

Jhumpa Lahiri: l'esilio nella lingua italiana

Monaco Angelo

PhD Student – University of Pisa, Department of Philology, Literature and Linguistics

«Most people trusted in the future, assuming that their preferred version of it would unfold. Blindly planning for it, envisioning things that weren't the case. This was the working of the will. This was what gave the world purpose and direction. Not what was there but what was not.»¹

E' una scrittura intensa quella che Jhumpa Lahiri sperimenta in questa sorta di *personal essay* che l'ha vista protagonista di ventuno raccontini pubblicati sul settimanale « Internazionale » tra il 14 febbraio ed il 04 luglio 2014.

La scrittrice, nata a Londra nel 1967 da genitori provenienti da Calcutta (Bengala Occidentale, India) e migrante di seconda generazione negli Stati Uniti, studia la lingua italiana da circa venti anni e vive in Italia da quasi due. Come lei stessa osserva in uno dei racconti², il suo è una sorta di “pellegrinaggio linguistico” che nasce dalla necessità di svincolarsi dai due codici linguistici che da sempre si sono imposti nella sua vita: l'inglese ed il bengalese.

Tutti i raccontini, adoperando il metalinguaggio che Lahiri stessa ha usato per indentificare lo status di questa scrittura³, sono una costante riflessione sul rapporto tra la scrittrice e la sua identità spuria di soggetto *hyphenated* e la conseguente fuga verso la ricerca di una dimensione linguistica nuova, fuga da cui scaturisce il senso di imperfezione e marginalità che sono fonte stessa di ispirazione e creatività letteraria.

Nel corso di queste riflessioni sono svariate le metafore che Jhumpa Lahiri adotta per descrivere il percorso di avvicinamento all'italiano: nel primo racconto⁴ la lingua italiana è simile ad un *laghetto* in un bosco, difficile da attraversare. Successivamente le dimensioni si estendono e il laghetto diviene un *oceano*⁵, in quanto l'autrice si rende conto di quanto l'apprendimento di una lingua straniera sia un processo senza fine che la relega ad uno stato 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.»⁶

¹ LAHIRI, J. *The Lowland*, Bloomsbury, London, 2012

² LAHIRI, J. *La Rinuncia*, « Internazionale », A. 21, n. 1039, 21 Marzo 2014, p. 95

³ LAHIRI, J. *L'Impossibilità*, « Internazionale », A. 21, n. 1049, 1 Maggio 2014, p. 93

⁴ LAHIRI, J. *La Traversata*, « Internazionale », A. 21, n. 1038, 14 Febbraio 2014, p. 85

⁵ LAHIRI, J. *L'Impossibilità*, « Internazionale », A. 21, n. 1049, 1 Maggio 2014, p. 93

⁶ Ibidem

L'acqua è un elemento ricorrente nella produzione narrativa della Lahiri. Il personaggio di Kaushik, protagonista dell'ultima storia all'interno della raccolta *Unaccustomed Earth* (2008) – che secondo la critica costituisce il personaggio che in assoluto incarna la condizione dell'esule e del nomade⁷ – fugge inseguendo località che si affacciano sul mare (America Latina, Israele, Hong Kong ed infine Tailandia) e troverà nel mare la sua stessa morte. Giocando sull'immagine dell'acqua, la scrittrice cambia le carte in tavola quando parlando della sua gita a Venezia trae ispirazione dalla natura labirintica della città veneta e paragona la sua scrittura in italiano alla struttura dei ponti che dominano la città e che la tengono in piedi e al sicuro dall'acqua del mare. In questo caso, tuttavia, il mare è la metafora con cui Lahiri identifica non l'italiano ma l'inglese, che: «Rimane, come l'acqua a Venezia, l'elemento che minaccia sempre di inghiottirmi.»⁸ A fronte della minaccia dell'acqua/inglese che rischia di travolgere la struttura, scrivere diventa una necessità, l'unica ancora di salvezza, le frasi come ponti che si uniscono, che prolungano lo stato di precarietà ma al tempo stesso trasportano la sua identità altrove, lontano dal pericolo del mare sottostante.

In un altro brano, l'acqua viene sostituita con l'immagine della *montagna* da scalare⁹ che richiede sforzo fisico e capacità di orientamento e la necessità di munirsi di strumenti indispensabili come il piccolo dizionario tascabile che assume il ruolo di una mappa e di una bussola senza cui la scrittrice avrebbe corso il rischio di perdersi nei suoi primi viaggi in Italia, a Firenze nel 1993 ed a Roma la prima volta nel 2003.

Alcuni racconti narrano lo sforzo e la tensione emotiva che accompagnano questa ardua scalata. Raccontando di essersi auto-tradotta dall'italiano all'inglese, emerge questo rapporto impari tra le due lingue: Lahiri si sente “madre di due figli”, l'uno “adolescente peloso” (ossia l'inglese, quindi un individuo autonomo ed indipendente); l'altro un “neonato” (l'italiano) che necessita di cure ed alimenti¹⁰.

Benché la difficoltà di apprendimento dell'italiano ed il conseguente senso di indefinitezza che un processo simile comporta siano temi costanti di queste pagine, è il trilinguismo in cui l'autrice si trova intrappolata a generare ansia e senso del limite. Da un lato domina l'inglese, in quanto lingua appresa nel New England dove Jhumpa Lahiri è cresciuta dall'età di tre anni; ad esso si affianca il bengalese che i suoi genitori hanno continuato a parlare

⁷ DUTT-BALLERSTADT, R. “Gendered (Be)Longing”, in DHINGRA, L. and CHEUNG, F. (Eds.) *Naming Jhumpa Lahiri. Canons and Controversies*, Lexington Books, Lanham, 2012, pp. 157-180

⁸ LAHIRI, J. *Venezia*, « Internazionale », A. 21, n. 1050, 9 Maggio 2014, p. 93

⁹ LAHIRI, J. *Il diario*, « Internazionale », A. 21, n. 1046, 11 Aprile 2014, p. 101

¹⁰ LAHIRI, J. *L'adolescente peloso*, « Internazionale », A. 21, n. 1052, 23 Maggio 2014, pp. 94-95

(in modo particolare sua madre che è stata fonte di ispirazione di alcuni personaggi della sua produzione narrativa, tra cui Ashima nel romanzo *The Namesake* del 2003) e a costudire una volta trasferitisi in America; ed infine l'italiano, la lingua non imposta da fattori esterni come nei due casi precedenti ma frutto di una scelta individuale di una scrittrice alla ricerca di una nuova sfida, attraverso quello che lei stessa definisce "asilo volontario"¹¹, di un ennesimo senso del limite da cui trarre nuovi spunti di creatività.

«Sono una scrittrice: mi identifico a fondo con la lingua, lavoro con essa. Eppure il muro mi mette a distanza, mi separa. Il muro è qualcosa di inevitabile, di onnipresente. Mi circonda ovunque vada, per cui mi chiedo se forse il muro non sono io.»¹² E' con questa ennesima immagine di ostacolo ed ostruzione che la scrittrice indiano-americana raffigura il senso di impenetrabilità delle tre lingue. Il *muro* infatti è una significante che si traduce con significati diversi a seconda della lingua a cui Lahiri fa riferimento: in italiano esso designa l'aspetto fisico che fa da muro in quanto nonostante gli sforzi per parlare la lingua in modo "forbito" l'apparenza la condanna allo status di "straniera". La stessa condizione di non-appartenenza è esperita in America dove l'aspetto ed il nome sono fattori che la costringono a doversi giustificare e dunque fanno da muro tra sé stessa e l'uso della lingua inglese. Il muro, infine, agisce anche in India dove benché l'aspetto fisico non la rende estranea, il suo status di migrante funge da barriera di esclusione rispetto a coloro che parlano bengalese e che vivono stabilmente in India. Attraverso l'immagine del muro Jhumpa Lahiri rappresenta il sentimento di *unbelongingness* che attraversa tutta la sua narrativa e che è conseguenza diretta della sua esperienza personale di esule, sprovvista dei requisiti fisici e linguistici grazie a cui sentirsi parte legittimata di una data comunità. Ed è proprio dal bisogno di abbattere questo muro che nasce la scrittura: «Scrivo per rompere il muro, per esprimermi in modo puro. Quando scrivo non c'entra il mio aspetto, il mio nome. [...] Sono invisibile. Divento le mie parole, e le parole diventano me.»¹³

Il rapporto tra queste tre lingue è, inoltre, chiaramente descritto in uno degli ultimi brani pubblicati sulla rivista¹⁴. Facendo ricorso alla geometria, Lahiri definisce un "triangolo" una figura geometrica che ha alla base l'inglese, ("la matrigna") in quanto lingua forte, stabile e dunque sostegno indelebile. I due lati del triangolo sono il bengalese e l'italiano, i due lati più labili, l'uno il passato, l'altro il futuro, l'origine e il traguardo. Si tratta di una figura che funge

¹¹ LAHIRI, J. *La Rinuncia*, «Internazionale», A. 21, n. 1039, 21 Marzo 2014, p. 95

¹² LAHIRI, J. *Il Muro*, «Internazionale», A. 21, n. 1054, 06 Giugno 2014, pp. 90-91

¹³ Ibidem

¹⁴ LAHIRI, J. *Il Triangolo*, «Internazionale», A. 21, n. 1055, 13 Giugno 2014, pp. 92-93

da “cornice”, il cui contenuto contiene la sua immagine sfocata, priva di contorni, che è la ragione stessa della sua necessità di scrivere: «Vengo da questo vuoto, da questa incertezza. Credo che il vuoto sia la mia origine e anche il mio destino. Da questo vuoto, da tutta questa incertezza, viene l’impulso creativo. L’impulso di riempire la cornice.»¹⁵

Il vuoto, il senso di confini labili i cui contorni sono inafferrabili, che urtano contro il muro dell’apparenza, delle convenzioni culturali sono gli aspetti che attraversano la narrativa di questa scrittrice, che riflettono la sua stessa condizione di esiliata e di nomade, priva di una identità linguistica definita. L’ “approdo fragile” verso l’italiano è la conseguenza di questa condizione: «Chi non appartiene a nessun posto specifico non può tornare, in realtà, da nessuna parte. I concetti di esilio e di ritorno implicano un punto di origine, una patria. Senza una patria e senza una vera lingua madre, io vago per il mondo, anche dalla mia scrivania. Alla fine mi accorgo che non è stato un vero esilio, tutt’altro. Sono esiliata perfino dalla definizione stessa di esilio.»¹⁶

L’altro tema che domina questi racconti in italiano è il senso di *precarietà* che una nuova lingua comporta. Sono le parole, il lessico, paragonato ad un raccolto di frutti in un cesto al termine di una passeggiata nel bosco, quello di cui Lahiri-pellegrino va alla ricerca nel bosco della lingua italiana¹⁷. Armata di taccuino e dizionario, lotta per cercare di impossessarsi di queste parole, per riconoscerne le differenze, le accezioni e le sfumature. Tuttavia, esse sono sfuggenti e labili. Ed è mediante una parola, il verbo “sondare”, che la narratrice-esule cristallizza la propria condizione: «Il verbo sondare vuol dire esplorare, esaminare. Vuol dire, letteralmente, misurare la profondità di qualcosa. [...] Implica distacco, incertezza; implica uno stato di immersione.»¹⁸ Ritorna ancora una volta l’idea di un abisso, di uno strato acqueo che ricopre ed ostacola, limita ed ostruisce. Affidandosi al significato referenziale di questa parola Jhumpa Lahiri la carica di un valore connotativo estremo in quanto con essa traduce la sua esperienza di vita, il suo vagabondare alla ricerca di una sponda a cui approdare, di un muro da abbattere, di un riparo da raggiungere che come vedremo resta tuttavia “fragile”.

In un altro racconto facendo ricorso ad un personaggio epico, tratto dalle *Metamorfosi* di Ovidio, Jhumpa Lahiri si identifica con Dafne. Come la ninfa che fugge da Apollo, l’autrice si allontana dalla lingua inglese e da quanto questa lingua simbolicamente significa: un muro da scalare, una barriera con i suoi genitori, una continua spada di Damocle. A fronte di questo

¹⁵ Ibidem

¹⁶ LAHIRI, J. *Il Secondo Esilio*, « Internazionale », A. 21, n. 1053, 04 Aprile 2014, pp. 98-99

¹⁷ LAHIRI, J. *Il Raccolto delle Parole*, « Internazionale », A. 21, n. 1045, 04 Aprile 2014, p. 95

¹⁸ LAHIRI, J. *Sondare*, « Internazionale », A. 21, n. 1057, 27 Giugno 2014, pp. 88-89

senso di frustrazione e di “vuoto”, la *metamorfosi* assume una valenza salvifica. Se Dafne diventando albero sfugge alle pretese di Apollo, Lahiri è consapevole che, al contrario, non potrà mai trovare una forma definitiva e quindi diventare una scrittrice italiana, ma vede in questa alterazione di sé stessa l’unica soluzione possibile al rischio della fossilizzazione e della conseguente sterilità creativa: «I momenti di transizione, in cui qualcosa si tramuta, costituiscono la spina dorsale di tutti noi. Che siano una salvezza o una perdita, sono i momenti che tendiamo a ricordare.»¹⁹ A questa osservazione la scrittrice lega il valore ultimo dell’arte: da un libro, da un film ognuno di noi cerca qualcosa che sia capace di spostarci e quindi di alterarci. Non è un caso che riprendendo l’immagine dell’albero, Lahiri concluda questo racconto con l’espressione “radicata di nuovo” che sembra richiamare il titolo della sua raccolta di storie *Unaccustomed Earth* in cui il tema del giardinaggio – che simbolicamente rappresenta la ricerca di nuove terre in cui radicare le proprie radici – attraversa non solo i racconti ma è anche presente nell’epigrafe che Lahiri riprende da Hawthorne:

Human nature will not flourish, any more than a potato, if it be planted and replanted, for too long a series of generations, in the same worn-out soil. My children have had other birthplaces, and, so far as their fortunes may be within my control, shall strike their roots into unaccustomed earth.²⁰

Si tratta, dunque, di un’immagine cara alla Lahiri tramite cui si coglie il senso di continua e incessabile rincorsa verso nuovi spazi, fisici, linguistici e culturali, da esplorare e in cui trovare collocazione²¹.

Il senso di non appartenenza che accompagna i migranti di prima e seconda generazione che sono i protagonisti nella narrativa in lingua inglese di Jhumpa Lahiri è dunque un tratto personale dell’autrice. Come Hema, la protagonista femminile di “Going Ashore” in *Unaccustomed Earth*, anche Lahiri trova il suo *third space*²² a Roma, una dimensione geografica e mentale altra, uno spazio in cui la condizione di *unbelongingness* e nomadismo si traduce in liberazione e costruzione di una versione alternativa di sé stessa. L’immagine del *golfino*, che troviamo in uno dei raccontini²³ più intensi di quelli apparsi su «Internazionale», è una metafora ulteriore del senso di dissidio che questa fuga implica: non è chiaro se la protagonista del racconto abbia davvero scambiato il proprio golfino con quello di un’altra donna, tuttavia il

¹⁹ LAHIRI, J. *La Metamorfosi*, «Internazionale», A. 21, n. 1056, 20 Giugno 2014, pp. 94-95

²⁰ L’epigrafe che apre la raccolta di storie *Unaccustomed Earth* (2008) è tratta da “Custom House” che è l’introduzione che Hawthorne scrisse per il suo romanzo *The Scarlet Letter* (1850).

²¹ HAI, A. “Re-rooting Families: the Alter/Natal as the Central Dynamic of Jhumpa Lahiri’s *Unaccustomed Earth*”, in DHINGRA, L. and CHEUNG, F. (Eds.) *Naming Jhumpa Lahiri. Canons and Controversies*, Lexington Books, Lanham, 2012, pp. 181-209

²² Il concetto di “third space” in quanto spazio di sovversione e rinegoziazione di significato è mutuato da BHABHA, H. K. *The Location of Culture*, Routledge, London, 2004, pp. 28–56

²³ LAHIRI, J. *Lo Scambio*, «Internazionale», A. 21, n.1047, 18 Aprile 2014, pp. 84-86

“nuovo” golfino non provoca più lo stesso senso di disagio iniziale al punto che a termine del brano la protagonista lo indossa con soddisfazione. Il golfino simbolicamente raffigura questa nuova versione di una donna che impersonificandosi con diverse figure (Dafne, Hema, Kaushik, un pellegrino, uno scalatore) cerca di raggiungere la propria meta, quella di un estraniamento, di una rinascita, di una rigenerazione per quanto essa mantenga i tratti della precarietà e della fragilità: «Quando la mia scrittura italiana viene pubblicata, l’impalcatura scompare. A parte certe parole, certe scelte che tradiscono il fatto che l’italiano non sia la mia lingua, non si vede ciò che mi puntella, che mi protegge. Ciò che nasconde la parte vulnerabile resta invisibile. Ma quest’assenza non è altro che un’illusione. Io sono consapevole sempre della mia impalcatura, senza la quale sarei crollata anch’io.»²⁴

Con queste parole Jhumpa Lahiri termina il suo percorso narrativo in lingua italiana su «Internazionale», facendo riferimento al portico di Ottavia nel ghetto ebraico di Roma e a quell’*impalcatura* che da tempo ne sostiene il peso e la bellezza secolare. La sua scrittura italiana è altrettanto esile e senza l’impalcatura (che Lahiri identifica nelle persone che l’hanno esortata e sostenuta in questa avventura) essa sarebbe collassata. Tuttavia, il bisogno di scrivere, la sua creatività nasce proprio da questo “riparo fragile”, per quanto angusto²⁵ e complesso: «Perché scrivo? Per indagare il mistero dell’esistenza. Per tollerare me stessa. Per avvicinare tutto ciò che si trova al di fuori di me. [...] La scrittura è il mio unico modo per assorbire e per sistemare la vita. Altrimenti mi sgomenterebbe, mi sconvolgerebbe troppo.»²⁶

Da questa posizione di imperfezione, la scrittura si carica dunque di una funzione che dona ordine, che cerca di apportare chiarezza a qualcosa di indefinito che si muove verso il senso del finito, un viaggio dall’incompiuto al compiuto. La scrittura è dunque lo strumento per *sondare* questo vuoto, per dare luce ed una volta terminato il viaggio il suo senso viene meno: «Ma ritengo che un libro sia vivo solo durante lo scrivere. Dopo, almeno per me, muore.»²⁷

In conclusione, questi raccontini sono la narrazione personale di una ricerca, di un’indagine, filtrata attraverso figure di personaggi letterari tratti dai suoi libri o da altri autori, oppure tramite immagini metaforiche, che condensano le riflessioni, la tensione e le ansie di chi scrive, di chi cerca nella scrittura una chiave di lettura di sé stessa e di ciò che la circonda. Tuttavia quello che permane leggendo queste pagine è un paradosso: se da un lato la scrittura, in

²⁴ LAHIRI, J. *L’Impalcatura*, « Internazionale », A. 21, n.1058, 4 Luglio 2014, pp. 96-97

²⁵ Nel racconto *L’imperfetto* (vedi nota 26) Lahiri si paragona alla protagonista di *Storia di una Capinera* (1871) di Verga

²⁶ LAHIRI, J. *Il Riparo Fragile*, « Internazionale », A. 21, n.1048, 24 Aprile 2014, p. 93

²⁷ LAHIRI, J. *L’imperfetto*, « Internazionale », A. 21, n.1048, 16 Maggio 2014, p. 93

generale ma soprattutto in italiano in questo caso, per Jhumpa Lahiri è fonte di fuga, invisibilità, estraniamento, è pur sempre vero che non si tratta di un diario segreto e che dunque la sua pubblicazione la priva di quella forza di chiusura a cui essa vorrebbe mirare. In una lettera che Lahiri ha indirizzato ad Elena Ferrante e che «Il Corriere della Sera» ha per gran parte pubblicato lo scorso giugno, Jhumpa Lahiri affronta questo paradosso (considerando la condizione di anonimato in cui Elena Ferrante opera come scrittrice, Lahiri oppone ad esempio la figura di Pier Paolo Pasolini che ha fatto della visibilità uno dei suoi tratti distintivi) e dalle sue parole si coglie il senso ultimo di questa contraddizione: benché sia forte il bisogno di essere “invisibili” e di “ritirarsi”, è il rapporto coi lettori, la capacità che la letteratura in quanto strumento espressivo ha di vincere il tempo e lo spazio stabilendo un legame con il lettore, il vero “desiderio che rimane”, che è al di là delle capacità di controllo degli scrittori e per questo inafferrabile²⁸.

Potremmo domandarci il senso di questa necessità di scrivere che è così forte in Jhumpa Lahiri. La sua scrittura traduce l'esperienza a noi lontana e remoto del senso di perdita e del trauma che si riflette nei suoi personaggi. Si tratta di disagi psichici, mentali, affettivi, prima che linguistici e culturali, disagi che scaturiscono da un evento – la *Partition* tra India e Pakistan del '47 – che sebbene non vissuto in prima persona lascia sulla vita di Jhumpa Lahiri un segno indelebile, che marca la sua condizione di esule. In tal senso, la scrittura si carica di una valenza etica: facendosi *interprete*²⁹ di un mondo lontano ai lettori, Lahiri mira a gettare luce su storie e memorie che resterebbero altrimenti inaccessibili³⁰.

²⁸ LAHIRI, J. *Cara Elena Ferrante hai ragione, l'invisibilità è un valore*, lettera pubblicata su « Il Corriere della Sera », 14 Giugno 2014

²⁹ Il riferimento è alla sua prima raccolta di storie *Interpreter of Maladies* del 1999, grazie a cui è stata la prima sud-asiatica a vincere il premio Pulitzer per la narrativa nel 2000.

³⁰ NEUTILL, R. “Intimate Awakening. Jhumpa Lahiri, Diasporic Loss, and the Responsibility of the Interpreter”, in DHINGRA, L. and CHEUNG, F. (Eds.) *Naming Jhumpa Lahiri. Canons and Controversies*, Lexington Books, Lanham, 2012, pp. 117-132