – che non vorrà ritradurre in inglese lei stessa, ma che affiderà ad una delle più rinomate traduttrici dall'italiano, Ann Goldstein.⁴ Per dipanare la complessità di questo rapporto biografico-letterario-traduttivo, il tema centrale di *In altre parole*, sarà necessario partire dall'inizio.⁵

Jhumpa Lahiri nasce a Londra nel 1967 da genitori bengalesi, il padre bibliotecario, la madre insegnante. Quando ha tre anni, la famiglia emigra negli Stati Uniti, a Kingstone, in Rhode Island.

Per la mia famiglia l'inglese rappresentava una cultura straniera alla quale non voleva arrendersi [...] Mi vergognavo di parlare bengalese e al tempo stesso mi vergognavo di provare vergogna. Non era possibile parlare in inglese senza avvertire un distacco dai miei genitori, senza avvertire una sensazione inquietante di separazione. [...] Vedevo le conseguenze del non parlare l'inglese alla perfezione, di parlarlo con accento straniero. Vedevo il muro che i miei genitori affrontavano quasi ogni giorno in America. [...] Eppure dava fastidio anche a me se i miei pronunciavano una parola in inglese in modo sbagliato. Li correggevo, impertinente. Non volevo che fossero vulnerabili. Non mi piaceva il mio vantaggio, il loro svantaggio. Avrei voluto che parlassero l'inglese come me. Ho dovuto giostrarmi tra queste due lingue finché, a circa venticinque anni, non ho scoperto l'italiano. (111 e sgg.)

Nel 1989 Jhumpa Lahiri si laurea in Letteratura Inglese al Barnard College e dopo aver concluso ben tre Master, svolge un dottorato in Studi Rinascimentali all'Università di Boston. Risale a questo periodo il suo primo contatto con l'Italia: per ricerche inerenti alla sua tesi si recherà a Firenze, pur avendo conoscenze solo del latino e, marginalmente, dell'italiano. Inizia a pubblicare diversi racconti sul *New Yorker*, sul *Harvard Review* e sullo *Story Quarterly*, che successivamente raccoglie nella sua opera prima, *Interpreter of Maladies* (1999). La sensazione di non-appartenenza dei migranti indiani negli Stati Uniti, i matrimoni combinati, l'alienazione personale e familiare sono i temi dominanti. Il successo è fulminante: nel 2000 vince il premio *Pulitzer* e il *PEN/Hemingway Award for Debut Fiction*. Seguono altre opere, *The Namesake* (2003), da cui viene tratto il bellissimo film di Mira Nair; *Unaccustomed Earth* (2008) e *The Lowland* (2013). Nel frattempo, nel 2011 si è trasferita in Italia, a Roma, città per la quale nutre da sempre un inspiegabile trasporto. Nel 2015 riceve dall'allora presidente Barack Obama la prestigiosa *National Humanities Medal*; nello stesso anno esce il primo libro in italiano, *In altre parole*, vincitore del *Premio Internazionale Viareggio-Versilia* a cui seguono *Il vestito dei libri* (2017), il romanzo *Dove mi trovo* (2018) e la raccolta di poesie *Il quaderno di Nerina* (2021). Interessante è anche la sua attività di diffusione della letteratura italiana con l'antologia di racconti scelti *The Penguin Book of Italian Short Stories* (2019)⁶ e di traduttrice dall'italiano (Starnone)⁷. Jhumpa Lahiri non è la prima scrittrice eteroglossa e italoфона: per una disamina e una sistematica degli autori si veda Groppaldi/Sergio (2016)⁸.

In altre parole è un'opera composita: potremmo definirla un'autobiografia linguistica, nella quale trovano spazio riflessioni generali sull'apprendimento dell'italiano legate a vicende autobiografiche; segmenti finzionali (due racconti «Lo scambio» e «Penombra»); disquisizioni letterarie e traduttive che, attraverso un ricco impianto metaforico sul quale diversi studiosi hanno creduto di ravvisare una certa sistematica⁹, ci portano da Ovidio a Pavese. Ventidue dei ventitré capitoli di questo libro sono già apparsi su *Internazionale*. Molte delle situazioni raccontate sono già menzionate nelle *short stories* pubblicate sul *New Yorker* così che *In altre parole* può risultare a tratti un po' ripetitivo. Il testo possiede tuttavia un suo percorso (cron)logico e uno sviluppo coerente: è un diario sofferto, affascinante, nel quale Jhumpa Lahiri si mette a nudo e trova nella scrittura la possibilità di scoprire nuove dimensioni della sua identità, mettendo, come altri scrittori hanno già fatto prima di lei, «their own life experience into their work, shaping language and constructing meaning by working out a sense of the self». ¹⁰ L'oggetto del libro coincide con la forma della narrazione stessa.

La lingua italiana è vista sia come oggetto d'amore *raggiunto* – ne abbiamo davanti la manifestazione concreta, il libro – e allo stesso tempo come un *irraggiungibile* possesso, nel senso di una fondamentale, ineludibile impossibilità di conoscere e usare la lingua allo stesso modo di un *native speaker*. Il nodo che si presenta subito è la tensione fra il desiderio fortissimo di apprendere l'italiano e la coscienza di non poterlo parlare e scrivere come un madrelingua farebbe. Anche nei capitoli più veloci, più brillanti, si avvertono frustrazione (la parola deriva, come è noto, dal latino <frustra>, <invano>) e malinconia per l'irrealizzabilità dell'intento. Beckett affermava che scrivere in francese gli permetteva di scrivere senza stile: così è per Jhumpa Lahiri, che definisce il prodotto della sua scrittura un pane insapore, perché privo del sale e delle spezie che un madrelingua disseminerebbe, naturalmente, nel suo narrare. «Devo accettare che in italiano sono parzialmente sorda e cieca» (131) afferma. Non importa quanto perfettamente Jhumpa Lahiri parli l'italiano – è sufficiente ascoltare una sua intervista su youtube per sincerarsi del suo straordinario lessico e della sua accuratezza fonetica¹¹ – non lo parlerà né scriverà mai come qualcuno che in quella lingua è nato e cresciuto.¹² La distinzione fra parlare una lingua e <possederla> come un madrelingua, la accomuna ad altri scrittori e scrittrici translinguistici, i quali compiono in fondo un atto rivoluzionario e necessario:

They are unpossessing languages; repudiating the goals of fluency and comprehension, including their own; and challenging the philosophical and political concept of national languages [...] Unpossessing involves veering away

from the rhetoric of permission and obligation: who can use a language, who has to use a language, how many languages one may use, and what competent or proper use looks like. It also involves shifting from monolingual expertise to gradations of fluency across and within several languages.¹³

Come prima di lei Beckett, Nabokov, Conrad, Pessoa, Kristof, e parallelamente a lei Tawada, Ishiguro, Lakhous¹⁴, Jhumpa Lahiri scrive in una lingua nella quale non è cresciuta fin da bambina; a differenza degli autori menzionati, non si tratta però della lingua del paese in cui sono fuggiti o emigrati, ma di una lingua che la scrittrice ha deciso, deliberatamente e da adulta, di imparare. Agota Kristof, in *L'analfabeta*, tratteggia in maniera calzante questa tensione fra la coscienza della propria imperfezione e il bisogno di voler scrivere nella nuova lingua: «Questa lingua, il francese, non l'ho scelta io. Mi è stata imposta dal caso, dalle circostanze. So che non riuscirò mai a scrivere come scrivono gli scrittori francesi di nascita. Ma scriverò come meglio potrò. È una sfida. La sfida di un'analfabeta.»¹⁵

Per Jhumpa Lahiri scrivere in inglese o in italiano è un processo completamente diverso: mentre nella lingua dominante ad ogni frase può interrompersi e rimuginare alla ricerca di vocaboli più adatti, o scrivere e riscrivere la stessa frase fino ad esserne soddisfatta, in italiano nonostante gli errori e le imprecisioni, sente di dover continuare, di non poter tornare indietro. Il suo procedere assomiglia a quello di un soldato nel deserto: *deve* andare avanti, a tutti i costi, senza fermarsi, perché altrimenti morirà. (v. 57)

Non stupisce il fatto che l'autrice si serva continuamente di metafore per esprimere quanto di misterioso e inesprimibile c'è nella lingua e nel processo di apprendimento della stessa: l'italiano le sembra un cancello chiuso (v. 28), un elemento evanescente (v. 33), un Giano bifronte (v. 39), la personificazione di qualcuno che non viene dallo stesso posto, dalla stessa famiglia, «un mistero amato, impassibile» (42). Il suo trasporto per l'italiano è un innamoramento che provoca momenti di estasi che sono allo stesso tempo abissi insondabili, e che contengono «tutto ciò che mi sfugge, tutto il possibile» (44). Scrivere in italiano è scrivere con la mano sinistra e quindi una ribellione che è anche un'insensatezza (v. 51) o un esercizio di sadismo (v. 56) e comunque una *hybris*, il superamento di un limite proibito alla ricerca di qualcosa. Lo scrivere in italiano la fa sentire un'impostora, un'intrusa, tuttavia consapevole della temerarietà dei suoi intenti:

In un numero di 'Nuovi argomenti', leggendo un'intervista con il romanziere Carlos Fuentes, trovo questo: «È estremamente utile sapere che non si potrà mai raggiungere certe vette.» Fuentes si riferisce a certi capolavori letterari – opere geniali come Don Chisciotte, per esempio – che restano intoccabili. Credo che queste vette abbiano un doppio ruolo, considerevole, per gli scrittori: ci fanno puntare alla perfezione e ci ricordano la nostra mediocrità. Come scrittrice, in qualsiasi lingua, devo tenere conto della presenza di grandissimi autori. Devo accettare la natura del mio contributo rispetto al loro. Pur sapendo che non riuscirò mai a scrivere come Cervantes, come Dante, come Shakespeare, scrivo comunque. Devo gestire l'ansia che queste vette possono suscitare. Altrimenti, non oserei scrivere. (73)

I prodotti di questo scrivere sono dapprima manchevoli e imbarazzanti: definisce i suoi quaderni «crivellati» (52) di errori. Crivellare è un verbo non usato a caso, che propriamente sta a indicare l'atto di bucare una superficie (stoffa, lamiera, ecc.) con delle raffiche di arma da fuoco. La scelta di questo verbo aggiunge una connotazione dolorosa a questo processo, come se gli errori provocassero una sofferenza fisica.

Come definire questo libro? È il quinto che scrivo. È anche un esordio. È un punto di arrivo e di partenza. È fondato su una mancanza, un'assenza. A partire dal titolo, implica un rifiuto. Questa volta non accetto le parole che conoscevo già, con cui avrei dovuto scrivere. Ne cerco altre. Credo che sia un libro titubante e allo stesso tempo impavido. Un testo sia privato sia pubblico. Da un lato scaturisce dagli altri. I temi, fino in fondo, restano invariati: l'identità, lo straniamento, l'appartenenza. Ma l'involucro, il contenuto, il corpo e l'anima sono trasfigurati. [...] Racconta di un viaggio a volte emozionante, a volte estenuante. Un viaggio assurdo, visto che la viaggiatrice non raggiunge mai il traguardo. (155)

Apprendere la nuova lingua, parola per parola, assomiglia al lavoro di un giardiniere che strappa erbacce (v. 43) che ricresceranno di nuovo, una fatica di Sisifo, un'impresa che, tuttavia quando riesce, dona la gioia che un mendicante avrebbe se trovasse un mucchio di pietre preziose (v. 45).

Nelle metafore scelte per rappresentare l'intento di voler scrivere in italiano è ricorrente l'idea di dover affrontare perigli e inganni alla stessa stregua di un nocchiero che guida una nave in mezzo ad una tempesta, un nocchiero che perde l'orientamento e poi lo ritrova, che intuisce amaramente la mutevolezza del mare e delle sue incerte fortune. In particolare, la metafora con la quale il libro inizia mi

sembra chiarire un aspetto fondamentale del rapporto con la lingua, e di conseguenza un cambiamento paradigmatico nella concezione stessa dell'uso linguistico. L'italiano è un lago profondo che la scrittrice ha paura di attraversare: si mantiene sempre nelle vicinanze della riva, così da poter toccare il fondo. Desidera attraversarlo, ma non se la sente, la paura è troppo grande. Un giorno però, in compagnia di amici che sanno nuotare bene, decide di osare l'impresa e da quel momento capisce di essere in grado di farlo. Similmente al lago, la paura e l'incapacità di scrivere in una lingua diversa da quella in cui scrive abitualmente, viene vinta dall'aiuto di amici, viene superata da un progetto collaborativo: le insegnanti di italiano che ha avuto in America, gli editor che correggono e migliorano il suo italiano, gli amici che la sostengono nel suo intento, la casa editrice che la incoraggia, tutti loro collaborano alla creazione della sua nuova voce, della sua nuova identità.

From the beginning to the concluding chapter and the afterword, Lahiri enters into language in the company and through the offices of others. In this crucial way, all the words in Lahiri's memoir are 'other words': words produced with others, as well as words produced in a language other than her own.¹⁶

La passione per l'italiano e la decisione che ne scaturisce di scrivere in italiano, le è del tutto inspiegabile.¹⁷ Solo con l'imperfetto sembra avere una sorta di buffa affinità: al termine di una interessante discussione sull'alternanza dei tempi nel passato – nella quale ritroviamo i dubbi dei nostri apprendenti LS –, Jhumpa Lahiri afferma: «Mi identifico con l'imperfetto perché un senso d'imperfezione ha segnato la mia vita. Sto provando da sempre a migliorarmi, a correggermi, perché mi sono sempre sentita una persona difettosa» (85).

È lei stessa al termine di questo capitolo a spiegare che la sua insufficienza linguistica tradisce una insufficienza personale, biografica. Da bambina cercava di parlare il bengalese per accattivarsi i genitori, ma questo non le riusciva appieno; a scuola, cercava di parlare un perfetto inglese per essere riconosciuta come americana, ma neanche questo era realizzabile, anche a causa del suo aspetto fisico (questo punto tornerà nell'esperienza di Salerno¹⁸). La sensazione era quella di avere due identità, entrambe imprecise, entrambe manchevoli (86).

Da dove viene l'impulso di allontanarmi dalla mia lingua dominante, la lingua da cui dipendo, da cui provengo come scrittrice, per darmi all'italiano? [...] Cosa vuol dire lasciare un palazzo per abitare quasi per strada, sotto un riparo così fragile? (70)

Le parole e la lingua sono lo strumento per indagare il mistero dell'esistenza, lo strumento di chi, come lei, non ha un solo paese di riferimento, una sola cultura di appartenenza, ma diverse. A proposito della sua ultima opera, *Racconti romani*, Jhumpa Lahiri dice: «C'è una parte di me in tutti i protagonisti del libro. Sono persone che si sentono sempre un po' fuori luogo, cercano una casa o magari hanno troppe case, troppe vite.»¹⁹ Come le persone, anche le lingue sono ineffabili, misteriose e assolutamente smisurate, nel senso di non misurabili (v. 72).²⁰

Nonostante la coscienza della propria fragilità nella lingua elettiva, il lavoro va, tenacemente, avanti: l'idea è che ci sia, sotto tutti quegli errori, qualcosa di prezioso, «una nuova voce, grezza ma viva, da migliorare, da approfondire» (56). Dietro a questa voce si palesa a poco a poco una persona, una parte di sé, quella più schietta e più vulnerabile (v. 51). Pagina dopo pagina si giunge all'idea che scrivere in italiano sia una nascita, la nascita di un nuovo sé scrivente, che convive e si rapporta al sé che scrive in inglese: questa lacerazione, implica un prima e un dopo: da quel momento in poi la sua esistenza da scrittrice non è più la stessa (v. 58).

L'apprendere la nuova lingua, e con essa scoprire un mondo nuovo, rappresenta infatti una vera e propria metamorfosi: un processo allo stesso tempo violento e rigenerativo, che Jhumpa Lahiri descrive rifacendosi al mito di Dafne ed Apollo nelle *Metamorfosi* di Ovidio. Così come la metamorfosi di Dafne presuppone una fuga, anche la biografia di Jhumpa Lahiri contiene una fuga, quella dalla dicotomia insolubile di bengalese-inglese. La nuova forma, il nuovo sé rappresenta per Jhumpa e Dafne la salvezza: Dafne sfugge definitivamente alle mire di Apollo trasformandosi in un arbusto, l'alloro.²¹ Questa metamorfosi, tuttavia, per quanto la riguarda, non può essere completa: esiste ancora quello scarto che nel mito non c'è, ossia l'impossibilità di diventare altro da sé, di diventare un scrittrice italiana. La sua situazione viene così paragonata a quella di Pessoa, che per oltrepassare i limiti del sé, ha creato autori separati, distinti da sé: «non è possibile diventare un'altra scrittrice, ma forse sarebbe possibile esserne due.» (126, 127)

Un giorno, in una biblioteca romana, avviene qualcosa di miracoloso: scrive di getto un racconto, il suo primo racconto in lingua italiana, dal titolo *Lo scambio* – inserito in *In altre parole*. Narra di una traduttrice che si trova in una città straniera alla ricerca di un cambiamento nella vita e l'unica cosa che porta con sé è il suo golfino nero, che però, nel corso della narrazione, finisce col perdere. Il racconto, quasi onirico²², ha un finale estraniante, che qui di seguito vorrei riportare perché mi sembra di centrale importanza:

Il giorno dopo, quando si svegliò, vide un golfino nero su una sedia nell'angolo della camera. Le era di nuovo familiare. Sapeva che era sempre stato il suo, e che la sua reazione il giorno precedente, la piccola scena che aveva fatto di fronte alle altre due donne, era stata completamente irrazionale, assurda. Eppure questo golfino non sembrava più lo stesso, non quello che aveva cercato. Quando lo vide, non provava più nessun ribrezzo. Anzi, quando lo indossò, lo preferì. Non voleva ritrovare quello perso, non le mancava. Ora, quando lo indossava, era un'altra anche lei. (68)

Nel passaggio dall'inglese all'italiano, quindi da una strada nota e percorribile, ad una incerta e tortuosa, è avvenuto qualcosa che l'ha trasformata. Quando si trova a compiere il movimento in senso inverso e usare l'inglese per tradurre se stessa nell'ambito di un convegno a Capri, si rende conto del percorso compiuto fino a quel momento. Il golfino, l'inglese, è il suo e allo stesso tempo non più il suo: è un altro inglese, arricchito dall'esperienza estraniante con l'italiano. In questa ottica, l'atto del tradurre dall'italiano all'inglese viene avvertito come una tensione, un'acrobazia fra due lingue, che però è anche un esercizio di attenzione: «Credo che tradurre sia il modo più profondo, più intimo di leggere qualcosa. Una traduzione è un bellissimo incontro dinamico tra due lingue, due testi, due scrittori.» (93)

L'esperienza del ritorno all'inglese, sancisce una trasformazione avvenuta. Jhumpa Lahiri è un'altra da sé, perché usa altre parole, espressione tangibile di una nuova identità. Grutman scrive: «The ultimately reterritorializing gesture of translation seems to be beyond the reach of a writer who had so deliberately sought to distance, uproot, deterritorialize herself by changing languages.»²³

Una volta tornata a New York, la nostalgia per l'italiano la attanaglia. Finalmente capisce i suoi genitori:

In America, quando ero giovane, i miei genitori mi parevano sempre in lutto per qualcosa. Ora capisco: doveva essere la lingua. Quarant'anni fa non era facile, per loro, sentire le famiglie al telefono. Aspettavano la posta. Non vedevano l'ora che arrivasse una lettera da Calcutta, scritta in bengalese. La leggevano cento volte, la conservavano. Quelle lettere rievocavano la loro lingua e rendevano presente una vita scomparsa. Quando la vita con cui ci si identifica è lontana, si fa di tutto per tenerla viva. Perché le parole riportano tutto: il luogo, la gente, la vita, le strade, la luce, il cielo, i fiori, i rumori. Quando si vive senza la propria lingua ci si sente senza peso, e allo stesso tempo, sovraccarichi. (96, 97)

Tuttavia, la sua situazione è diversa: lei non avverte la nostalgia della lingua madre, ma di una lingua altra, vagheggiata, imparata faticosamente. All'aeroporto, in partenza per l'Italia, questo iato si fa più visibile quando osserva altri italiani in procinto di tornare a casa: al contrario di loro, lei non sta tornando, oggettivamente, a casa, ma dalla <madre adottiva>, spostandosi da un esilio all'altro. L'amara constatazione che ne consegue è che chi non appartiene a un luogo specifico, non può mai tornare a casa, ma solo spostarsi da un punto all'altro. Parole come esilio, patria, lingua madre, lingua straniera, perdono in questo contesto, completamente di senso.

Nel capitolo *Il triangolo* la scrittrice spiega la triangolazione avvenuta nella sua biografia fra il bengalese, l'inglese e l'italiano: il bengalese come lingua dei genitori, come perdita e lutto, come una madre che però smette presto di accompagnarla perché arriva la matrigna, l'inglese. Con la lettura dell'inglese, davanti ai suoi occhi si apre un mondo nuovo: si radica nella scuola, nella cerchia di amiche dalle quali vuole essere accettata cercando di parlare l'inglese senza accento. In questa tensione si innesta la terza lingua, l'italiano, che Jhumpa Lahiri apprende a venticinque anni, in ambito e per propositi accademici. «Il terzo punto cambia la dinamica di questa vecchia coppia litigiosa. Io sono figlia di quei punti infelici» (113) – e l'autrice capisce che l'italiano è una sorta di fuga da un lungo scontro, quello fra il bengalese e l'inglese, tra un nocciolo mai davvero suo e un guscio che calza alla perfezione. Il triangolo è una figura geometrica nella quale da un punto, da un angolo, si arriva inevitabilmente all'altro: così fra l'italiano e l'inglese, tramite la comune radice latina, si stabilisce un rapporto che da un lato le permette di esplorare la nuova lingua con più facilità, dall'altra di approfondire e di rettificare la vecchia (v. 114). Ma anche fra il bengalese e l'italiano avvengono dei contatti fruttuosi: Jhumpa Lahiri si accorge di parlare italiano non con accento anglofono, ma usando la fonìa del bengalese, che per certi versi è più vicina a quella dell'italiano di quanto non lo sia l'inglese. Suggestiva è anche l'immagine che questo triangolo sia una cornice: una cornice che contiene un ritratto, il suo (v. 117).

Tirando le somme, ci troviamo di fronte a un libro intimo, un'autobiografia linguistica che, una volta terminata, suscita nell'autrice dei sentimenti contrastanti: da un lato orgoglio per la fatica superata, dall'altro vergogna, la vergogna dell'impostore, del clandestino, come se scrivere in una lingua diversa dalla propria – e qui su <propria> ci sarebbe da aprire un'ulteriore parentesi – fosse un'usurpazione, un furto dichiarato. Le prime reazioni a *In altre parole* sono sconcertanti:

Alcuni mi dicono che uno scrittore non deve mai abbandonare la lingua dominante per una conosciuta solo superficialmente. Dicono che lo svantaggio non serve né allo scrittore né al lettore. Quando ascolto questi pareri mi vergogno, e mi viene l'impulso di cancellare ogni parola. (163)

Dopo aver illustrato gli aspetti più salienti dell'opera, vorrei riprendere, alla luce delle argomentazioni proposte, la domanda iniziale: perché questa autobiografia linguistica si presta molto bene ad essere letta e discussa in classi di italiano LS?

I motivi sono vari e riguardano in primo luogo a) l'effetto che questo testo ha su noi lettori di madrelingua italiana; in secondo luogo b) l'effetto che può avere sugli apprendenti ed infine c) il fatto che lavorare su questo testo possa stimolare riflessioni profonde che interrogano e fanno discutere, madrelingua e non, sul concetto di identità, appartenenza, trasformazione.

Quando leggiamo le pagine di Jhumpa Lahiri noi lettori madrelingua abbiamo in un primo momento la tendenza puntigliosa a cercare errori, devianze dalla norma. Siamo vigili senza volerlo, cerchiamo l'estraneità in ogni lessema improprio, in ogni preposizione, in ogni elemento che noi, da madrelingua, non useremmo.²⁴ È certamente un meccanismo inconscio, ma sicuramente significativo del nostro modo di leggere: sapendo chi scrive, nella lettura lo mettiamo alla prova. In un secondo momento però, ci rendiamo conto che anche il testo di un madrelingua, prima di essere editato, verrebbe sottoposto a correzioni e revisioni linguistiche accuratissime, spesso incrociate, di diversi editor. Prima o poi siamo costretti a riconoscere, dunque, non solo l'imperfezione insita nel suo italiano – imperfezione ampiamente dichiarata – ma anche la ristrettezza del nostro orizzonte. Siamo abituati a pensare al possesso della lingua madre come a qualcosa di indiscutibile, monolitico, non-negoziabile. Eppure, dobbiamo riconoscere che ogni nostro prodotto linguistico prima di diventare pagina stampata, verrebbe corretto e rielaborato allo stesso modo degli scritti di Jhumpa Lahiri. La consapevolezza che nessuno può fare a meno dell'impalcatura, come la chiama Jhumpa Lahiri, – paragonandola a quella che sorregge il portico di Ottavia a Roma – ci rivela come una doccia fredda la nostra non-superiorità, il nostro non-possesso esaustivo della lingua madre, la nostra irrisolvibile insufficienza. Una volta assunto ciò, siamo diventati capaci di accettare un italiano che lei definisce strampalato, ma che strampalato non è, o di <mangiare il pane insipido> scritto da un autore non madrelingua. La scrittura di Jhumpa Lahiri, insomma, ha a che fare con la nostra capacità di accettare anche linguisticamente l'Altro da noi, e di accoglierne e

stimarne i suoi prodotti letterari²⁵, consapevoli dell'impalcatura a monte, quella che ha reso fruibile il testo, e consapevoli che il messaggio racchiuso in essi, solo tramite questa impalcatura può giungere a noi.

Nel suo articolo, Raffaella Malandrino fa notare che la lettura dell'inglese *In Other Words* con testo italiano a fronte «invita a condividere un'esperienza con tutte le persone che si avvicinano a tale impresa, o emerge come lettura proponibile, per forma e contenuti, a chi stia imparando l'italiano.»²⁶ Concordando con la studiosa, oserei spingermi oltre e affermare che anche la lettura della sola versione originale, cioè italiana, sia estremamente importante e utile agli apprendenti. Come abbiamo visto, Jhumpa Lahiri riflette in modo accurato e intimo il processo di apprendimento di una lingua; questo processo non è un semplice imparare vocaboli e strutture, ma ha a che fare con la parte più profonda di noi, con le nostre aspettative, con le idee che ci siamo fatti su chi siamo e come viviamo il nostro orizzonte linguistico-identitario. È un processo terribile e profondamente trasformativo, è un'impresa a tratti deludente, in forte misura intima e sociale, personale e allo stesso tempo collaborativa. Jhumpa Lahiri mostra nelle sue pagine come sia una pericolosa *hybris* abbandonare la lingua madre o dominante, una tracotanza per la quale si viene puniti con la frustrazione di non poter essere appropriati, calzanti e fluidi come nella lingua madre. Ma dopo la punizione, o forse, parallelamente ad essa, si noterà che alla lingua madre si tornerà arricchiti, consapevoli di una qualche trasformazione: il golfino che nel racconto *Lo scambio* rappresenta la lingua dominante è lo stesso di prima eppure diverso. Nell'insegnamento dell'italiano LS al di là delle preposizioni da imparare, della sintassi della frase relativa o della differenza fra sensazione e sentimento, occorre, nel senso di una *language awareness*, riflettere su cosa accade in noi quando impariamo una lingua nuova, quale drammatica e felice esperienza sia questa demolizione di ogni certezza e questo affidarsi agli altri (a un insegnante, a chi ne sa di più, al dizionario, al manuale, ecc.). Gli apprendenti possono, leggendo *In altre parole*, lavorare su questo aspetto, sul senso più vero e profondo dell'acquisizione linguistica.

In ultimo luogo, leggere Jhumpa Lahiri ci porta inevitabilmente a ripensare, collettivamente, il nostro concetto di identità, di lingua madre o lingua dominante, e ci insegna a interrogare, come gli autori di «Pour une 'littérature-monde' en français»²⁷ quella idea di lingua madre come centro di un sistema: in classi sempre più multiculturali e plurilinguistiche, nelle quali il concetto stesso di lingua madre vacilla e sfuma, e nel quale chi insegna deve continuamente aggiornarsi, rivedere le proprie competenze, riappropriarsene, è opportuno guardare alla posizione della lingua madre come ad uno dei punti di riferimento possibili: non più centro di

attrazione gravitazionale di una galassia, ma astro all'interno di una costellazione. Dove stimolare questa riflessione, se non in classe, luogo d'incontro privilegiato dei diversi background linguistico-culturali dei discenti e, in ultima istanza, del nostro?

1. Per una biografia di Jhumpa Lahiri e per l'elenco dettagliato delle sue opere si rimanda a https://en.wikipedia.org/wiki/Jhumpa_Lahiri e <https://www.barclayagency.com/speakers/jhumpa-lahiri> (ultimo richiamo il 1 settembre 2022). Mentre scriviamo è appena uscito il quinto libro in italiano, e cioè *Racconti romani*, una raccolta di racconti ambientati quasi tutti a Roma. L'affinità con l'omonima opera di Moravia del 1954 è evidente e ci rende curiosi. Di più, a breve, nella rubrica „Notizie nel frattempo“ su <https://horizonte-zeitschrift.de/it/notizie-nel-frattempo/>.
2. Cfr. <https://www.pulitzer.org/winners/jhumpa-lahiri>, (ultimo richiamo il 1 settembre 2022). Nella motivazione si legge che le storie di Jhumpa Lahiri «speak with universal eloquence to everyone who has ever felt like a foreigner.»
3. L'opera, qui di seguito citata semplicemente con il numero di pagina tra parentesi è: Jhumpa Lahiri: *In altre parole*, Milano: Guanda 2015. La traduzione in inglese di Ann Goldstein è Jhumpa Lahiri: *In Other Words*, New York: Alfred A. Knopf 2016.
4. Il romanzo scritto da Jhumpa Lahiri in italiano, *Dove mi trovo* (2018), è stato invece tradotto da lei stessa in inglese e pubblicato con il titolo *Whereabouts* (2021).
5. La già complessa intersezionalità, l'*in-between* di cultura indiana e angloamericana, si arricchisce di un altro ambito, quello italiano, attraverso la decisione di scrivere in italiano.
6. Poi pubblicato in italiano con il titolo: AA.VV.: *Racconti italiani scelti e introdotti da Jhumpa Lahiri*, Parma: Guanda 2019.
7. Traduzione di Domenico Starnone: *Lacci*, Torino: Einaudi 2014 (*Trick*, New York: Europa Editions 2018) e *Scherzetto*, Torino: Einaudi 2016 (*Ties*, New York: Europa Editions 2017).
8. Andrea Groppaldi/Giuseppe Sergio: «Scrivere “in altre parole”. Jhumpa Lahiri e la lingua italiana», in: *Lingue Culture Mediazioni*, 3 (2016), 1, pp. 79–97, in particolare 79 e sgg.
9. Cfr. Esterini Adami: «Identity, Split-Self and Translingual Narrative in Jhumpa Lahiri», in: *Comparative Studies in Modernism*, 11 (2017), pp. 85–96, p. 88.
10. Adami (2017), p. 85.
11. Cfr. ad esempio l'intervista data il 5 ottobre 2016: https://www.youtube.com/watch?v=9w_xnNZTpu4&t=413s (ultimo richiamo 1 settembre 2022).

12. «Nonostante queste singolarità e seppur nel progressivo solidificarsi delle competenze, cui si è accennato, si tratta nel complesso di un italiano standard semplice, prossimo a uno scolastichese perfettino, leggermente fuori corso.» Groppaldi/Sergio (2016), p. 94. Non concordiamo con questo giudizio un po' caustico degli autori: lo stile di Jhumpa Lahiri è inerente al suo stesso oggetto, è un *in-between* che calza perfettamente con gli intenti di decentralizzazione e *unpossessing language* di cui sopra. Che si sentano gli interventi a volte pesanti degli editor è del tutto coerente alla storia metalinguistica che Jhumpa Lahiri, pagina dopo pagina, cerca di raccontare.
13. Rebecca L. Walkowitz: «On not knowing: Lahiri, Tawada, Ishiguro», in: *New Literary History*, Vol. 51, Number 2, Spring 2020, pp. 323–346, p. 324.
14. Scrittori e scrittrici definiti translinguistici: cfr. Steven G. Kellman: *The Translingual Imagination*, Lincoln, NB and London: University of Nebraska Press 2000.
15. Agota Kristof: *L'analfabeta*, trad. it. di Letizia Bolzani, Bellinzona: Casagrande 2018, p. 50.
16. Walkowitz (2020), p. 330.
17. Cfr. Dagmar Reichardt, «Tradizioni e traduzioni nomadi: la tecnica del transcultural switching nell'opera italoфона di Jhumpa Lahiri», in: Diego Poli (a cura di): *In Limine, Frontiere e Integrazioni*, Roma: Il Calamo 2019, pp. 781–796, p. 791, «Il suo radicale cambio d'identità linguistica e culturale offre una soluzione transculturale al suo problema di autodefinizione sia nella vita quotidiana e reale, sia sul livello estetico della sua produzione letteraria ed artistica. La scrittura ibrida che ne deriva mescola elementi della letteratura della migrazione con la letteratura-mondo (Weltliteratur), creando una particolare autenticità testuale.»
18. Il capitolo *Il muro*, nel quale si racconta di un viaggio a Salerno con il marito, tematizza il nodo centrale dell'identità linguistica e culturale. A colloquio con una commessa, si accorge di essere riconosciuta come straniera, mentre suo marito, che parla pochissimo l'italiano, ma sembra un italiano, viene accolto come un conterraneo. «Decidiamo di comprare due paia di pantaloni più il giubbotto. Alla cassa, mentre sto pagando, la commessa mi chiede: “Da dove venite?”. Le spiego che abitiamo a Roma, che ci siamo trasferiti in Italia lo scorso anno da New York. A quel punto la commessa dice: “Ma tuo marito deve essere italiano. Lui parla perfettamente, senza nessun accento“. Ecco il confine che non riuscirò mai a varcare. Il muro che rimarrà sempre tra me e l'italiano, per quanto bene possa impararlo. Il mio aspetto fisico. Mi viene da piangere.» (102)
19. Michele Gravino: «Jhumpa Lahiri, metamorfosi romane», in: *Venerdì di Repubblica*, 26 agosto 2022, pp. 94–97, p. 97.
20. A questo proposito rivelatrice è il capitolo che porta il titolo di *Venezia*, nella quale affiora una Venezia trasfigurata che ricorda quella di Daphne du Maurier. La città è avvolta nella nebbia, i contorni dei palazzi sono indistinti e spesso illusori, muoversi in essa significa non poter scegliere un percorso lineare, ma essere obbligati ad un

procedere frammentario, un passare da una zolla all'altra percorrendo ponti; allo stesso modo scrivere in italiano significa costruire ponti artificiali tra le parole che conosce, che sono le parti di terraferma, quelle sicure.

21. Tuttavia, come Dafne intrappolata nella corteccia di un albero, anche la scrittrice avverte una legnosità, una rigidità nello scrivere: è il nuovo involucro della lingua che non le permette di muoversi come vorrebbe, come invece fa in inglese. La scrittrice vede in questo il senso della sua esistenza e forse anche di tutte le esistenze, di tutte le epoche o dei paesi, che constano di tante, piccole o grandi metamorfosi, alcune impercettibili, altre radicali e visibili. Tutte sono in fondo la vera ossatura della nostra vita, sono questi i momenti che ricordiamo (v. 125).
22. Malandrino definisce in maniera calzante la narrazione di Jhumpa Lahiri «[...] personaggi anonimi che si muovono in altrettante anonime ambientazioni affrontano esperienze tanto ordinarie quanto trasformative» Cfr. Raffaella Malandrino: «A turning point. La svolta transculturale di Jhumpa Lahiri in In altre parole», in: *Testi Letterature Linguaggi*, Issue 18, Fall/Winter 2018, pp. 144–155, p. 145.
23. Cfr. Rainier Grutman: «Jhumpa Lahiri and Amara Lakhous: Resisting Self-Translation in Rome», in: *Testo & Senso*, 19 (2018), pp. 1–19, p. 7.
24. Reichardt definisce l'italiano di Jhumpa Lahiri «un italiano decentralizzato e soggettivo, un italiano che è in progresso e che il parlante – ovvero la scrivente – si sta ancora conquistando.» Reichardt (2019), p. 790.
25. Nel 2007 su *Le Monde* è apparso un appello accorato dal titolo «Pour une 'littérature-monde' en français» nel quale numerosi scrittori e scrittrici francesi rivendicano una parità di trattamento fra coloro che sono di madrelingua e quelli che invece il francese hanno dovuto e voluto impararlo. «Le centre relégué au milieu d'autres centres, c'est à la formation d'une constellation que nous assistons, où la langue libérée de son pacte exclusif avec la nation, libre désormais de tout pouvoir autre que ceux de la poésie et de l'imaginaire, n'aura pour frontières que celles de l'esprit». AA.VV.: «Pour une 'littérature-monde' en français», in: *Le Monde*, 15.03.2007: https://www.lemonde.fr/livres/article/2007/03/15/des-ecrivains-plaident-pour-un-roman-en-francais-ouvert-sur-le-monde_883572_3260.html (ultimo richiamo 1 settembre 2022).
26. Malandrino (2018), p. 153.
27. Cfr. nota 25.