

Scrivere “in altre parole”

Jhumpa Lahiri e la lingua italiana *

Andrea Groppaldi e Giuseppe Sergio

doi: 10.7358/lcm-2016-001-grop

ABSTRACT

This paper will examine the linguistic experience of Jhumpa Lahiri, English writer from Bengala, who won in 2000 *Pulitzer*. She represents a real peculiar experience between a long history of Italian literature written by foreign writers. In fact, Lahiri comes to Italian language after a long and solid road, which took her to become a great writer in USA. She doesn't feel, in opposition to all the first generation of foreign authors, the necessity to use Italian language to tell about racism, bad experience of migrants. She meets our language by a rapid falling in love, based on beauty (after a travel in Florence). Lahiri feels the necessity to tell this love history using Italian language in a novel, sort of autobiographic linguistic novel, in 2015: *In altre parole*. Italian language, in this way, becomes the way and the object at the same time, which is used to write Stories. It is a particular language, unique in Italian Literature written by foreign people.

Parole chiave: autobiografia linguistica, eteroglossia a base italiana, letteratura dei nuovi italiani.

Keywords: Italian-based heteroglossia, literature of the new Italians, linguistic autobiography.

1. UNA FASE NUOVA NELLA LETTERATURA DI AUTORI DI ORIGINE STRANIERA?

“I miei esami di italiano non finiscono mai”; con queste parole la scrittrice Jhumpa Lahiri (2015b) constata, non senza un certo disagio, come il suo percorso di ‘immersione’ nella nostra lingua, che l’ha portata a scrivere in

* Si devono ad Andrea Groppaldi i parr. 1 e 2; a Giuseppe Sergio i parr. 3 e 4.

italiano il suo ultimo romanzo (*In altre parole*), sia tutt'altro che concluso: ad ogni meta raggiunta, un cammino ancora da iniziare. Nata in Gran Bretagna da genitori bengalesi, vissuta per quasi tutta la vita negli Stati Uniti, al suo esordio letterario ha subito conseguito il premio Pulitzer per la narrativa, con la raccolta di racconti *Interpreter of Maladies* (1999). Dopo una folgorante attrazione per la lingua italiana, e un soggiorno a Roma protrattosi dal 2012 al 2014, decide di cimentarsi con l'italiano.

La scelta di Lahiri si pone nel solco di una tradizione ormai quasi trentennale di scrittori di origine straniera che scelgono di esprimersi in italiano. Tuttavia, il 'caso Lahiri' presenta peculiarità che lasciano intravedere una nuova frontiera, forse anche una nuova fase della cosiddetta 'letteratura migrante'¹. A meglio comprendere la portata della novità che Lahiri rappresenterebbe, si abbozzerà di seguito un tentativo di periodizzare e circoscrivere il fenomeno; operazione non facile se si considera una certa abbondanza di opere, di autori diversi, di lingue di provenienza assai varie, di motivazioni che spingono all'utilizzo di una lingua, diversa da quella madre, per fare letteratura. Alcune tendenze omologanti, tuttavia, si possono rintracciare.

Eteroglossia e plurilinguismo non sono certamente fenomeni nuovi, né tantomeno innovativi, in letteratura, per lo meno in quella italiana: "come non esistono nel mondo, e probabilmente nella storia, situazioni di totale e perfetto monolinguisimo, così non esistono probabilmente letterature che non siano a loro volta plurilingui: spesso, come quella italiana, radicalmente e profondamente plurilingui" (Brugnolo e Orioles 2002, 10). In una prima lunga fase, dal Medioevo al XX secolo, "si può individuare tutta una letteratura italiana 'fuori d'Italia' che non si integra realmente mai, pur dialogando con essa, con quella italiana propriamente detta, [...] in quanto emanazione di scrittori, artisti e letterati che appartengono fondamentalmente ad altre lingue e ad altre letterature, e che adottano l'italiano solo in occasioni particolari o in circostanze private, ma sempre con viva coscienza linguistica e stilistica"². Nel corso degli ultimi decenni, tuttavia, si assiste a una nuova fase dell'eteroglossia letteraria nel nostro Paese in corrispondenza, e certamente in conseguenza, del sempre maggiore flusso migratorio:

¹ Inizialmente considerata letteratura settoriale, sorta di cronaca delle vicende italiane operata imperfettamente da stranieri, poi relegata al rango di scrittura esotica, etnica; infine, a pieno titolo annoverata nella categoria della letteratura italiana *tout court*. Sulle diverse accezioni del fenomeno si veda almeno Gnisci 2003.

² Brugnolo 2009, I. Si tratta, tra gli altri, di autori quali Montaigne, Milton, Voltaire, Byron, Shelley, Joyce e molti altri. Sul loro uso della lingua italiana si veda lo stesso Brugnolo 2009; significativi contributi sul tema si trovano inoltre negli Atti del Convegno Interuniversitario tenutosi nel 1993 a Bressanone (Brugnolo e Orioles 2002).

nuovi autori di origine straniera, non già inseriti e organici a letterature di altre lingue e nazioni, di approdo più o meno recente nel nostro Paese, iniziano a scrivere in lingua italiana. In coda a questo nuovo momento della nostra letteratura si può collocare, con opportuni distinguo non di poco conto, l'opera di Lahiri.

In prima battuta, questi autori “sono stati inseriti nella storia dell'eteroglossia a base italiana, dove per eteroglossia si intende la scelta di scrivere in un'altra lingua diversa dalla propria d'origine. Il termine è stato coniato dal primo grande storico di queste abitudini linguistiche, Gianfranco Fole-na” (Cartago 2013, 11). La grande novità, rispetto al passato, consiste nel fatto che non si tratta più di usi episodici, estemporanei (ancorché, in alcuni casi, di assoluto pregio letterario) della lingua italiana da parte di scrittori appartenenti ad altre tradizioni letterarie; si tratta piuttosto di letteratura italiana a pieno titolo: “Oggi le opere scritte in italiano da autori migranti (o comunque stranieri trapiantati in Italia) vengono a inserirsi di fatto, anche a livello editoriale e di ricezione, nella letteratura ‘italiana’ *tout court*: con caratteristiche certo peculiari, determinate anche dagli incroci e dai condizionamenti dell'emigrazione e dell'interculturalità, ma come assorbite e integrate, si direbbe inevitabilmente, nel nuovo contesto” (Brugnolo 2009, I).

Il fenomeno, assai vitale letterariamente e linguisticamente, ha subito, in questi decenni, una certa evoluzione nelle tematiche affrontate, nelle motivazioni che hanno spinto autori stranieri all'urgenza di appropriarsi di una lingua “altra” e nella stessa lingua utilizzata, frutto di incroci, incontri tra codici, tradizioni e identità differenti. Il fenomeno è quanto mai dinamico, in movimento continuo, e dunque difficile da codificare, ma giova tentare, al suo interno, una periodizzazione nella quale il lavoro di Jhumpa Lahiri si inserisce con significativi elementi di novità. Tra i molti criteri possibili, per abbozzare tale periodizzazione, si sceglie quello delle motivazioni che spingono autori stranieri verso l'approdo alla nostra lingua, nella consapevolezza che la spinta iniziale, le finalità, esercitino grande influenza sulla lingua scelta ed utilizzata.

Per orientarci, giova riferirci a quanto sostiene Raffaele Taddeo (2006), il quale distingue almeno tre fasi della letteratura italiana scritta da autori stranieri: un primo momento, nei primi anni Novanta, in cui testi di narrativa (racconti e romanzi), vengono scritti a quattro mani, con la collaborazione di un coautore italiano; un secondo stadio, in cui testi narrativi e poetici, scritti e pubblicati a partire dalla metà degli anni Novanta, sono ormai autonomi sul piano della lingua; infine, testi pubblicati a seguito del concorso Eks&Tra, che ha ormai superato la decima edizione, particolarmente rilevante per la letteratura dei “nuovi italiani”, al punto da costituire un vero e proprio termine *post quem*.

Nella prima fase, il motore che spinge a fare narrativa pare il bisogno di narrare esperienze autobiografiche legate al disagio della migrazione in Italia, alla sofferenza dovuta all'emarginazione, alla continua e quotidiana 'lotta' contro il pregiudizio, la burocrazia, le forze dell'ordine, per una sopravvivenza sempre precaria. Tra il 1990 e il 1991 escono almeno tre romanzi del genere: *Io venditore di elefanti* di Pap Kouma, *Immigrato* di Salah Methnani e *Chiamatemi Alì* di Mohamed Bouchane; anche se quest'ultimo è basato su un diario personale dell'autore, in lingua araba, la scrittura non si esaurisce in semplice processo di traduzione, ma è una vera e propria reinvenzione. Le vicende raccontate dai migranti sono tra loro simili nella motivazione iniziale: l'urgenza cronachistica sembra far approdare al romanzo di denuncia. La competenza linguistica degli autori è ancora in costruzione; per ciò, la scrittura avviene a 'quattro mani', con il contributo e la revisione di coautori italiani, spesso giornalisti. Kouma scrive insieme a Oreste Pivetta, Methnani a Mario Fortunato e Bouchane a Daniele Miccione.

Presto le competenze linguistiche si fanno più solide, gli autori diventano autonomi sul piano linguistico. La letteratura si svincola dai meri spunti autobiografici, e dalle sole vicende legate alla migrazione. Cartago (2013, 9) ben mette a fuoco questa evoluzione: se per gli immigrati di prima generazione "l'approdo all'italiano è un punto d'arrivo", e "l'acquisizione passa per fasi diverse, scandite dalle difficoltà di sempre degli apprendenti, errori di esecuzione, interferenze, imprecisioni e via dicendo", successivamente la situazione è ben differente: "oggi, rispetto a quasi 25 anni fa, l'italiano lo sanno benissimo, quelli che sono rimasti tanto a lungo e quelli che ci sono nati" (Cartago 2013, 10). L'orizzonte tematico di narrativa e poesia prende strade più ampie. Il tema dell'intercultura rimane sempre preponderante, ma si esce dall'autobiografismo, e ci si apre a usi linguistici più elaborati sul piano della sintassi e del lessico (Groppaldi 2013). Non si tratta certamente di un processo improvviso, bensì di un'evoluzione graduale; anche ben dopo gli anni Novanta compaiono infatti romanzi afferibili al primo periodo: ad esempio, *Le ragazze di Benin City* di Isoke Aikpitani, uscito nel 2007 e scritto con Laura Maragnani, racconta le tragiche storie di sopraffazione subite dall'autrice e da ragazze nigeriane neo-immigrate, spinte dalla criminalità organizzata a prostituirsi. Ad ulteriore testimonianza del carattere 'cronachistico', tipico di quella che si è definita prima fase, lontana da ambizioni letterarie ed estetiche, questa dichiarazione dell'autrice: "Io proprio non volevo scrivere libri, ma quel che mi è capitato in Europa è finito sui libri perché qualcuno la verità la deve pur raccontare, ed è toccato a me farlo perché ho visto che un sogno si può trasformare in un incubo" (Aikpitani 2013, 5). Motivazioni, queste, assai lontane, come si vedrà, da quelle che spingono Jhumpa Lahiri verso la lingua italiana.

Di particolare importanza, a sancire il passaggio della narrativa scritta da migranti da 'sfogo' e rivendicazione sociale e politica ad atto letterario consapevole, il concorso Eks&Tra. Esso fa capo a un'associazione che dal 2004 collabora con il Dipartimento di italianistica dell'Università di Bologna, ma che già dal 1995, prima a Rimini e poi a Mantova, organizza un premio letterario, il primo dedicato a questa narrativa e poesia. "Negli anni di vita del concorso, l'associazione interculturale Eks&Tra di Rimini ha raccolto più di mille e ottocento scritti di migranti, che costituiscono il primo archivio in Italia della memoria della letteratura della migrazione, disponibile on line"³.

L'importanza del concorso, a metà degli anni Novanta, è stata duplice: da un lato si è riconosciuto un fenomeno nuovo, nascente, dai contorni ibridi, come letteratura a tutti gli effetti (e non semplice cronaca giornalistica); dall'altro, si è ritenuto di valorizzarlo, iniziando a codificarlo, a riconoscerne le valenze estetiche. Inoltre, di riflesso, si è iniziata una prima opera di catalogazione, indispensabile per conoscere l'entità di questa letteratura di 'nuovi italiani': dei molti contributi giunti alla giuria nel corso degli anni, alcuni oggi possono essere considerati 'archetipi', e i loro autori ancora oggi sono attivi sullo scenario editoriale. Oggi, concorsi letterari simili sono numerosissimi, e quasi tutti, come l'Eks&Tra, in collaborazione con Accademie e Università.

2. UNA STORIA PERSONALE: IL RAPPORTO CON L'ITALIANO

Rispetto alla tradizione sin qui delineata, il lavoro di Jhumpa Lahiri presenta, oltre a elementi in comune, significativi tratti di novità, tanto da lasciar supporre un'ulteriore evoluzione della letteratura di 'nuovi italiani'. In comune con tutti gli scrittori di origine straniera c'è la riflessione sull'incontro con la lingua italiana, su cui è incentrato lo stesso *In altre parole* (cf. *infra*, § 3). Certamente tale incontro è stato meno drammatico che per autori giunti qui come migranti, spesso clandestini, che hanno dovuto imparare la lingua per sopravvivere, prima ancora che per fare letteratura; per costoro l'acquisizione dell'italiano è una conquista di cui andare orgogliosi, ottenuta a prezzo di sacrifici immani. Per loro l'italiano è anche lingua da

³ All'indirizzo <http://www.eksetra.net/associazione-eksetra/> [18/2/2016]. Ogni anno l'associazione riceve la Medaglia d'argento del Presidente della Repubblica, e dal 2000 l'associazione organizza il Forum Internazionale sulla letteratura della migrazione, appuntamento fisso per mediatori e docenti.

abbattere, barriera da superare, spesso legata al pregiudizio, alla discriminazione ecc. Nonostante Lahiri non abbia un vissuto simile, in diversi interventi (per lo più giornalistici) esprime una certa difficoltà, un disagio, la sensazione di non riuscire a collocarsi mai appieno all'interno di una lingua e di una cultura se si proviene da un 'altrove', anche se non si vive una storia di violenze e sopraffazioni. Tale senso di inadeguatezza non è solo presente al momento di scrivere in lingua 'altra', ma persiste anche al termine del processo creativo.

Ad esempio, quando Lahiri viene invitata in uno studio, in USA, per registrare la lettura del suo romanzo, prima in italiano, poi nella traduzione inglese (Lahiri 2016), emerge il disagio, la percezione di un'identità difficile da collocare, se non nello spazio vuoto tra due identità ben definite; le persone al suo fianco sono Sara, un'amica di Roma che la aiuta nella pronuncia, il regista Robert, che ha studiato a Firenze e che parla un italiano "un po' arrugginito", il tecnico del suono, Richie, un italo-americano di seconda generazione che non parla l'italiano, "ma nell'ascoltarlo si commuove". Sembrano personaggi da romanzo, e la lettura può cominciare:

[...] inizio con il testo italiano. Pensavo di parlarlo in modo accettabile. Ma ogni volta che Sara m'interrompe per correggere un accento, per farmi enfatizzare una doppia consonante, un dittongo fastidioso, mi rendo conto di quanto questa lingua si rifiuti di ambientarsi nella mia bocca. Mi tormenta lo scarto persistente, implacabile tra me e l'italiano. Il libro parla già di questo, ma la recitazione sottolinea il dilemma in modo ancora più notevole... [...] Ascoltando, ogni tanto, me stessa registrata, resto delusa. (Lahiri 2015b, 44)

Il disagio non si smorza al momento della lettura in inglese, lingua madre dell'autrice: "Per certi versi la lettura in inglese va più liscia. Stavolta mi fermo io, però. Avendo appena letto tutto il libro in italiano, tante cose nella traduzione, fatta da un'altra persona, non mi tornano. Spiccano una serie di discrepanze: come mai *woodden clogs* per ciabatte? Perché *It's too upsetting*, quando avevo scritto: 'Mi sconvolgerebbe troppo?'" (ibid.). Il risultato, al pari di ciò che avviene a quasi tutti i 'nuovi italiani', è desolante; così, nello stesso articolo, può aggiungere: "La registrazione mi fa sentire sola. Dove mi trovo, in quello spazio ovattato, dove sono rispetto a quei due testi? Magari in qualche interstizio, inesistente", e ancora "vedo più chiaramente quello che sto facendo: sto mettendo apposta un ostacolo tra me e la mia scrittura. Sto coltivando una nuova voce. Sto sperimentando un'angoscia permanente"; alla fine "faccio del mio meglio, sapendo che il mio meglio non basterà. Quello spazio chiuso mi espone fino in fondo. Mi fa conoscere il sapore del mio italiano, sempre caro, sempre insolito. Eppure mio".

In un'altra intervista, rilasciata a Simona Maggiorelli (2015), la scrittrice sostiene di trovarsi in un'eterna incertezza, addirittura fonte di angoscia, quando si trova alle prese con la scrittura in italiano:

Ho adottato qui un nuovo approccio, direi anche filosofico-esistenziale: vivere sempre con l'incertezza che nasce dalla mancanza di una vera padronanza della lingua. Di solito la scrittura comporta una certa autorità. A me manca in italiano. Eppure scrivo lo stesso. Mi ha colpito una frase del pittore Botero: "L'artista dovrebbe lavorare con una angoscia permanente". Ovviamente è una condizione che riguarda specificamente l'artista. [...] C'è sempre questa fame per una lingua perfetta, ineccepibile che mi sfugge, di un traguardo che non riesco a raggiungere mai. Oggi si può andare velocemente ovunque, si può vivere in qualsiasi posto del mondo, ma una lingua resta una barriera. Se non la capisci ti trovi davanti ad un muro. Ad un gap molto profondo. D'altro canto conoscere una lingua davvero è quasi impossibile. Anche se io restassi in Italia per tutta la vita, l'italiano per me resterebbe in certo modo sempre una lingua straniera, con questa distanza da attraversare.

Altrove, il senso di straniamento viene espresso con maggiore forza, evocando una sorta di 'esilio' letterario e linguistico; in un articolo apparso sul *New York Times*, Lahiri (2015c) rimarca:

Every language belongs to a specific place. It can migrate, it can spread. But usually it's tied to a geographical territory, a country. Italian belongs mainly to Italy, and I live on another continent, where one does not readily encounter it. [...] I think of Ovid, exiled from Rome to a remote place. To a linguistic outpost, surrounded by alien sounds. [...] How is it possible to feel exiled from a language that isn't mine? That I don't know? Maybe because I'm a writer who doesn't belong completely to any language.

A essere differente è anche l'approccio materiale alla scrittura:

In italiano scrivo a mano, mi piace quando, dopo aver accumulato un po' di materiale, lo ricopio al computer, lo stampo e vedo cosa è venuto fuori. Lo rileggo, faccio mille appunti ai margini che portano di solito a buttare via oltre la metà del testo, poi di nuovo torno al quaderno a mano. Il fatto è che in italiano, se uso la tastiera, non riesco ad 'ascoltare' le parole; al di là di ciò, il risultato dello scrivere a mano è un'esperienza più intima e più diretta. A ripensarci, per i miei libri in inglese non l'ho fatto mai, è proprio un diverso processo, un diverso approccio al testo. (Maggiorelli 2015)

In comune con molti altri autori di origine straniera, è sempre viva la consapevolezza che il processo di apprendimento della lingua è continuo; a ciò è correlata l'incapacità di "valutare la *sua* scrittura in italiano" e la necessità di "chiedere ad altre persone cosa ne pensano, per vedersi attraverso i loro occhi" (ibid.).

Sin qui sensazioni e riflessioni sul rapporto con l'italiano, non dissimili, *mutatis mutandis*, da quelli di altri scrittori. Ma, si accennava, il caso Lahiri apre nuovi scenari, forse tali da giustificare una fase ulteriore nella storia della letteratura di 'nuovi italiani'. Innanzitutto, la motivazione iniziale che fa accostare Lahiri all'italiano non deriva da una migrazione per "necessità", né da preesistenti legami di parentela o culturali (migranti di seconda generazione, figli di stranieri ecc.). Esso consiste in una 'elezione', una scelta della lingua italiana frutto di una fascinazione improvvisa:

[...] ha scelto l'italiano da cittadina americana, affrontando un lungo percorso di apprendimento che l'ha spinto a trasferirsi nella nostra capitale per calarsi completamente, senza reti (o meglio, per mantenere la metafora del nuoto cara alla scrittrice, senza salvagente), nella realtà linguistica di un Paese che l'aveva per la prima volta conquistata a ventisette anni, durante una settimana trascorsa a Firenze, in compagnia della sorella, a studiare dal vero l'architettura del Rinascimento. (Spagnolo 2015)

La molla è innanzitutto l'amore per la lingua, trasmessa anzitutto dal mezzo parlato, ma che subito, tuttavia, accende il desiderio di approfondire la nostra letteratura, soprattutto contemporanea: "Dunque la scelta di Lahiri, se in astratto può ricordare quella di uno scrittore come Pound, di fatto non muove da un interesse per la letteratura italiana, bensì da un moto simpatetico verso una lingua ascoltata nel suo concreto mistero di suoni e di accenti" (ibid.). Così Lahiri (2015c) ricorda il primo contatto con la lingua:

I choose Rome. A city that has fascinated me since I was a child, that conquered me immediately. The first time I was there, in 2003, I felt a sense of rapture, an affinity. I seemed to know it already. After only a few days, I was sure that I was fated to live there.

Scelta definitiva, non solo turismo culturale:

I have no friends yet in Rome. But I'm not going there to visit someone. I'm going in order to change course, and to reach the Italian language. In Rome, Italian can be with me every day, every minute. It will always be present, relevant. It will stop being a light switch to turn on occasionally, and then turn off.⁴

⁴ Particolare, nello stesso articolo per il *New York Times* (Lahiri 2015c), l'elenco delle prime fonti di ispirazione: "I read Moravia's 'Gli Indifferenti' ('Time of Indifference') and 'La Noia' ('The Empty Canvas'), Pavese's 'La Luna e i Falò' ('The Moon and the Bonfires'). The poetry of Quasimodo, of Saba. I manage to understand and at the same time I don't understand. I renounce expertise to challenge myself. I trade certainty for uncertainty".

Inoltre, differentemente da altri scrittori in italiano per necessità o volontà, la scelta di Lahiri non avviene agli esordi, ma dopo la sua affermazione come autrice in lingua inglese. Questa scelta è inedita nella storia della letteratura in lingua italiana scritta da autori stranieri: in passato, scrittori già affermati scelsero la nostra lingua per farne letteratura solo episodicamente, rimanendo, successivamente, inseriti nella tradizione letteraria dei loro paesi. Qui la scelta sembra definitiva, o quantomeno più ‘impegnativa’ e costante, almeno a giudicare dalle dichiarazioni dell’autrice. Per ora, con *In altre parole*, si tratta di un esordio ‘metalinguistico’. Solo il tempo dirà se e in quale modo la scelta avrà un seguito letterario ed eventualmente, come vera nuova fase, se l’esempio di Lahiri susciterà altre simili esperienze.

3. “IN ALTRE PAROLE”

In altre parole di Jhumpa Lahiri (2015a) riferisce la storia di un amore. È l’amore per la lingua italiana che avvince a sé l’autrice, ma non sono rose e fiori: assomiglia piuttosto a uno di quei rapporti che ci lasciano insoddisfatti e dentro ai quali ci sentiamo inadeguati, per difetto, rispetto alla persona amata.

L’innamoramento per l’italiano e il processo di apprendimento della lingua, prevedibilmente tribolato, ci vengono raccontati nella forma semiarticolata del diario o meglio dell’autobiografia linguistica. Del diario riproduce la forma cava – ovvero disponibile ad accogliere materiali disomogenei, come i brevi racconti intercalati ai ricordi autobiografici e alle riflessioni sparse sull’Italia e sull’italiano – e l’insistito ricorso a domande che Lahiri rivolge a se stessa, in un continuo sforzo di autochiarificazione (ad es. “Come mai mi attrae questa nuova voce, imperfetta, scarna? Come mai mi soddisfa la penuria? [...]”, 70)⁵. D’altra parte, tranne l’ultimo, tutti i capitoli che costituiscono *In altre parole* erano inizialmente apparsi come articoli sulla rivista *Internazionale*: questa originaria autonomia comporta che fra i capitoli – chiusi in sé stessi, anche se interrelati – vi siano un periodo riaffiorare degli stessi argomenti e persino alcune ripetizioni letterali, che una narrazione consequenziale avrebbe eluso.

In linea generale, Lahiri dichiara di essere mossa alla scrittura da un’esigenza di chiarezza e di comprensione, poiché mettere nero su bianco la aiuta a decifrare e ordinare il reale, che viene “trasformato e, in un certo

⁵ Per ragioni di brevità d’ora in avanti, e ove non diversamente indicato, il numero di pagina che segue a citazioni e riferimenti è da intendersi relativo a Lahiri 2015a.

senso, purificato dal crogiuolo dello scrivere” (71); inoltre la scrittura ha per lei un valore testimoniale, in quanto le parole non solo ci sopravvivono, ma assurgono anche, in una sorta di *scribo ergo sum*, a prova della nostra esistenza. Più in particolare la scelta di esprimersi in italiano non risponde a motivazioni strumentali, dettate da necessità contingenti, bensì da uno slancio estetico-sentimentale. L’italiano esercita su Jhumpa Lahiri un’attrazione fatale, senonché viene avvertito come un amante distaccato: “Come in tanti rapporti passionali, la mia infatuazione diventerà una devozione, un’ossessione. Ci sarà sempre qualcosa di squilibrato, di non corrisposto. Mi sono innamorata, ma ciò che amo resta indifferente. La lingua non avrà mai bisogno di me” (23), o ancora: “Nel sangue, dentro le ossa, questa lingua non c’è. Nei confronti dell’italiano, sono attratta e al contempo intimidita. Resta un mistero, amato, impassibile. Di fronte alla mia reazione, non reagisce” (42). La seduzione dell’italiano, motore immobile di volta in volta definito come un suo *estro* (32), una *vocazione* (35) o uno *slancio* (71), trascende dalla ‘grande bellezza’ della nostra lingua e diventa ineffabile come il più classico dei colpi di fulmine:

Cosa riconosco [nella lingua italiana]? È bella, certo, ma non c’entra la bellezza. Sembra una lingua con cui devo avere una relazione. Sembra una persona che incontro un giorno per caso, con cui sento subito un legame, un affetto. Come se la conoscessi da anni, anche se c’è ancora tutto da scoprire. So che sarei insoddisfatta, incompleta, se non la imparassi. [...] Quello che provo è qualcosa di fisico, di inspiegabile. Suscita una smania indiscreta, assurda. Una tentazione squisita. Un colpo di fulmine. (ibid.)

Oltre alla motivazione romantica e culturale⁶, che in Lahiri evolve fino a un *distacco* e a un *allontanamento sentimentale* dall’inglese (98), nel libro emergono via via altri moventi all’apprendimento dell’italiano. Vi cooperano infatti anche il desiderio di disancorarsi dalla sua rassicurante attività di scrittrice in inglese (38) e di avventurarsi in una nuova fase creativa, nella quale la deprivazione lessicale e la limitatezza delle opzioni grammaticali le restituirebbero, con certo paradosso, un senso di leggera libertà (52-53). In questo stato, in cui è “sia più libera, sia inchiodata, costretta” (70), può

⁶ Recenti sondaggi hanno mostrato che l’ampio e variegato insieme di cause che spingono allo studio dell’italiano “forma un circolo virtuoso alimentato in primo luogo dalla motivazione culturale, che rimane la nostra carta migliore” (Giovannardi e Trifone 2012, 14) e che, di più, appare in continua crescita (per un quadro più preciso e opportunamente tarato in base a diverse variabili si veda *ibid.*, 24-41). Il fatto che in Italia fiorisca “una cultura in cui il mondo identifica uno dei vertici della civiltà occidentale” (*ibid.*, 11) non significa naturalmente che siano cancellati gli stereotipi negativi (Lugarini 2011; Stammerjohann 2013; in partic., rispettivamente, 164-166 e 226-231 per la percezione dell’Italia oltreoceano).

tornare a sentirsi un'apprendista; mentre in inglese è fin dal suo esordio letterario una scrittrice di successo, con ciò che ne consegue sul piano delle aspettative del pubblico, in italiano non deve dimostrare nulla, né avvertire ansie da prestazione: la nostra lingua diventa perciò rassicurante "Forse perché in italiano ha la libertà di essere imperfetta" (70) e dunque si sente, pur debole, più protetta (127)⁷. Anche se è ricorrente il motivo del piacere materico di confondersi con l'italiano e gli italiani, nelle "liquid waves of their glorious speech"⁸, d'altro canto Lahiri ama la scrittura perché le consente di mimetizzare il suo aspetto fisico, che senza scampo la denota come straniera: scrivendo, spiega, "Vengo ascoltata senza essere vista, senza pregiudizi, senza filtro. Sono invisibile. Divento le mie parole e le mie parole diventano me" (107). L'italiano è inoltre sinonimo di indipendenza, poiché scelto autonomamente, di contro al bengalese, lingua dell'inculturazione, e all'inglese, lingua dell'alfabetizzazione, che le sono stati imposti dal destino. Al desiderio di imparare una nuova lingua è sotteso un bisogno di intraprendere un cambiamento o meglio una metamorfosi (119 ss.): la lingua non viene sentita come puro mezzo di comunicazione e di espressione, ma come una caratteristica identitaria, che fa la persona. La lingua è per Jhumpa Lahiri un luogo in cui affondare radici e sui cui si fonda una *forma mentis* che interpreta e categorizza la realtà. Per questa ragione cambiare lingua significa cambiare anche se stessi.

Se nelle pagine finali la scrittrice pare arrendersi alla consapevolezza che non le sarà possibile una metamorfosi completa ("Posso scrivere in italiano ma non posso diventare una scrittrice italiana. Nonostante io scriva questa frase in italiano, la parte di me condizionata a scrivere in inglese resta", 126), onnipresente è la fatica da cui la gioia di apprendere l'italiano non è mai disgiunta: l'amore per l'italiano, "alla fine, non è altro che un ostinato tentativo, una prova continua" (18). Come avviene per gli scrittori stranieri che si sono cimentati e che si cimentano con la nostra lingua (Be-

⁷ In italiano, scrive Lahiri, "Devo ricominciare da capo, come se non avessi mai scritto nulla nella mia vita. Ma, per essere precisi, non mi trovo al punto di partenza: mi trovo invece in un'altra dimensione dove sono senza riferimenti, senza corazza. Dove non mi sono mai sentita così stupida" (56). O ancora: "Posso radunare parole e lavorare alle frasi senza mai essere considerata un'esperta. Fallisco per forza quando scrivo in italiano, ma a differenza del mio senso di fallimento nel passato, non ne resto tormentata, amareggiata" (123). Si ricordi però che *In altre parole* non è esattamente un *fallimento*, avendo vinto nel 2015 il Premio Internazionale Viareggio-Versilia; nello stesso 2015 l'Università per Stranieri di Siena ha conferito alla scrittrice la Laurea *honoris causa* in Lingua e cultura italiana per l'insegnamento agli stranieri. Come ricordato anche al § 1, con il suo esordio letterario, *Interpreter of Maladies* (1999), nel 2000 si era invece aggiudicata il premio *Pulitzer* per la narrativa.

⁸ Così scriveva in una lettera un altro americano, Henry James, che come Lahiri aveva vissuto per lunghi periodi in Italia (Stammerjohann 2013, 229).

nussi e Cartago 2009; Brugnolo 2009, 26-28), la scelta dell'italiano appare in ogni caso contrassegnata da una fortissima connotazione, nella quale l'entusiasmo è controbilanciato e talvolta offuscato tanto dallo scoramento o persino dal risentimento verso una lingua che non vuol farsi possedere, quanto da un eccessivo pessimismo verso i risultati raggiunti e raggiungibili. Così ad esempio si esprime Lahiri:

Scrivo in un italiano bruttissimo, scorretto, imbarazzante. Senza controllo, senza dizionario, soltanto d'istinto. Vado a tentoni, come un bambino, come un semianalfabeta. Mi vergogno di scrivere così. Non capisco questo impulso misterioso che sbuca dal nulla. Non riesco a smettere.

È come se scrivessi con la mano sinistra, la mia mano debole, quella con cui non devo scrivere. Sembra una trasgressione, una ribellione, una stupidaggine. Durante i primi mesi a Roma, il mio diario clandestino in italiano è l'unica cosa che mi consola, che mi dà stabilità. Spesso, a notte fonda, sveglia, inquieta, vado alla scrivania per comporre qualche paragrafo in italiano. È un progetto segretissimo. Nessuno sospetta, nessuno sa.

Non riconosco la persona che sta scrivendo in questo diario, in questa nuova lingua approssimativa. Ma so che è la parte più schietta, più vulnerabile di me. (51)

Nelle ultime pagine, pur intravedendo nel suo fare letterario in "italiano, magari, una nuova stradina nel futuro" (115), sembra prevalere un sentimento di resa al suo essere "una scrittrice spuria" (131), forse in concomitanza con la ripartenza per l'America dopo aver dimorato in Italia dal 2012 al 2014.

Per descrivere e chiarire, a se stessa prima che agli altri, la sua *love story* con l'italiano, Lahiri si aiuta con metafore e similitudini, cui ricorre con estenuante frequenza. Poiché risulta qui impossibile, oltre che solo relativamente utile, fornirne un regesto completo, ci limiteremo a notare che i circa cinquanta *vehicles* inventariati si raggruppano prevalentemente attorno alle idee della lingua come spazio e dell'apprendimento linguistico come un in-finito, impervio percorso di approssimazione. Così, per ridurci a qualche esempio, leggere un libro in italiano è come "Entrare in un altro territorio, inesplorato, lattiginoso. Una specie di esilio volontario" (38), mentre scriverlo, date le limitate capacità, è come stare in un *recinto* (70) o come "poco attrezzata, scalare una montagna" (52). Imparare l'italiano può anche apparirle "un'impresa folle, una salita troppo ripida" (134) che la blocca a mezza altezza impedendole di apprezzare appieno la variabilità sociolinguistica della lingua:

In italiano mi manca una prospettiva completa. Mi manca la distanza che mi aiuterebbe. Ho solo la distanza che mi ostacola.

Non è possibile vedere il paesaggio per intero. Conto su certe vie, certi modi per passare. Qualche percorso di cui ormai mi fido, da cui probabilmente

dipendo troppo. Riconosco certe parole, certe costruzioni, come se fossero alberi familiari durante una passeggiata quotidiana. Ma scrivo, alla fine, dentro una trincea.

[...] Posso costeggiare l'italiano, ma mi sfugge l'entroterra della lingua. Non vedo le vie segrete, gli strati celati. I livelli nascosti. La parte sotterranea. (75-76)

Estese sono anche le metafore della lingua come *muro* (101-108) o come *cancello chiuso* che la lascia sulla soglia (28), oppure quelle che la assomigliano a un *lago*, che Lahiri per vent'anni si limita a costeggiare, ma che poi, trasferendosi in Italia, si arrischia a traversare da sponda a sponda (13-15, 32-33); senonché più conosce l'italiano, più avverte che questo *lago* è piuttosto un *oceano*, "Un elemento tremendo e misterioso, una forza della natura davanti alla quale mi devo inchinare" (75)⁹. La fisionomia terracquea e disorientante di Venezia è invece presa a simbolo del suo "stato sia di separazione sia di connessione" (77) con la lingua italiana:

Il labirinto veneziano trascende la propria pianta come una lingua trascende la propria grammatica. Camminare per Venezia, così come scrivere in italiano, è un'esperienza spiazzante. Devo arrendermi. Mentre scrivo affronto tantissimi vicoli ciechi, tanti angoli angusti da cui devo districarmi. Devo abbandonare certe strade. Devo correggermi continuamente. Ci sono momenti in italiano, così come a Venezia, in cui mi sento soffocata, sconvolta. Poi giro e, quando meno me lo aspetto, mi ritrovo in un luogo sperduto, silenzioso, splendente. (78-79)

Congruentemente alle metafore spaziali, ricorrono frequenti anche le immagini con cui la scrittrice si raffigura come un "pellegrino linguistico" (37), "un'ospite, una viaggiatrice" (69) o "un soldato nel deserto [che] deve semplicemente andare avanti" (57) nel suo "strambo viaggio linguistico" (35), al limite della clandestinità: "Quando scrivo in italiano mi sento un'intrusa, un'impostora. Mi accorgo di aver oltrepassato un confine, di sentirmi persa, di essere in fuga. Di essere completamente straniera" (69)¹⁰.

Le metafore sono certo nella penna della scrittrice navigata, ma non rispondono a un compiacimento estetico, quanto piuttosto a un'esigenza

⁹ Poco più sopra affermava: "Più capisco la lingua, più si ingarbuglia. Più mi avvicino, più si allontana. Ancora oggi il distacco tra me e l'italiano appare insuperabile. Ho impiegato quasi la metà della mia vita per fare appena due passi. Per arrivare solo qui".

¹⁰ Insieme a queste metafore, diffuse a macchia di leopardo, ne subentrano altre in cui le lingue appaiono personificate: l'inglese è ad esempio simile a un ex fidanzato cui oramai, completamente rapita dall'italiano, guarda senza trasporto (90), a "un adolescente peloso, puzzolente", a "un ragazzo spensierato, vigoroso, indipendente", mentre l'italiano è come un neonato che lei, "madre di due figli", deve nutrire e coccolare (91); oppure ancora rassomiglia a un'autorevole matrigna, contrapposta al bengalese, lingua madre (110).

conoscitiva. Insieme a loro, l'altro tratto retorico-stilistico che il linguista riconosce come caratterizzante è il ricorso spropositato alle figure di accumulo, in particolare alle coppie e alle terne. Esse si inquadrano prevalentemente entro la figura retorica della *correctio*, in solido con quanto Lahiri esplicitamente sostiene a proposito del "cuore del mestiere" di scrittore, che risiede nel "cercare di trovare la parola giusta, di selezionare alla fine quella più azzeccata, ficcante": per lei "l'impulso di scovare la parola giusta resta irrefrenabile, per cui, perfino in italiano, ci prova" (130). A prevalere è l'impiego di quasi sinonimi, appunto nella ricerca dell'espressione più calzante, nel timore, sembrerebbe, che uno non basti a centrare il nucleo semantico da esprimere; anche in questo caso basterà solo qualche esempio: "ogni cosa sembra impossibile, indecifrabile, impenetrabile" (50), "Sembravano esercizi formali, artificiali" (52), "mi sono sentita talmente demoralizzata, talmente affranta" (133)¹¹. Talvolta questo *tic* sfocia in compiacimento vocabolaristico ("Mi sembra insulsa, scialba, [...] l'inglese mi sembra preponderante, soggiogante, pieno di sé", 90), mentre altre volte pare solo un ricorso sclerotizzato alla figura dell'asindeto, stilisticamente ancor più marcato quando coppie e terne si trovano a distanza ravvicinata, come nel caso seguente: "Il mio italiano, in America, mi suona stonato, trapiantato. Il modo di parlare, i suoni, i ritmi, le cadenze, sembrano sradicati, disambientati. Le parole sembrano senza rilevanza, senza una presenza significativa. Sembrano naufraghe, nomadi" (96).

Per il resto queste prose si caratterizzano soprattutto sul piano sintattico, che, come risulta anche dagli esempi fin qui portati, si assesta su un periodare monoproposizionale e, stante l'uso frequente del punto fermo, nominale (ad es. "Mi rendo conto della lontananza. Di un silenzio opprimente, insopportabile.", 96). Ciò che più appare significativo è che *In altre parole* fotografi, nel suo stesso farsi, l'irrobustimento dell'autrice nella competenza dell'italiano. Questo significa che da un fraseggiare franto e fastidiosamente monotono – riconducibile alla svelta sintassi dell'inglese e ancor più a una scarsa padronanza della lingua, come è tipico delle "interlingue molto iniziali, [in cui] le connessioni logico-semantiche non sono segnalate esplicitamente, gli enunciati sono molto brevi e frammentari" (Giacalone Ramat [1993] 2000, 389) – la misura sintattica appare progressivamente

¹¹ Si veda. anche p. 133: "Come la marea il mio lessico s'innalza e si abbassa, viene e se ne va. Le parole aggiunte ogni giorno sul taccuino sono labili. Impiego un'ora per scegliere quella giusta, ma poi, spesso, la dimentico. Ormai quando incontro una parola sconosciuta in italiano conosco già un paio di termini, sempre in italiano, per esprimere la stessa cosa. [...] Faccio del mio meglio per colpire il bersaglio, ma quando prendo la mira, non si sa dove arriverà la freccia".

distendersi e inarcarsi in subordinate, in maggioranza relative, temporali e causali¹².

La morfologia non presenta particolarità degne di nota, tranne forse alcuni usi che appaiono oramai ingessati, come il dativo *loro* per il più corrente *gli* (“Il fatto che parli italiano sembra loro una cosa insolita”, 105; ma vi è anche un controesempio: “Non gli [a loro] interessava”, 111) o l’uso del pronome *esso* in caso indiretto (“lavoro con essa”, 107; “mi identificavo con esso”, 111). Potrebbero invece risentire di un influsso inglese l’esplicitazione del soggetto, che talvolta sembra forzata (“Io sono venuta una settimana”, 21; “Mi chiede come mai io voglia imparare la lingua”, 32 ecc.), la preferenza per l’ordine soggetto + verbo + complemento oggetto + altri complementi (“quando prendo la penna in mano, non sento più l’inglese nel cervello”, 50-51) e l’anteposizione dell’aggettivo al nome (*momentaneo sollievo*, 49; *densa torta, alto specchio*, 63), anche se, trattandosi di possibilità previste dall’italiano e di casi tutto sommato limitati, si potrebbe correre il rischio della sovrainterpretazione.

Alcune interferenze, o forse solo un uso non ineccepibile del vocabolario dei sinonimi, potrebbero ipotizzarsi anche nel lessico (“La mia comprensione migliora *sporadicamente*”, 33, cf. ingl. *sporadically*; “un interruttore da accendere *talvolta*”, 37, cf. ingl. *sometimes*; “tentavo di *comporre* qualche lettera”, 51, cf. *to compose*; “*densa torta* al cioccolato”, 63, cf. ingl. *thick*), lessico che per il resto è piano: come ammette la stessa Lahiri, scrivere in italiano “È una sorta di sopravvivenza letteraria. Non ho molte parole per esprimermi, tutt’altro. Mi rendo conto di uno stato di deprivazione” (52). Visto anche l’argomento del libro, dalla tastiera lessicale sono esiliate tutte le componenti potenzialmente connotate (colloquialismi, dialettismi, forestierismi ecc.), lasciando solo emergere alcune parole letterariamente sostenute o più in genere scelte, come ad es. *cipiglio* (104), *diafano* (“abito [...] con maniche lunghe e diafane”, 62), *inerpicarsi* (90), *lattiginoso* (“Entro in un altro territorio, inesplorato, lattiginoso”, 38), *pervadere* (“Sono pervasa dal dubbio”, 83), *recedere* (“recedono le stelle che mi guidavano”, 38), *sconnessura* (26), *spurio* (131), *trafittura* (101), *trascendere* (78), tutti termini che probabilmente avranno colpito la scrittrice nelle sue letture (su cui cf. *supra*, § 2). La conoscenza approssimativa della lingua italiana può portare ad accostamenti che suonano inconsueti per un madrelingua, come ad esempio *suoni alieni* (25); “italiano [...] imbranato” o *stonato* (96); “vocabolario [...] stagionato fin dall’infanzia” (130); scrittura

¹² Proporzionalmente cresce l’impiego dei modi condizionale e congiuntivo, che peraltro arrivano in fasi avanzate anche negli stranieri che apprendono l’italiano (Giacalone Ramat [1993] 2000, 379-381).

claudicante (138). Manca invece del tutto, e in questo senso risulta caratterizzante e contrario, l'innovatività tipica di tante scritture di stranieri, quale portato transculturale derivante dalle tradizioni linguistiche, dalle cornici concettuali di rappresentazione e dagli immaginari di origine¹³, anche se andrà notato che Lahiri scrive *In altre parole* da americana, dunque provenendo da una cultura non così lontana dalla nostra.

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 perfetto, leggermente fuori corso. D'altra parte in più luoghi Lahiri si esprime in termini fortemente autosvalutativi nei confronti del suo italiano, che "scrive senza stile, in modo primitivo" (53), mentre "Sa che si dovrebbe conoscere a fondo la lingua in cui si scrive. Sa che le manca una vera padronanza. Sa che la sua scrittura in italiano è qualcosa di prematuro, avventato, sempre approssimativo" (71). Sempre a sentir lei, questo difetto le deriverebbe anche dalla mancanza di un canone univoco cui improntare la scrittura: il suo apprendimento dell'italiano, avviato per via libresca e proseguito per immersione nella vita quotidiana, si è definito su base letteraria: "il mio lessico – scrive – è anche plasmato da un amalgama di scrittori di varie epoche storiche che scrivono in diversi stili" (132), senza possedere la capacità di discernarli e dovendosi perciò affidare alle consulenze di madrelingua.

A monte, nell'interpretazione delle scelte linguistiche, appare dunque ancor più indispensabile tener conto dell'*editing* cui *In altre parole* è stato sottoposto. Come viene dichiarato dalla stessa Lahiri, il volume è il frutto di un lavoro d'équipe, che lo avvicina a una vera e propria riscrittura a più mani. L'intervento, spesso pesante, di *editor* e redattori¹⁴ diventa presumibilmente ancora più centrale in relazione a scrittori le cui competenze linguistiche sono o vengono giudicate traballanti, fino a rendere la parola d'autore, in qualche caso, poco più che un ipotesto. Per questa via possono venir limati o cancellati, insieme alle trascuratezze grammaticali e alle incertezze lessicali, idiosincrasie e tratti differenziali, fino a ottenere, come nel 'caso Lahiri', prose eccessivamente ragentilite. Nel nostro specifico, infatti, Jhumpa Lahiri confessa che i capitoli di *In altre parole* nascono come compiti, che vengono corretti, anche pesantemente, dal suo insegnante di italiano; segue dunque la lettura da parte di due amiche scrittrici, che le danno suggerimenti più fini, di tipo stilistico, e solo a questo punto vengono sottoposti agli *editor* di *Internazionale*, il cui intervento, come non stu-

¹³ Cartago 2011, 337-339; Cartago 2013, 11; Groppaldi 2013, 55-59.

¹⁴ Sul tema si può solo rimandare all'appassionato *Editing Novecento* di Paola Italia (2013; in partic. a 128-133 per la fenomenologia di errore).

pisce a questo grado di elaborazione, non risulta invasivo: Lahiri spiega che “hanno rispettato la stranezza del mio italiano, hanno accettato la natura sperimentale, un po’ claudicante, della scrittura. Lavorando insieme, abbiamo fatto gli ultimi ritocchi prima della pubblicazione, mettendo alla prova ogni frase, ogni parola” (138). Come si è cercato di dimostrare, il suo italiano ripulito ha però poco o nulla di strano, né tantomeno di *sperimentale*, a meno che con questo non si intenda che è qualcosa che lei sperimenta; altrimenti, almeno su questo punto, Lahiri pare fin troppo generosa con se stessa.

4. CONCLUSIONI

Anche l’analisi di *In altre parole* colloca Jhumpa Lahiri in una posizione atipica fra gli ultimi, cosiddetti ‘scrittori stranieri in lingua italiana’, per i quali “lo scrivere in italiano si lega [...] quasi senza eccezioni con la ‘migrazione’ in Italia, seconda patria cui si attinge una seconda lingua” (Brugnolo 2011, 323), e le cui opere paiono accomunate, almeno nelle prime prove, da una valenza testimoniale, prevalentemente a-letteraria. Cimentandosi con la nostra lingua, Lahiri ricorda piuttosto un passato remoto in cui gli autori stranieri sceglievano quella che Milton ha chiamato “la lingua di cui si vanta Amore” spinti da una motivazione estetica e davvero sperimentale, eventualmente occasionata da un *Gran Tour* italo, considerato come momento *clou* della formazione dei giovani benestanti, anche d’oltreoceano¹⁵.

Mentre a contraddistinguere i nuovi ‘scrittori stranieri’ “è spesso una lingua particolare, frutto della mescolanza di codici, di registri, di varietà dell’italiano, del tutto originale e nuova” (Groppaldi 2013, 51), *In altre parole* assomiglia a un testo semplificato, proponibile come lettura, per forma e contenuti, a chi stia imparando l’italiano. Se vi è uno scarto dall’italiano medio, esso si realizza cioè per difetto, nel ricorso a una tastiera espressiva tanto semplificata quanto limitata e perciò, giocoforza, ripetitiva. Se di ciò sono imputabili, a vario grado e titolo, la non completa competenza della lingua, il percorso di apprendimento prevalentemente guidato, la variabile diastratica alta che connota la scrittrice, il robusto *editing* ecc., vi è da constatare che, nei risultati, Lahiri non si discosta poi tanto da un orizzonte

¹⁵ Lahiri sembra rinverdire questa antica moda, peraltro di recente cavalcata dal cinema americano con film campioni di incassi come *Eat Pray Love* del 2010 (tratto dall’omonima autobiografia della statunitense Elizabeth Gilbert) e *To Rome with Love* del 2012, che, insieme a *La grande bellezza* (2013), sono anche dei magnifici spot per il Belpaese.

condiviso fra gli scrittori italiani di ultima generazione, per i quali, potendo contare su un italiano di registro medio oramai saldo e condiviso, il problema o meglio la questione della lingua non è più centrale.

Nonostante qualche spugnosità verso gli autori più letti e amati, l'italiano senza escursioni di Jhumpa Lahiri non può infatti essere considerato un serbatoio per quel neoplurilinguismo, portato dalle immigrazioni intensificatesi dagli anni Novanta, che ha dato nuova e inaspettata linfa alla nostra storia linguistica (Morgana 2011). Naturalmente la speranza è però che Lahiri, seppur rientrata negli Stati Uniti, torni a coltivare l'italiano, magari divincolandosi dalla riflessione metalinguistica e così inserendosi senz'altro nella letteratura che forse si potrebbe cominciare a chiamare "italofona" (Brugnolo 2009, 11-12). Tenuto conto che "il romanzo italiano è, più di altre narrative, ancora molto legato alla storia e alla geografia sociale, paesaggistica e linguistica nazionale" (Coletti 2011, 95), questi scrittori 'stranieri' potranno verosimilmente apportare un rinvigorimento tematico, immaginativo e linguistico alla nostra letteratura, contribuendo a farla uscire dalla scatola.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Aikpitanii, Isoke. 2013. *Spada, sangue, pane, seme*. Genova: Lavinia Dickinson.
- Benussi, Cristina, e Gabriella Cartago. 2009. "Scritture multietniche". In *Scrittori stranieri in lingua italiana dal '500 a oggi*. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Padova, 20-21 Marzo 2009, a cura di Furio Brugnolo, 395-420. Padova: Unipress.
- Brugnolo, Furio, e Vincenzo Orioles, a cura di. 2002. *Eteroglossia e plurilinguismo letterario*. Atti del XXI Convegno Interuniversitario di Bressanone, 2-4 Luglio 1993. Roma: Il Calamo.
- Brugnolo, Furio. 2009. *La lingua di cui si vanta Amore. Scrittori stranieri in lingua italiana dal Medioevo al Novecento*. Roma: Carocci.
- Brugnolo, Furio. 2011. "Scrittori stranieri in lingua italiana, ieri e oggi". In *L'italiano degli altri*. Atti del Convegno, Firenze, 27-31 Maggio 2010, a cura di Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino, e Giulia Stanchina, 322-328. Firenze: Accademia della Crusca.
- Cartago, Gabriella. 2009. "L'italiano dei viaggiatori stranieri". *Studi italiani di linguistica teorica e applicata XXXVIII (2)*: 227-262.
- Cartago, Gabriella. 2011. "Libri scritti in italiano". In *L'italiano degli altri*. Atti del Convegno, Firenze, 27-31 Maggio 2010, a cura di Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino, e Giulia Stanchina, 335-343. Firenze: Accademia della Crusca.

- Cartago, Gabriella. 2013. "L'approdo all'italiano: un punto d'arrivo?". In *Scritture di nuovi italiani*. Atti del Convegno, 4 Aprile 2013, a cura di Giuliana Nuvoli. *Italiano LinguaDue* 5 (2): 10-16.
- Coletti, Vittorio. 2011. *Romanzo mondo. La letteratura nel villaggio globale*. Bologna: il Mulino.
- Giacalone Ramat, Anna. (1993) 2000. "Italiano di stranieri". In *Introduzione all'italiano contemporaneo. La variazione e gli usi*, a cura di Alberto A. Sobrero, 341-410. Roma - Bari: Laterza.
- Giovanardi, Claudio, e Pietro Trifone. 2012. *L'italiano nel mondo*. Roma: Carocci.
- Gnisci, Armando. 2003. *Creolizzare l'Europa: letteratura e migrazione*. Roma: Meltemi.
- Gnisci, Armando. 2006. "Scrivere nella migrazione tra due secoli". In *Nuovo Planetario Italiano. Geografia e antologia della letteratura della migrazione in Italia e in Europa*, a cura di Armando Gnisci, 13-39. Troina: Città Aperta.
- Groppaldi, Andrea. 2013. "Le parole dell'identità: gli italiani visti dai 'nuovi milanesi'". In *Scritture di nuovi italiani*. Atti del Convegno, 4 Aprile 2013, a cura di Giuliana Nuvoli. *Italiano LinguaDue* 5 (2): 51-61.
- Italia, Paola. 2013. *Editing Novecento*. Roma: Salerno.
- Lahiri, Jhumpa. 2015a. *In altre parole*. Parma: Guanda.
- Lahiri, Jhumpa. 2015b. "I miei esami di italiano non finiscono mai". *D, La Repubblica*, 20, 12 Dicembre: 44.
- Lahiri, Jhumpa. 2015c. "A Writers' Room". *New York Times Magazine*, August 25.
- Lahiri, Jhumpa. 2016. *In Other Words*. New York: Alfred A. Knopf.
- Lugarini, Edoardo. 2011. "Rappresentazioni dell'italianità nei manuali di lingua italiana per stranieri". In *L'italiano degli altri*. Atti del Convegno, Firenze, 27-31 Maggio 2010, a cura di Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino, e Giulia Stanchina, 165-184. Firenze: Accademia della Crusca.
- Maggiorelli, Simona. 2015. "Dal Pulitzer al primo libro scritto in italiano. Intervista a Jhumpa Lahiri". *Minima & Moralia*, 15 Febbraio. [20/2/2016]. <http://www.minimaetmoralia.it/wp/intervista-a-jhumpa-lahiri/>.
- Maraschio, Nicoletta, Domenico De Martino, e Giulia Stanchina, a cura di. 2011. *L'italiano degli altri*. Atti del Convegno, Firenze, 27-31 Maggio 2010. Firenze: Accademia della Crusca.
- Morgana, Silvia. 2011. "La storia della lingua italiana e i nuovi italiani". In *L'italiano degli altri*. Atti del Convegno, Firenze, 27-31 Maggio 2010, a cura di Nicoletta Maraschio, Domenico De Martino, e Giulia Stanchina, 45-47. Firenze: Accademia della Crusca.
- Spagnolo, Luigi. 2015. "Alter lego: sull'italiano di Jhumpa Lahiri". Treccani. http://www.treccani.it/lingua_italiana/articoli/scritto_e_parlato/Lahiri.html.
- Stammerjohann, Harro. 2013. *La lingua degli angeli. Italianismo, italianismi e giudizi sulla lingua italiana*. Firenze: Accademia della Crusca.
- Taddeo, Raffaele. 2006. *Letteratura nascente*. Milano: Raccolto.