



Raffaella Malandrino\*

## A TURNING POINT. LA SVOLTA TRANSCULTURALE DI JHUMPA LAHIRI IN *IN ALTRE PAROLE*

### 1. Transcultural Switches. *In Altre Parole*.

Alla cerimonia per il conferimento della Medaglia Nazionale per l'Arte 2015 Barack Obama premia Jhumpa Lahiri con il seguente commento: “[she] has illuminated the Indian American experience in beautifully wrought narratives of estrangement and belonging.” (“Remarks by the President at the National Medals...”).<sup>1</sup> Se si volesse tradurre la frase del presidente Obama in italiano, probabilmente si dovrebbe rinunciare a rendere il senso, da lui trasmesso, di una dedizione artigiana tesa a cercare le parole per esprimere efficacemente esperienze di dislocazione: “beautifully wrought narratives” – un'espressione che richiama il lavoro del ferro battuto, l'intervento su una materia resistente che si piega al calore, in volute, e che esprime, nella sua forma finale, una creazione di pieni e di vuoti – andrebbe sacrificato in nome di un più fluido “bellissime storie di estraniamento e di appartenenza.”

Lavorate, battute, cesellate, piegate, scolpite, le parole forgiate in tali narrazioni materializzano uno spazio creativo in cui i pieni e i vuoti, la materia e l'assenza, danno forma a grate e davanzali, a impalcature e sponde, a griglie e finestre, a uno spazio metaforico dell'*oikos* – di un'abitabilità domestica e globale – attraverso il quale viene illuminata l'esperienza delle realtà migranti. L'elogio di Barack Obama, quindi, sembra porre l'attenzione sullo sforzo, nella costante rigenerazione della creatività letteraria degli Stati Uniti, a riconnettere tali narrative a una “responsabilità” linguistica intenta ad esprimere, nel qui e nell'ora del ventunesimo secolo, spazi discorsivi di appartenenza nazionale, comunitaria, culturale.

*In altre parole* è la prima opera che Jhumpa Lahiri pubblica al di fuori del contesto americano,<sup>2</sup> nel 2014, dopo aver trascorso due anni a Roma per apprendere la lingua e la cultura italiana: è un'esperienza che l'autrice definisce come la ricerca di una terza dimensione (*IAP*, 113),<sup>3</sup> richiamando il mondo ibrido e cosmopolita delle esistenze multilocali descritto dal teorico Homi Bhabha (1994), oltre le maglie restrittive delle molteplici identificazioni in cui è stata spesso intrappolata – come indiana, come americana, come indiana e americana, etnica, asiatica-americana, *hyphenated* – e oltre il ruolo di notorietà letteraria e di portavoce dell'esperienza migrante delle comunità bengalesi negli Stati Uniti. Scritto in lingua italiana, il testo è una raccolta di riflessioni elaborate durante il periodo di permanenza dell'autrice in Italia e poi pubblicate con cadenza settimanale sulla rivista *Internazionale*, che si soffermano sull'incontro con la lingua italiana, e sulle sfide e le rivelazioni di una nuova cultura vissuta dalla prospettiva di un “esilio volontario” (*IAP*, 28). I brani contenuti in *In altre parole* sono riflessioni sul sé migrante e sul sé scrivente, che coincidono con più ampie riflessioni metalinguistiche e metanarrative sull'apprendimento di una nuova lingua, su che cosa significhi tenderne all'incontro e chiederne l'ospitalità, e come questa esperienza, infine, si traduca simultaneamente in una perdita, e in una rigenerazione creativa.

Composto in un italiano faticosamente appreso nel corso di un ventennio di studi, sin dalla formazione universitaria nel contesto statunitense, e infuso di uno stile che riecheggia lo sperimentalismo modernista del

---

\*Raffaella Malandrino è ricercatrice a tempo determinato di Lingua e letteratura Angloamericana presso l'Università di Catania, SDS Ragusa. I suoi ambiti di ricerca riguardano i rapporti tra la cultura letteraria nordamericana e quella sud asiatica, i gender studies e le letterature della migrazione. È autrice di una monografia sulle antologie multiculturali negli Stati Uniti e in India, *Engendering Transatlantic Literary Configurations. South Asian Women's Texts in the Nation and in Diaspora (2017)* e di saggi su *Bharati Mukherjee, Jhumpa Lahiri, e Allen Ginsberg*.

<sup>1</sup> Barack Obama, “Remarks by the President at the National Medals of the Arts and Humanities Awards Ceremony”, *The White House, Office of the Press Secretary* [comunicato stampa], 10 Sept. 2015. [obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2015/09/11/remarks-president-national-medals-arts-and-humanities-awards-ceremony](http://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2015/09/11/remarks-president-national-medals-arts-and-humanities-awards-ceremony). Visitato il 13 ottobre 2018.

<sup>2</sup> Di recentissima pubblicazione è il suo primo romanzo in italiano, *Dove mi trovo* (2018), in cui l'io autobiografico di *In Altre Parole* espande le sue riflessioni sul dimorare nel limbo di una lingua e di un luogo attraverso le vicende narrative della protagonista e il suo perenne senso di straniamento.

<sup>3</sup> Le citazioni da *In altre parole* saranno così abbreviate, con relativi numeri di pagina in parentesi.



ventesimo secolo, *In altre parole* descrive quindi la metamorfosi di una scrittrice. Al pacato e incisivo realismo dei racconti e dei romanzi precedenti<sup>4</sup> viene qui sostituita un'astrazione destabilizzante: il testo segna il percorso di una “transizione radicale” (*IAP*, 52) dalla lingua inglese alla lingua italiana, che emerge da una frattura e da una conseguente rinascita creativa, e che si rivela, infine, come un incontro “estatico” con i limiti dell'espressione: ogni atto verbale, di lettura e di scrittura nella nuova lingua, l'italiano, rafforza il senso di estraneità dell'autrice, di impossibile possesso della lingua stessa. È questa posizione autocoscienzialmente marginale a costituire un nuovo motore espressivo, tanto che la possibilità di colmare la distanza tra sé e l'italiano, di averne un'assoluta padronanza, comporterebbe un totale arresto creativo (*IAP*, 76).

È su questa considerazione che si snoda una poetica innervata dal senso di straniamento, che riecheggia i temi e le vicende narrate nella sua opera precedente e si fa costante pratica di trascendenza di uno stato di completo disorientamento e di dissoluzione del sé. Ponendosi dunque come riflessione sulla rinuncia linguistica e al tempo stesso sulle possibilità vivificanti che l'adozione di un nuovo idioma può determinare in una condizione di esilio – quest'ultimo vissuto sperimentalmente come *pratica* di esilio – il sé scrivente di *In altre parole* si protende verso figure artistiche e letterarie esemplari: si sofferma su Ovidio, su Dante, similmente portavoci di tale coscienza esilica (*IAP*, 25), e si rafforza perseguendo una reinvenzione espressiva attraverso la meticolosa registrazione di momenti di imperfezione linguistica, di perdita totale delle regole espressive, di trasgressioni, di violazioni e interferenze, che a tratti trascinano l'autrice verso un vortice abissale, e definiscono lo scopo di una scrittura che diviene esercizio di una “sopravvivenza letteraria” (*IAP*, 52).

I titoli dei brevi saggi e dei componimenti narrativi di *In altre parole* segnano le varie tappe di questa trasformazione, rivelano “allegorie compresse” – secondo Urmila Sheshagiri – di una (ri)scoperta del sé scrivente. Il lavoro si compone in totale di 21 saggi vagamente correlati e di due racconti brevi, tutti risultanti dalla volontaria rinuncia dell'autrice a ogni tipo di lettura in lingua inglese, ciò che viene definito come l'abbandono di un’“ancora della [...] vita creativa,” e dalla piena immersione in “una stanza della conoscenza nuova, vuota” (*IAP*, 38). Costretto nei limiti dell'insufficienza linguistica, il nuovo idioma estetico in italiano espone un atto di scrittura privo di prospettive culturali “originarie.” Il percorso creativo in italiano, infatti, snodandosi attraverso la frattura, lo “scisma tra la lingua e l'ambiente” (*IAP*, 27), e di pari passo alle nuove letture che vengono affrontate, dai classici danteschi alle opere di Leopardi, di Verga, Moravia, Calvino, Pavese, e del portoghese Pessoa, fino a quelle degli autori più recenti, come Domenico Starnone e Elena Ferrante, mette progressivamente a fuoco un nuovo sé scrivente, prima in dialogo con il panorama letterario e culturale italiano, e successivamente con quello degli Stati Uniti, dove *In altre parole* è apparso in traduzione nel 2016.

Chiarezza e integrità svaniscono quando proprio la lingua diviene il soggetto creativo, elemento di imperfezione e di impermanenza nella memoria linguistica. Nelle situazioni narrative di ciascun brano di *In altre parole*, personaggi anonimi che si muovono in altrettanto anonime ambientazioni affrontano esperienze tanto ordinarie quanto trasformative. Nel racconto “Lo Scambio,” per esempio, una traduttrice decide di fuggire da una vita apparentemente gratificante per “generare un'altra versione di se stessa” (*IAP*, 59), e perde l'unico golfino che porta con sé, mentre ne prova un altro nel misterioso camerino di una stilista, in un'altrettanto misteriosa e anonima locazione. Rassegnata ad accettare il nuovo golfino, la protagonista si sveglia il mattino successivo rendendosi conto di non aver mai perso, in realtà, il suo vecchio indumento: ora, indossandone una nuova versione, ne avverte la familiarità, anche se non appare più lo stesso. L'interruzione improvvisa del racconto, la strana metamorfosi che avviene oltre la comprensione della protagonista, e oltre il suo cosciente intervento attivo, richiama una trasformazione in termini kafkiani. La stessa autrice, commentando la genesi del racconto, rivela che quell'indumento per lei rappresenta la lingua, qualcosa di estrinseco eppure costitutivo del sé, e la storia inaugura, nei brevi saggi successivi, un analogo modo di esporre le sue riflessioni: ogni brano di *In altre parole* viene solitamente introdotto da situazioni narrative che finiscono per fondersi in allegorie e metaforiche costruzioni sulla lingua e sulla pratica della

---

<sup>4</sup>Jhumpa Lahiri esordisce sulla scena letteraria statunitense nel 1999 con una raccolta di racconti intitolata *Interpreter of Maladies* (trad.it. *L'interprete dei malanni*), con cui vince il Pulitzer Prize nel 2000. Seguono il romanzo *The Namesake* (2003, trad.it. *L'Omonimo*), la raccolta di racconti *Unaccustomed Earth* (2008, trad. it. *Una nuova terra*) e il romanzo *The Lowland* (trad. it. *La moglie*) nel 2014.



scrittura, in un frammentato ma cadenzato riaffiorare degli stessi argomenti che eludono qualsiasi narrazione consequenziale (Groppaldi e Sergio 2016, 87).

La lingua italiana che va a sostituirsi all'inglese, quindi, espone disconnessioni estetiche che si sottraggono a qualsiasi totalità, e il testo si fa ricerca inquieta e costante di metafore, in una parallela e paradossale tentativo di trovare un'ospitalità testuale e una richiesta di accettazione del proprio esilio linguistico: per trasmetterne la dualità, che implica una rottura e una divisione, un vuoto che urge a un intervento riempitivo e di produzione di un significante, Lahiri soppesa le metafore e poi se ne libera, una dopo l'altra: si sofferma sull'immagine di Giano bifronte, “due volti [...] che guardano allo stesso tempo al passato e al futuro” (*IAP*, 39), sulla duplice impressione della metamorfosi della dea Dafne, un processo “sia violento che rigenerativo” (*IAP*, 121), sul valore erotico della lingua italiana, al tempo stesso amante indifferente e figlio infante (*IAP*, 23, 91), sull'effetto di illusione ottica suggerita dai tempi verbali del verbo “essere,” come, per esempio, nell'insolita disgiuntura formale tra passato remoto, imperfetto e passato prossimo:

[...] una serie di cubetti di tre colori, un motivo semplice ma complesso che inganna l'occhio. L'effetto di questa illusione è stupefacente, un po' sconcertante: la prospettiva si sposta, per cui si vedono contemporaneamente due versioni della stessa cosa (*IAP*, 84)

E ancora, indugia sulla tensione nel farsi strada attraverso quei molteplici luoghi di transito che spingono alla ricerca di un significato, simile al girovagare disorientato di una persona nel labirinto dei ponti di Venezia, una città che

trascende la propria pianta come una lingua trascende la propria grammatica. [...] 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 (*IAP*, 79)

La registrazione di situazioni paradossali non arresta il costante vagare dell'autrice sul terreno dell'auto-comprensione; la sua è una peregrinazione linguistica innervata da immagini di movimento e di fuga costante, lo stesso orizzonte che ha contraddistinto una maturazione artistica tesa a esprimere il conflitto e la distanza tra due culture e due lingue: quella ancestrale, di inculturazione, il bengalese (definito come la propria lingua “madre”) e l'inglese, una lingua a cui è egualmente e inestricabilmente legata, che l'autrice considera una lingua “matrigna.” In questo confronto tra due lingue e tradizioni culturali così distanti l'italiano entra in gioco per costituire uno spazio di libertà assoluta, proprio perché segna un contromovimento rispetto a un'eredità culturale e a una genealogia linguistica legate a rapporti parentali e alla geografia sociale e storica della diaspora sud asiatica.

Da qui, il profilarsi di una cornice identificativa e, all'interno di essa, di un autoritratto del sé scrivente che assume la forma di un triangolo, la cui base, tracciata a penna, sta a indicare la lingua e la dimensione anglofona, la più stabile e indelebile perché innervata dalla sua primaria formazione di sé discendente e scrivente, mentre i due lati che convergono al vertice di tale cornice e che rappresentano la lingua bengalese e quella italiana, appaiono segnati a matita. Proprio perché soggetti a una condizione di labilità e di dissoluzione, il bengalese e l'italiano costituiscono componenti dinamiche tese verso un punto-limite, che spinge oltre, ad altre potenzialità e altre possibilità, offrendosi alla lotta per la forma:

Se lo disegnassi userei una penna per rendere il lato inglese, una matita per gli altri due. L'inglese rimane la base, il lato più stabile, fisso. L'uno ereditato. L'altro, adottato, voluto. Il bengalese e l'italiano sono entrambi più deboli, indistinti. Il bengalese è il mio passato, l'italiano, magari una nuova stradina nel futuro. La mia prima lingua è la mia origine, l'ultima il traguardo. In entrambe mi sento una bambina, un po' goffa (*IAP*, 115)

In questa ottica di vulnerabilità, in cui l'autrice dichiara il suo desiderio di ritrovarsi, di riconoscersi come in uno specchio, ciò che le viene riconsegnato è il riflesso di un'esperienza caratterizzata da deterritorializzazione e decentralizzazione – tanto corporea quanto linguistica – che si distacca dalle tematiche di migrazione e di postcolonialità per rifocalizzarsi, invece, su una contro-immagine del sé come



nomade e vagante del XXI secolo, percorso da “tante migrazioni, al plurale, reali e fittizie, intrecciate tra di loro su un piano globale, utopicamente universale, quindi di un perenne migrare in assoluto” (Reichardt 2017, 227). È questa tappa dell'opera di Lahiri che abbraccia circolarmente sia l'emigrazione e l'immigrazione sia la riemigrazione (come si vedrà, in seguito, nel rientro della scrittrice a New York e nella trasposizione di *In altre parole* dall'italiano all'inglese), a definire uno stato di sospeso *work in progress*: senza ricondurre il testo a domande teoriche o ad apparenti connessioni ai circuiti disciplinari della semiotica, dei *Translation Studies* o della letteratura comparata, né ai dibattiti sulla complessità linguistica delle letterature nazionali e mondiali, o sulla condizione postcoloniale, il sé scrivente di *In altre parole* indaga invece nuovi percorsi letterari investendo in un forte impegno estetico, a partire dall'uso e dal funzionamento di una nuova lingua adottiva. Senza operare, tuttavia, una totale separazione tra formazione artistica ed esperienza etnica, per i costanti richiami autobiografici al proprio contesto migrante e bilingue, e cercando quindi di negoziare un'identità etnico-nazionale sulla scia di una notorietà che l'ha posta al centro del panorama letterario internazionale, Lahiri rivela l'urgenza di svincolarsi dalla prevalente caratterizzazione di narratrice *hyphenated*, confessando quanto la sua notorietà sia diventata un claustrofobico steccato identitario, estremamente limitante per la propria autonomia creativa (IAP, 107; 110-11; 123- 24). Se la tensione estetica del nuovo sé scrivente tende a eludere ancoraggi storici o disciplinari a cui legare l'esperienza della scrittura in italiano, le parole allora risultano proiettate in “avanti,” disseminate su una superficie di orizzonti di fuga, come “tracce,” “nodi,” “parti”: invitano la stessa scrittura semplicemente a procedere, a esplorare in pieno un mondo linguistico altrui, osservandolo sia dall'esterno sia da una posizione interna, abitandolo, tuttavia, quasi clandestinamente, da “intrusa, un'impostora” (IAP 69).

La tensione volta alla possibilità di centrare il nucleo semantico di ogni parola in italiano si traduce in un ritmo cadenzato da figure di accumulo, dal ricorso a giustapposizioni sintattiche caratterizzate da enunciati brevi e frammentari: è una tensione che traduce la ricerca di una nuova stabilità linguistica, ma che, inevitabilmente, porta l'autrice a riconoscere come l'opacità delle parole, i salti e le rotture tra di esse e tra le frasi riconducano anche a una permanente condizione di spaesamento, di nomadicità. È in tal senso che le parole sconosciute rappresentano un “abisso vertiginoso” eppure “fecondo” (IAP, 44), che spingono a confrontarsi con il senso dell'esilio come una forza al contempo paralizzante e rigenerativa, sempre sottesa al processo creativo.

## 2. Attraversare le Acque Oscure

Nel primo brano della raccolta, “La Traversata,” Lahiri introduce il suo percorso di apprendimento della lingua italiana con un aneddoto in cui narra della sua capacità, dopo numerosi e fallimentari tentativi, di attraversare le acque scure, profonde e spaventosamente calme di un lago. Alla fine riesce a raggiungerne la sponda opposta facendo unicamente affidamento sulle proprie forze, ma con la presenza di alcuni amici che le nuotano accanto. Come lei stessa commenta, sussiste una differenza tra nuotare lungo le sponde del lago, in cui è difficile incorrere nel rischio di affondare e si è rassicurati dalla presenza vicina della terraferma, e affrontare l'inquietante senso dell'abisso se si decide di attraversarne lo spazio al largo: nella transizione radicale da un punto all'altro del perimetro l'aneddoto rinvia efficacemente al senso di inquietudine di chi decide di immergersi pienamente nel contesto linguistico di un'altra cultura.

Qualche settimana dopo aver attraversato il piccolo lago nascosto, faccio una seconda traversata. Molto più lunga, ma niente di faticoso. Sarà la prima vera partenza della mia vita. Questa volta in nave, attraverso l'oceano Atlantico, per vivere in Italia. (IAP, 15)

Nel concludere il brano con l'immagine di un viaggio oltremare l'autrice si connette al circuito storico, spaziale e mnemonico delle diaspore e delle grandi migrazioni, al viaggio oltremare come attraversamento del “Kala Pani” o delle “Acque Oscure.” Anticamente legato ai divieti prescritti ai migranti di discendenza indiana, per i quali i viaggi oltremare rappresentavano una terribile perdita del proprio status sociale e religioso, il *kala pani* indicava nelle antiche scritture una rinuncia alla possibilità di eseguire azioni rituali e l'interruzione dei legami con la società, con la comunità e con la famiglia; interrompeva di conseguenza il ciclo delle reincarnazioni, comportando una perdita totale di sé, il rischio della deriva tra varie e imprevedute contaminazioni. Pur denso delle memorie subalterne degli *indentured laborers*, dei traumi del passato



coloniale e postcoloniale, il *kala pani* ricorre frequentemente e suggestivamente nell'opera di V.S. Naipaul come descrizione degli stati di transizione e del viaggio dell'esiliato; la minaccia dell'abisso, quindi, rimandando al tropo della trasmissione, del trapasso e del "passaggio," si riconnette all'immaginario delle identità "in diaspora." L'abisso sussunto nelle storie della migrazione indiana è da considerarsi come ciò che viene discorsivamente organizzato intorno al non pienamente articolabile, all'imprevedibile, all'irrapresentabile, a un divario delimitato da perdite linguistiche e da vuoti culturali, ma anche come ciò che contiene le premesse di nuovi stati in divenire: il viaggio attraverso le acque scure e profonde, infatti, non è visto soltanto nei termini negativi di una dissoluzione identitaria e della perdita di una presunta integrità determinata dall'appartenenza al gruppo collettivo, ma rinvia anche a una ricostruzione, a un immaginario "corale" di tale perdita, e tende quindi al ri-costituirsi del sé, dentro e attraverso nuove forme di connettività sociali e linguistiche.

Il tono dei brani raccolti in *In altre parole* non è mai scevro da riferimenti al senso di integrità e al rischio della dissoluzione, quest'ultima vista nei termini di contaminazioni che destabilizzano la correttezza linguistica del suo italiano, e che manifestano al tempo stesso il disagio e il desiderio di valicare i limiti di un'espressività normativa. Lahiri si schiude all'auto-ironia, per esempio, quando afferma: "devo accettare che in italiano sono parzialmente sorda e cieca, per cui temo di essere una scrittrice spuria" (*IAP*, 131), asserendo quindi l'assoluta impossibilità, da anglofona, di gestire le proprie scelte linguistiche sotto la spinta individuale di un impulso creativo, soprattutto trovandosi di fronte a un idioma di cui non si ha esperienza né memoria culturale, e senza la guida di chi, da madrelingua, diviene lo specchio che riceve il riflesso della propria scrittura. Esponendo fattualmente uno stato di scrittura non sondata, non vagliata al setaccio, perciò totalmente in preda alla spinta anarchica del proprio flusso creativo, l'autrice si espone a una nuova riflessione che riguarda la creazione letteraria senza passaggi di mediazione verso l'esterno, a quella contemplazione del proprio percorso di apprendimento che, proprio per non spegnersi nel vuoto di un'involuta autoreferenzialità, esiste nel momento in cui si consegna alla dimensione sociale di un pubblico di lettori.

La pratica del costituirsi di una soggettivazione linguistica evidenziata in *In altre parole*, quindi, oscillando tra la ricerca di nuovi orizzonti espressivi e il ricordo della formazione di un soggetto scrivente diasporico, cioè della propria dimensione bilingue e multiculturale, tende a una prospettiva relazionale "concreta," evidenziando come le "norme" che precedono la soggettivazione – nel momento contingente dell'apprendimento e dell'esercizio di una nuova lingua – siano sempre mediate da una relazione umana e intersoggettiva che presiede a tale processo. Nella difficoltà a mantenere la misura tra la parola e la lingua che desidera autonomia, *In altre parole* risponde alla necessità costante di riallacciare una comunicazione con una rete critica, ermeneutica, esegetica: con gli amici, gli insegnanti, i lettori, la comunità letteraria e intellettuale che introducono tali norme, orientano, convocano e interpellano il sé scrivente, sostenendolo nella riscrittura di una nuova identità, ma anche di nuove e possibili identità collettive.

Sottolineando l'etica dell'apprendimento e il valore dei processi intersoggettivi nell'esercizio della scrittura, Lahiri cita aneddoticamente, all'inizio del brano "Sondare," il meticoloso lavoro di forgiatura linguistica operato da Cesare Pavese, volto a "modernizzare" il linguaggio omerico, un'impresa che sarebbe stata possibile soltanto attraverso una fitta corrispondenza e un costante dialogo con la traduttrice ufficiale dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, Rosa Calzecchi Onesti. La capacità di attraversare le "acque oscure" dell'espressione, quindi, è assunta come metafora aggiuntiva all'abissale perdita e al recupero di una lingua quando, nell'avvalersi di sistemi e di strumenti scientifici e di un costante allenamento, si riesce a "*misurare la profondità*" del linguaggio, immergendosi in esso con distacco e spirito analitico (*IAP*, 134, corsivo nel testo).

Ed è proprio nel contesto del rapporto tra scrittura-esercizio e tecniche del sé che Michel Foucault ha messo in evidenza due modelli in un rapporto fra loro apparente paradossale. Da una parte c'è il modello della scrittura come pratica di de-soggettivazione, cioè strumento per "svincolarsi" da se stessi, dalla propria forma-soggetto proprio attraverso l'esperienza stessa dello scrivere, attraverso una "sperimentazione" che opera una trasformazione nel soggetto, dislocandolo da se stesso mano a mano che questo "pratica," "fabbrica," "inventa" l'opera. Ciò che deriva dall'esperienza della scrittura possiede quindi, secondo Foucault, un valore di verità nella misura in cui è in grado di produrre degli effetti sul proprio autore, sui propri lettori e di conseguenza sul mondo. La scrittura-esperienza, attraverso la quale lo scrittore o la scrittrice si trasforma



e incita gli altri, i lettori, a trasformarsi a loro volta, e a trasformare la realtà socio-politica in cui opera, corrisponde non tanto a uno strumento di soggettivizzazione in relazione a una verità che sarebbe stata appresa o scoperta, quanto piuttosto a uno “strapparsi a sé,” una de-soggettivizzazione che rifiuta ogni fissazione, e che si compie in relazione a una verità mobile, cangiante, e che mette in evidenza il carattere costruito e perennemente parziale di ogni identità (Foucault 2001, 860-861). Al tempo stesso, al rapporto tra scrittura e soggettivizzazione, Foucault affianca quello di esercizio, inteso come un allenamento “di sé da parte di sé” (Foucault 1994, 203), e che assume una funzione etopoietica, cioè di trasformazione e di rifocalizzazione del sé in un *ethos*. Nel suo saggio *La scrittura di sé (L'écriture de soi, 1983)*, citando Seneca e i filosofi dell'antichità, Foucault individua negli *hupomnemata* forme letterarie volte a ricapitolare il *logos* frammentario, trasmesso dall'insegnamento, dall'ascolto o dalla lettura, “un mezzo per stabilire una relazione di se stessi con se stessi” (206), ovvero individua nella scrittura il veicolo di insediamento dei discorsi, delle norme che contribuiscono alla costruzione di un soggetto di azione razionale: la scrittura-esercizio linguistico ha quindi come obiettivo una risoggettivizzazione del sé più intelligibile, capace di orientarsi nell'apprendimento di una serie di precetti di azione e di comunicazione grazie ai quali stabilisce con la lingua un rapporto vitale.

Come possono conciliarsi due vedute così diverse, e che nondimeno si interfacciano ai dilemmi che la stessa Lahiri espone nel suo testo? Il secondo modello, quello della scrittura-esercizio, comporta infatti il rischio di una nuova *fissazione*, con la scrittura impegnata al servizio di una pratica di soggettivizzazione la quale potrebbe dare l'impressione che, una volta raggiunta la “forma-soggetto” desiderata, tutto sia giunto a una risoluzione. E tuttavia è necessario constatare che è proprio la pratica della scrittura – svolta tanto dai filosofi antichi sui propri testi quanto da Foucault che riflette sui loro testi, e nel caso di *In altre parole*, sviluppata dall'autrice sulla propria materia linguistica – a mostrare che la soggettività non è un dato “prestabilito” e “naturale,” né una costante trans-storica. Al contrario, è sempre storicamente e culturalmente determinata, costituita, fabbricata: il risultato di una creazione, nel senso *artigianale* prima ancora che *artistico* del termine.

Le riflessioni contenute in *In altre parole* mostrano quindi come la scrittura legata all'apprendimento di una lingua giochi un ruolo decisivo in tale pratica di esercizio-esperienza: la scrittura intesa simultaneamente come esercizio di sé su di sé e come esperienza di trasformazione, di messa alla prova di se stessi, di sperimentazione costante dei propri limiti e delle proprie libertà creative.

Intrecciando, nei saggi, e in forma quasi diaristica, annotazioni biografiche, aneddoti e brani narrativi, da una posizione liminale propria della sua stessa forma, *In altre parole* estrinseca un atto simultaneamente razionale e contingente di auto-costituzione di un corpo, quello di chi, nel trascrivere delle proprie letture e dell'apprendimento di nuovi vocaboli, nel raccogliarli (come nel brano “Il raccolto delle parole”), li assume su e dentro di sé trasformandoli in “tessuto e sangue.” Un atto, quindi, di ri-soggettivazione e trasformazione personale, ma anche, simultaneamente, di estensione di tale pratica di soggettivazione all'altro, come manifestazione sociale dello sguardo rivolto dal sé scrivente ai lettori; o, citando lo stesso Foucault, “una questione di far coincidere lo sguardo dell'altro con il proprio, quando si misurano le proprie azioni quotidiane alle regole di una tecnica di vita” (215).

Sembra che proprio nelle strategie testuali di *In altre parole*, nell'intensificazione iperbolica del taglio autobiografico, nell'autoesposizione della propria crisi esistenziale e creativa, emerga un confronto consapevole con quell'elaborato sistema di rappresentazioni e pratiche di identificazione essenzialiste, tanto della cultura dominante quanto della propria comunità di appartenenza etnica, che spesso coinvolgono gli autori *hyphenated*, non di rado sorrette dallo *star system* letterario e dalla promozione pubblica e mediatica del sé. Il testo, quindi, non si fa mai distante da un'interfaccia sociale. Al di là di un porsi come scrittura che si “rivela” e si “confessa,” esponendosi all'intento di recuperar-si come soggetti, risponde dinamicamente allo status quo del pubblico al quale si rivolge, e nei confronti del quale – come la stessa Lahiri afferma, e come viene messo in evidenza nelle recensioni sia italiane sia americane (IAP 2014, 124; Garner 2016, 123 Kellman, 2017; DePoy, 2016; Bonvincini, 2015) – l'autrice si assume i “rischi” di deluderne gli orizzonti di attesa: quali? Da un lato, sussiste il rischio del distacco dal filone del capitale culturale etnico e postcoloniale, sull'asse del prolifico emergere di opere letterarie che, soprattutto sin dagli anni Novanta del ventesimo secolo, narrano dell'esperienza migrante sud asiatica e delle vicende di soggetti in “diaspora” tra l'India, gli Stati Uniti o il Regno Unito; e quindi, in tale distacco, di un “tradimento” dei lettori, soprattutto di



coloro alle cui esperienze storiche di dislocazione e al cui vissuto migrante Lahiri ha dato una voce nei racconti e nei romanzi precedenti. In seconda istanza, il rischio di abbandonare una robusta competenza linguistica in inglese per esporsi a una lingua non pienamente conosciuta, la cui dimensione creativa risulta forzatamente limitata, ma il cui uso sperimentale permette di immergersi in codici e contesti espressivi autodeterminati, svincolando così se stessa e la sua scrittura da possibili categorizzazioni essenzialistiche.<sup>5</sup> Queste preoccupazioni divengono tanto più significative se si ripercorrono i dibattiti critici sulla letteratura asiaticoamericana, che sin dagli anni Settanta hanno esplorato la problematica cooptazione dei testi multiculturali nel canone letterario statunitense, avvenuta senza mettere in questione i presupposti estetici e i criteri valutativi di quest'ultimo, realizzandone l'inclusione sulla base della loro incommensurabile e insulare diversità rispetto a un canone che, di fatto, resterebbe inamovibilmente bianco, monoculturale e anglofono. L'effetto di tale movimento di inclusività è di neutralizzare e contenere ogni resistenza al *mainstreaming*, di diluire, in nome di un umanesimo neoliberale, le frizioni materiali, razziali e storiche di gruppi storicamente marginalizzati. Soprattutto dalla metà degli anni Novanta il discorso critico, espresso in particolar modo da Lisa Lowe (1996) e da David Palumbo Liu (1995), ha posto in termini oppositivi e reciprocamente esclusivi la vocazione letteraria "etnica" asiaticoamericana – intrinsecamente e storicamente resistente alla cultura dominante – e un'idea di valore estetico concepito come teso all'astrazione, trascendente rispetto alla storia e alla condizione materiale, in nome della sovranità dell'icona verbale pura e autosufficiente come obiettivo artistico da raggiungere. Gli sforzi interpretativi non sembrano dunque avere dipanato le maglie di questo *double bind*: come Donatella Izzo ha messo in evidenza, da un lato, sancire il primato dell'esperienza etnica, in termini tanto letterari quanto biografici, storici e sociali, rispetto a qualunque aspirazione all'universalità e alla canonizzazione, implica proprio un "tradimento" della propria comunità; dall'altro, non interrogare la nozione stessa di "estetico," riconducendola a un'astrazione idealizzata, riferita a presupposti universalistici sull'"arte" e sul "bello," rinchiude ulteriormente gli scrittori nel ghetto etnico della rappresentatività della propria cultura, comunità di provenienza o nazione (Izzo 2010, 110). In realtà è nel modernismo angloamericano, caratterizzato da una volontà di rivendicazione dell'autonomia dell'arte, in dissidenza con la realtà politica e culturale dei primi decenni del ventesimo secolo, che si può rintracciare la matrice storica della concezione estetica alla quale è stato opposto il valore dell'esperienza etnica nella letteratura asiaticoamericana. Intorno a questo valore estetico sancito da imperativi di astrazione e di irrelatezza storica si è condensata, con il *New Criticism* e in piena Guerra Fredda, un'idea di arte autonoma chiusa in un ambito puramente formale, poi pienamente contestata dalle lotte politiche e culturali per la revisione del canone negli anni Settanta e dalla riconfigurazione di questo negli *American Studies* degli anni Ottanta, "che hanno radicalmente interrotto l'autosufficienza della lingua riconsegnandola al rapporto con la vita e la storia" (Izzo 2010, 112).

Questa ricontestualizzazione discorsiva dell'opposizione tra esperienza etnica e rappresentazione estetica nella letteratura asiaticoamericana aiuta, quindi, a comprendere quanto il progetto estetico di molti autori di discendenza asiatica contempli una profonda consapevolezza dei parametri sia di inclusione sia di esclusione del modernismo, e di come il confronto con esso implichi un dialogo letterario che ne articoli le valenze estetiche in maniera innovativa, appropriandosene, denaturalizzandole, sperimentando dinamicamente nuove forme.

---

<sup>5</sup> La questione etica di una rappresentazione culturale presumibilmente "autentica" è particolarmente pressante nella dimensione diasporica sud asiatica, la cui posizione nella sfera angloamericana, storicamente più recente rispetto alle altre presenze etniche asiatiche, oscilla tra un radicale senso di appartenenza ai luoghi di origine – una memoria culturale e identitaria tanto più forte se si considera il passato coloniale e postcoloniale del subcontinente indiano – e l'inserimento nel tessuto di un multiculturalismo neoliberista, apparato privilegiato per la conoscenza delle differenze. L'insidioso peso dell'"autentico" grava soprattutto sulle seconde e terze generazioni sud asiatiche americane, ed emerge come tacita espressione di un senso di colpa per la diluizione e la perdita delle proprie tradizioni ancestrali, di un desiderio nostalgico per delle radici culturali, e di sentimenti di esclusione sia dalla dimensione americana che indiana. Questo aspetto, lungi dal voler omogeneizzare l'esperienza diasporica sud asiatica americana, caratterizzata da profonde differenze di classe, di genere, e di affiliazione religiosa e culturale, pone tuttavia in evidenza la situazione espressa dall'autrice, che con essa da sempre si confronta a livello personale e artistico. Si vedano R. Maxey, *South Asian Transatlantic Literature 1970-2010* (2010), T. Bhalla, *Reading Together, Reading Apart. Identity, Belonging and South Asian American Community* (2016), A. Brah, *Cartographies of Diaspora* (1996).



La svolta estetica e formale di un testo come *In altre parole*, pertanto, risponde al desiderio di negoziare il proprio posto in diversi spazi letterari, attraversandone le frontiere sia espressive che tematiche, sia culturali che linguistiche, e perseguendo un progetto creativo che rimette in gioco una definizione di sé scrivente attivamente impegnato nel confronto tra esperienza e rappresentazione. Ciò che Lahiri evidenzia, quindi, pare alludere al rischio della letteratura stessa, “capace di produrre non universalizzazioni umanistiche astratte ma, al contrario, concrete incarnazioni verbali, esperienze dell’alterità, condivisioni immaginative di mondi in tutta la loro particolarità,” e “portatrice tanto del rischio della naturalizzazione di categorie essenzialistiche, quanto delle pratiche testuali che ne decostruiscono la naturalezza” (Izzo 2010, 113).

### 3. In Traduzione, In Other Wor(l)ds

*In Other Words*, pubblicato negli Stati Uniti nel 2016, è la versione in inglese di *In altre parole*: nella sua struttura compositiva i saggi originali appaiono a fronte della traduzione di Anne Goldstein, rinomata traduttrice di autori italiani classici e contemporanei.<sup>6</sup> Nel rientro del testo alla lingua di formazione, l'inglese, e perseguendo una circolarità che richiama al tropo del “ritorno” delle coscienze in diaspora, la pubblicazione di *In Other Words*, così come dei vari brani tratti da esso e pubblicati su *The Guardian*, *The New Yorker*, e su *India Today*,<sup>7</sup> mappa il rientro e la reintegrazione di circuiti originari di appartenenza. La ciclicità del ritorno è però ripresentata da Lahiri non come una riconnessione a delle radici, quanto piuttosto come un passaggio a una piattaforma globale anglofona potenzialmente in dialogo con il circuito, meno conosciuto e più locale, della lingua e della cultura italiana.

*In Other Words* segna, pertanto, una nuova tappa di un progetto di rielaborazione testuale, in cui la vitalità della lingua inglese, precedentemente persa e volutamente abbandonata, viene rigenerata dall'atto e dal processo della traduzione, visibile come testo a fronte dell'originale italiano. La presenza del testo parallelo, infatti, si pone, da un lato, come strategia di confronto e di possibile disarticolazione delle tendenze monolingustiche dell'America anglofona – invitando i lettori al riconoscimento di un altro idioma, l'italiano, e del suo universo letterario e culturale – nonché, di rimando, come possibilità di interrogare l'egemonia e il senso unico di un anglo-globalismo letterario, secondo l'espressione di Jonathan Arac (2002).

Nella dualità linguistica di *In Other Words*, quindi, vi è il desiderio di rimettere infinitamente a fuoco le possibili perdite di significato da un testo all'altro, invitando al metacritico riconoscimento delle tracce di tale separazione e, simultaneamente, alla riflessione sui punti di incontro tra due poli linguistici e culturali: l'eredità italiana, acquisita, e quella angloamericana, ri-adottata (Seshagiri 2016). Il testo espone strategicamente il funzionamento della lingua proprio ricanalizzando il sé scrivente, disarticolato e nuovamente ricomposto attraverso le frontiere del testo. Tale strategia fa sì che la versione tradotta di *In altre parole*, affrontando dall'interno del testo la perdita dell'origine della lingua matrice, l'inglese, la rimanifesti metalinguisticamente in una natura dinamicamente intersettiva, dialogica, ed esponga lo sforzo di scavo, di selezione, di rielaborazione delle parole intrapreso sia dall'autrice che dalla traduttrice.

A tal proposito sovviene la riflessione di Gayatri Spivak sulla traduzione che, proprio perché rivela il rapporto di conoscenza più intimo con il testo, ripone le aspettative della propria ricezione partendo dall'orizzonte di un'amicizia e di una resa all'altro (1992, 181). Questi si affaccia ai complessi atti di mediazione linguistica e culturale attraverso un movimento di riconoscimento e di distanza; è il momento in cui la dimensione assertiva e monovocale del sé scrivente viene infranta a favore di una possibile risignificazione plurale e dialogante della lingua e del linguaggio con i lettori. Il testo a fronte, di fatto, comporta l'esplicitazione di una consapevolezza critica all'interno del contesto culturale in cui emerge il testo tradotto, sensibilizzando i lettori americani sulle “tracce” della cultura ricevente, riattualizzando dinamicamente il valore comunicativo, sociale e culturale del testo, che “transmigra,” come su di un ponte, tra la dimensione italiana e quella americana.

<sup>6</sup> Tra le opere tradotte da Ann Goldstein: *La Tregua* di Primo Levi, *Zibaldone* di Giacomo Leopardi, l'opera di Elena Ferrante, *Ragazzi di Vita* di Pier Paolo Pasolini, *La Zingarata della Verginella di Via Ormea di Amara Lakhous* e *Seta* di Alessandro Baricco.

<sup>7</sup> Jhumpa Lahiri. 'Exile', *The New Yorker*, 5 Dec. 2015, [www.newyorker.com/magazine/2015/12/07/teach-yourself-italian](http://www.newyorker.com/magazine/2015/12/07/teach-yourself-italian); “Jhumpa Lahiri: 'I am, in Italian, a tougher, freer writer'”, *The Guardian*, 31 Jan. 2016, [www.theguardian.com/books/2016/jan/31/jhumpa-lahiri-in-other-words-italian-language](http://www.theguardian.com/books/2016/jan/31/jhumpa-lahiri-in-other-words-italian-language); “Extract: Jhumpa Lahiri's latest book *In Other Words* is a memoir in Italian”, *India Today*, 28 Feb. 2016, [www.indiatoday.in/lifestyle/culture/story/jhumpa-lahiris-latest-book-in-other-words-is-a-memoir-in-italian-310914-2016-02-28](http://www.indiatoday.in/lifestyle/culture/story/jhumpa-lahiris-latest-book-in-other-words-is-a-memoir-in-italian-310914-2016-02-28). Visitati il 17 ottobre 2018.



In “Metamorfosi,” il brano in cui, forse più degli altri, si dipana la prospettiva creativa dell'autrice, Lahiri attinge suggestivamente al mito della ninfa Dafne descritto da Ovidio nell'omonima opera: quando la ninfa, per sfuggire al dio Apollo che desidera possederla, invoca il soccorso del padre Peneo, il suo corpo sfuggente è all'improvviso trasformato in un albero. Il radicamento di Dafne – che segna sia una perdita della precedente capacità di fuga e di mobilità, sia l'acquisizione di una nuova libertà, espressa nei termini di un “dimorare,” di un restare in uno stato di cambiamento – sottende la trasformazione artistica dell'autrice, che si fa strada attraverso le restrizioni di una nuova lingua, imperfetta e limitante. Una metamorfosi operata per volontà propria implica il restare *dentro*: “rinnovata, incastrata, sollevata, scomoda” (IAP, 122):<sup>8</sup>

La metamorfosi è un processo sia violento che rigenerativo, sia una morte che una rinascita. Non è chiaro dove finisca la ninfa e dove cominci l'albero; [...] questa scena raffigura la fusione di entrambi gli esseri. Si vedono, una accanto all'altra, le parole che descrivono sia Dafne che l'albero (nel testo latino *frondem/crines, ramos/bracchia, cortice/pectus*). La contiguità di queste parole, una giustapposizione letterale, rafforza lo stato di contraddizione, di intrecciamento. [...] Esprime il concetto nel senso mitico, direi primordiale, di essere due cose allo stesso tempo. Di essere qualcosa di indistinto, di ambiguo. Di avere una doppia identità. (IAP, 121)

[...] Stranamente, mi sento più protetta quando scrivo in italiano, anche se più esposta [...] una nuova lingua mi copre, ma [...] ho una copertura permeabile – mi trovo quasi senza pelle. Sebbene mi manchi una corteccia spessa, sono, in italiano, una scrittrice indurita, che cresce diversamente, radicata di nuovo. (IAP, 127)

Metamorphosis is a process that is both violent and regenerative, a death and a birth. It's not clear where the nymph ends and the tree begins; the beauty of this scene is that it portrays the fusion of two elements, of both beings. The words that describe Daphne and the tree are right next to each other (in the Latin text, *frondem/crines, ramos/bracchia, cortice/pectus; leaves/hair, branches/arms, bark/breast*). The contiguity of these words, their literal juxtaposition, reinforces the state of contradiction, of entanglement. [...] It expresses in the mythical, I would say primordial, sense the meaning of being two things at the same time. Of being something undefined, ambiguous. Of having a dual identity. (Goldstein 2016, 165)

[...] Oddly, I feel more protected when I write in Italian, even though I'm also more exposed. [...] a new language covers me, but [...] I have a permeable covering—I'm almost without a skin. And although I don't have a thick bark, I am, in Italian, a tougher, freer writer, who, taking root again, grows in a different way. (173)

Negli scarti linguistici da una traduzione inglese più letterale (che suonerebbe “Although I lack a thick bark, I am, in Italian, a toughened writer, who grows differently, rooted anew”) a quella effettivamente pubblicata, Goldstein supplementa “indurita” con gli aggettivi “tougher,” “freer,” sostituendo al participio passato dell'italiano due comparativi di maggioranza. È in questo transito linguistico e culturale che si possono scorgere le tracce di un rinnovamento, e il dinamismo di un immaginario testualmente transfrontaliero. E rievocando ancora Spivak, nel sondare le potenzialità più imprevedute e inaspettate del linguaggio, nel muoversi nella zona di confine tra una lingua e l'altra, tra una realtà e l'altra, tra un soggetto e l'altro, nel processo di traduzione sembra emergere la possibilità di cambiar pelle – di mimetizzarsi con l'alterità adombrata nel testo senza mai fondersi e diventare tutt'uno con essa (Luliano 2012, 87). Il richiamo alla

---

<sup>8</sup> L'immagine rimanda a uno stato liminale simile, descritto da Gloria Anzaldúa in *Borderlands/La Frontera* (1987), attraverso l'iconografia azteca della Coatlicue, “...the contradictory. In her figure, all the symbols important to the religion and philosophy of the Aztecs are integrated. Like Medusa, the Gorgon, she is a symbol of the fusion of opposites: the eagle and the serpent, heaven and the underworld, life and death, mobility and immobility, beauty and horror” (69).



metafora della pelle, zona di contatto per eccellenza tra sé e il mondo, e luogo di produzione simbolica della soggettività scrivente, rimette a fuoco, nella traduzione a fronte, la “visibilità” delle linee di confine della scrittura: proprio in funzione del suo appartenere alla sfera del corporeo, del visibile, e quindi del pubblico e del condiviso, la pelle è rievocata in una tecnologia della transmutazione tanto testuale che fisica:<sup>9</sup> è un io-pelle linguistico, volto a sottrarre al soggetto scrivente il suo stato di corpo disincarnato, inteso doppiamente sia come corpo pre-determinato discorsivamente dalla propria appartenenza etnica e razziale che come corpo in lotta con le parole, attraverso cui si confronta coscientemente più volte con il peso storico, personale e collettivo dell'esperienza della migrazione.

Apparendo al pubblico in tale formato, *In Other Words* si costituisce come testo che riflette sull'apprendimento di una lingua: 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. Ciò che andrebbe ulteriormente individuato è come la lingua, sia nell'opera originale che nella sua versione tradotta, nel suo costante riverbero metatestuale e nel suo apparire “accanto a,” costituisca una strategia per aprire il discorso a una soggettivazione di più ampia eco, mediata dalla relazione con l'altro che la legge, la interpreta, la riconosce. Esponendosi come soggettività scrivente, il soggetto di *In altre parole*, così come quello di *In Other Words*, si mostra alle prese con le proprie fallacie, con le proprie incertezze, in un atto di resa o di operosa consegna di un sé, che, nelle parole di Judith Butler, non è mai pienamente sovrano, ma opaco a se stesso, incapace di dare pienamente conto di sé e quindi costitutivamente dipendente dalla convocazione altrui e dalla relazionalità con l'altro (2005, 19-20). Jhumpa Lahiri non solo definisce il proprio progetto estetico, ma opera attivamente tanto sulle categorie identitarie e letterarie imposte quanto sugli universi espressivi che decide di cooptare, ridefinendone da un lato le caratteristiche e i limiti, e cercando di rinvigorire dall'altro un orizzonte transculturale quanto più fecondo e accogliente.

### Opere citate

- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- Anzieu, Didier. *Io-Pelle* Milano: Raffaello Cortina Editore, 2017.
- Arac, Jonathan. “Anglo-globalism?” *New Left Review*, 16 (2002): 35-45.
- Bhabha, Homi. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Bhalla, Tamara. *Reading Together, Reading Apart. Identity, Belonging and South Asian American Community*. Urbana: University of Illinois Press, 2016.
- Bonvincini, Caterina. “‘In altre parole’, Jhumpa Lahiri diventa una scrittrice italiana.” *Il Fatto Quotidiano* 7 febbraio 2015. [www.ilfattoquotidiano.it/2015/02/07/in-altre-parole-jhumpa-lahiri-diventa-una-scrittrice-italiana/1399881/](http://www.ilfattoquotidiano.it/2015/02/07/in-altre-parole-jhumpa-lahiri-diventa-una-scrittrice-italiana/1399881/). Visitato il 17 Settembre 2018.
- Brah, Avtar. *Cartographies of Diaspora: Contesting Identities*. London: Routledge, 1996.
- Butler, Judith. *Giving an Account of Oneself*. New York: Fordham University Press, 2005.
- DePoy, Amy. “Review: ‘In Other Words’.” *Yale Literary Magazine*. 23 settembre 2016. [yalelitmag.com/review-in-other-words/](http://yalelitmag.com/review-in-other-words/). Visitato il 17 settembre 2018.
- “Extract: Jhumpa Lahiri's latest book 'In Other Words' is a memoir in Italian.” *India Today*. 28 febbraio 2016. [www.indiatoday.in/lifestyle/culture/story/jhumpa-lahiris-latest-book-in-other-words-is-a-memoir-in-italian-310914-2016-02-28](http://www.indiatoday.in/lifestyle/culture/story/jhumpa-lahiris-latest-book-in-other-words-is-a-memoir-in-italian-310914-2016-02-28). Visitato il 17 ottobre 2018.
- Garner, Dwight. “A Writer’s Headlong Immersion into Italian.” *New York Times*. 10 febbraio 2016. Visitato il 5 Ottobre 2018.
- Foucault, Michel. “Entretien avec Michel Foucault.” *Dits et écrits II, 1976-1988*. A cura di D. Defert e F. Ewald. Paris: Gallimard, 2001. 860-861.
- . “La scrittura di sé.” *Archivio Foucault. Interventi, colloqui, interviste*. 3. 1978-1985. Milano: Feltrinelli, 1994. 202-216.
- Groppaldi, Andrea, e Giuseppe Sergio. “Scrivere ‘in Altre Parole’. Jhumpa Lahiri e la lingua italiana.” *Lingue Culture Mediazioni - Languages Cultures Mediation (LCM Journal)* 3.1 (2016): 79–97. [doi.org/10.7358/lcm-2016-001-grop](https://doi.org/10.7358/lcm-2016-001-grop)

<sup>9</sup> In termini psicoanalitici il concetto di *io-pelle* elaborato da Didier Anzieu fa riferimento a una “copertura psichica” tattile, che funge sia da barriera protettiva che da filtro di scambio e di iscrizione delle rappresentazioni della soggettività.



- Iuliano, Fiorenzo. *Altri mondi, altre parole. Gayatri Spivak tra decostruzione e impegno militante*. Verona: Ombre Corte, 2012.
- Izzo, Donatella. “Estetica etnica: modernismo asiaticoamericano.” *Ácoma* 1 n.s. (inverno 2011): 109-124. [www.acoma.it/sites/default/files/pdf-articoli/40izzo.pdf](http://www.acoma.it/sites/default/files/pdf-articoli/40izzo.pdf). Visitato il 1 Ottobre 2018.
- Kellman, David G. “Jhumpa Lahiri Goes Italian.” *New England Review* 38.2 (2017): 121–126. [doi.org/10.1353/ner.2017.0046](https://doi.org/10.1353/ner.2017.0046)
- Lahiri, Jhumpa. *In altre parole*. Parma: Guanda, 2014.
- . and Anne Goldstein, *In Other Words*. New York: Knopf, 2016.
- . “Teach Yourself Italian.” *The New Yorker* 7 Dec. 2015. [www.newyorker.com/magazine/2015/12/07/teach-yourself-italian](http://www.newyorker.com/magazine/2015/12/07/teach-yourself-italian). Visitato il 17 Ottobre 2018.
- . “‘I am, in Italian, a tougher, freer writer’.” *The Guardian* 31 gennaio 2016. [www.theguardian.com/books/2016/jan/31/jhumpa-lahiri-in-other-words-italian-language](http://www.theguardian.com/books/2016/jan/31/jhumpa-lahiri-in-other-words-italian-language). Visitato il 5 Ottobre 2018.
- Lowe, Lisa. *Immigrant Acts. On Asian American Cultural Politics*. Durham/London: Duke University Press, 1996.
- Maxey, Ruth. *South Asian Transatlantic Literature 1970-2010*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2010.
- Obama, Barack, H. “Remarks by the President at the National Medals of the Arts and Humanities Awards Ceremony.” *The White House, Office of the Press Secretary*, 10 Sept. 2015. [obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2015/09/11/remarks-president-national-medals-arts-and-humanities-awards-ceremony](http://obamawhitehouse.archives.gov/the-press-office/2015/09/11/remarks-president-national-medals-arts-and-humanities-awards-ceremony). Visitato il 5 Ottobre 2018.
- Palumbo-Liu, David, a cura di. *The Ethnic Canon. Histories, Institutions, and Interventions*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 1995.
- Reichardt, Dagmar. “‘Radicata a Roma’: la svolta transculturale nella scrittura italoфона nomade di Jhumpa Lahiri.” *Il pensiero letterario come fondamento di una testa ben fatta*. A cura di Marina Geat. Roma: Romatre Press, 2017. 219-247.
- Seshagiri, Urmila. “Jhumpa Lahiri's Modernist Turn.” 15 febbraio 2016. [www.publicbooks.org/jhumpa-lahiris-modernist-turn/](http://www.publicbooks.org/jhumpa-lahiris-modernist-turn/). Visitato il 17 Settembre 2018.
- Spivak, Gayatri. “The Politics of Translation.” *Destabilizing Theory: Contemporary Feminist Debates*. A cura di Michèle Barrett e Anne Phillips. Stanford: Stanford University Press, 1992. 177-200.