

UNA NARRAZIONE AUTOBIOGRAFICA RADICATA NELL'ALTERITÀ: LA RAPPRESENTAZIONE LETTERARIA DELL'APPRENDIMENTO LINGUISTICO

Tommaso Meozzi¹

1. INTRODUZIONE: UNA NARRAZIONE AUTOBIOGRAFICA RADICATA NELL'ALTERITÀ.

L'oggetto di questo studio sono narrazioni – romanzi e racconti – in cui vengono rappresentati processi di apprendimento linguistico. L'analisi non mira tuttavia – almeno non direttamente – a riscontrare nell'opera letteraria conoscenze da mettere al servizio della glottodidattica, quanto ad indagare le modalità attraverso cui l'esperienza dell'apprendimento linguistico si integra nell'identità dei personaggi più o meno scopertamente autobiografici, e nel modo in cui creano una narrazione di sé.

In questa prospettiva, si dimostrerà come i testi letterari in cui si rappresenta l'apprendimento linguistico costituiscano un oggetto di studio privilegiato che consente di gettare luce su esperienze che non riguardano unicamente individui plurilingui: lo stretto legame tra recupero della memoria e proiezione di sé nel futuro e il passaggio dalla lingua dell'infanzia a quella della socializzazione².

Il fatto di muoversi tra due o più culture mette infatti in crisi un univoco senso di appartenenza e spinge a narrare la propria storia, tra recupero del passato e aspettative, cercando una casa nel linguaggio³. Scrive Jhumpa Lahiri, nata da famiglia bengalese e emigrata negli Stati Uniti all'età di tre anni: «Fin da ragazza appartengo soltanto alle mie parole. Non ho un paese, una cultura precisa. Se non scrivessi, se non lavorassi alle parole, non mi sentirei presente sulla terra» (Lahiri, 2015: 72). Anche Igiaba Scego, pur essendo migrante di seconda generazione – nata a Roma da famiglia somala – in *La mia casa è dove*

¹ Università di Graz.

² Cfr. Favaro (2020: 318): «I sistemi linguistici che compongono le biografie individuali svolgono funzioni diverse ed entrano in gioco in situazioni comunicative specifiche. Una lingua sarà praticata a casa, con i familiari, su temi affettivi e quotidiani e un'altra sarà la colonna sonora del lavoro e dei doveri. Nel tempo, gli ambiti e gli usi relazionali/affettivi e funzionali/strumentali possono sovrapporsi e intrecciarsi».

³ Su questo punto, in relazione a Jhumpa Lahiri, cfr. Frigeni (2020: 99): «l'articolo sostiene anzitutto che il passaggio dall'inglese all'italiano non rappresenti per Lahiri un semplice spostamento orizzontale da una lingua ad un'altra, bensì un salto di piano dalla questione del rapporto tra identità (etnica, culturale, ecc.) dell'individuo e lingua a quella del rapporto tra identità (esistenziale ed ontologica) dell'essere umano in quanto tale e linguaggio: come si vedrà, infatti, attraverso l'italiano l'autrice matura la consapevolezza che il vero essere dell'uomo, oltre le identità contingenti plurali e nomadi del singolo, sia quella di essere un animale semiotico, la cui vera natura risiede nel tentativo inquieto di dare senso a sé, al mondo, e al proprio stare in esso». Attraverso l'esigenza di autonarrazione, Frigeni riconduce l'individuo migrante a quello postmoderno. Cfr. ivi: 101: «la scrittrice fa esperienza di quella esigenza e potenzialità di significazione che sola distingue il soggetto umano in generale, e che, a maggior ragione, distingue il soggetto post-coloniale e post-moderno, per il quale l'esigenza di produrre significati, pur parziali o precari, è la sola via possibile e praticabile di resistenza di fronte allo sgretolarsi di narrazioni culturalmente e geograficamente familiari e dominanti».

sono lascia intuire come la narrazione di sé giochi un ruolo fondamentale nella creazione della “casa” identitaria a cui si allude nel titolo⁴:

Sono italiana, ma anche no. Sono somala, ma anche no [...]. Era questa la chiave. Era inutile cercare di riempire i punti di sospensione delle definizioni. Era una battaglia persa in partenza. Quei puntini ci avrebbero perseguitato per tutta la vita. Era meglio [...] provare a raccontare il percorso che si era fatto fino a quel momento; e forse i percorsi di chi sentiamo veramente vicini (Scego, 2012 [2010]: 159-160).

L'impellente necessità che autori sospesi tra due culture hanno di parlare di sé, per dare dignità alla loro storia individuale⁵, non assicurata da un unico sistema interpretativo⁶, è facilmente ravvisabile già ad una prima lettura dei paratesti. Ecco ad esempio come Marisa Fenoglio, emigrata in Germania negli anni '50 a seguito del marito imprenditore, decide di introdurre, nell'edizione del 2019, il suo *Vivere altrove*: «Mai avrei potuto perdonarmi di non aver scritto la mia storia» (Fenoglio, 2019 [1997]: 5). È fin da subito chiaro, tuttavia, come questo patto autobiografico implichi il dialogo con un altro da sé che viene descritto con toni visionari, quasi mistici: «Finché nel mondo ci saranno migranti, ci saranno persone che conoscono l'Altrove. A loro è dedicato questo libro» (ivi: 7). Un simile rapporto tra “io” e “altro” si ritrova anche nel paratesto di *In altre parole*, di Jhumpa Lahiri. Qui l'autrice, che sceglie di scrivere l'intero libro in italiano, lingua appresa solo in età adulta, afferma nella *Postfazione*:

A differenza degli altri, questo libro è il primo radicato nelle mie esperienze vere e vissute. Tranne due racconti, non è un'opera di fantasia. Lo ritengo una sorta di autobiografia linguistica, un autoritratto. Mi pare giusto citare le parole di Natalia Ginzburg che, nell'avvertenza di *Lessico Familiare*, diceva: «Non ho inventato niente». Eppure, da un altro punto di vista, ho inventato tutto. Scrivere in una lingua diversa significa partire da zero. Viene da un vuoto, per cui ogni frase sembra sbucata dal nulla. Lo sforzo di rendere mia la lingua, di possederla, assomiglia molto a un processo creativo, misterioso, illogico (Lahiri, 2015: 156).

Ci troviamo dunque al crocevia tra il desiderio di parlare di sé, della propria esperienza di vita, e una netta alterità costituita dalla lingua non materna con cui ci si confronta – nel

⁴ Cfr. Linardi (2017: 139-140): «Die Lebenspraxis der Ich-Erzählerin kreiert einen transnationalen Sozialraum, der Elemente Somalias und Italiens miteinander kombiniert und ein Pendeln zwischen diesen Polen ermöglicht. Eine bikulturelle Sozialisation stellt durchaus eine bereichernde Lebensform dar [...]. Sie kann aber genauso einen Zustand identitärer Unsicherheit generieren. Scego hat in der Literatur ein hilfreiches Vehikel zur Überwindung dieser Problematik gefunden; die Literatur wurde zu einem Medium der Selbstfindung».

⁵ Cfr., a proposito di Igiaba Scego, Bartoli Kucher (2021: 258): «Im Roman *La mia casa è dove sono* setzt sich die ironisch grundierte Stimme Igiaba Scegos mit der Schwierigkeit einer Person auseinander, die – immer zwischen zwei Welten und mehreren Sprachen lebend – um eine akzeptable und akzeptierte Identität zu kämpfen hat».

⁶ È proprio questo desiderio, spesso affermato dagli autori in modo esplicito, che caratterizza il concetto di “autobiografia” qui utilizzato; si tratta del patto di credibilità che l'autore cerca con il lettore e non tanto della fedeltà della narrazione ad una realtà esterna. Cfr. Lejeune (1996 [1975]: 40): «L'autobiographie étant un genre référentiel, elle est naturellement soumise en même temps à l'impératif de ressemblance au niveau du modèle, mais ce n'est qu'un aspect secondaire. Le fait que nous jugions que la ressemblance n'est pas obtenue est accessoire à partir du moment où nous sommes sûrs qu'elle a été visée. Ce qui importe, c'est moins la ressemblance de “Rousseau à l'âge de seize ans”, représenté dans le texte des *Confessions*, avec le Rousseau de 1728 “tel qu'il était”, que le double effort de Rousseau vers 1764 pour *peindre*: 1) sa relation au passé; 2) ce passé tel qu'il était, avec l'intention de ne rien y changer».

caso di Marisa Fenoglio – o in cui addirittura si sceglie di scrivere – nel caso di Jhumpa Lahiri⁷. I testi presi in esame non solo consentiranno dunque di approfondire il tema della narrazione autobiografica, ma anche di evidenziare come l'autobiografia possa radicarsi nell'alterità, che funge da punto di fuga, da interlocutore ideale della narrazione. Se questo può valere in generale per l'autobiografia, emerge con particolare intensità nelle narrazioni di soggetti plurilingui. Simili autori sono infatti costretti a rinegoziare sia il proprio rapporto con un'alterità infantile, parentale – la lingua madre degli affetti familiari – che quello con un'alterità sociale con cui non ci si può identificare del tutto. La lingua straniera diventa così il luogo di un inesauribile processo di scoperta: ciò che inizialmente sembra un lago da attraversare, per usare una efficace metafora di Jhumpa Lahiri (cfr. paragrafo 3 di questo studio), si rivela essere in realtà un oceano. Questo fa sì che l'identità dell'individuo plurilingue sia non solo ibrida, ma anche perennemente *in fieri*. La necessità di ricostruire continuamente una narrazione di sé evidenzia, ancora una volta, alcuni elementi che riguardano non solo soggetti plurilingui, ma in generale la costruzione dell'identità, fatta di continue rifunzionalizzazioni del passato in vista di un presente orientato verso il futuro, così come si riflette nel genere della narrazione più o meno scopertamente autobiografica.

Se ci interesseremo a testi in cui la matrice autobiografica è più presente, è quindi non per affermare la maggiore “realità” di questi testi, ma per evidenziare come ogni racconto di sé implichi la finzione, il dare forma, ravvisabile innanzitutto nell'inevitabile selezione degli eventi narrati in funzione di un presente a sua volta non statico, ma proiettato verso il futuro⁸.

La costruzione, a volte faticosa, di un'identità che non può accontentarsi dei risultati raggiunti, sempre messa alla prova dall'alterità, ma che proprio per questo può liberarsi dalle generalizzazioni culturali per dare dignità alla propria storia individuale, accomuna sia le opere degli scrittori italiani migrati all'estero, sia quelle degli scrittori emigrati in Italia, di prima o di seconda generazione. Il valore politico di queste opere è proprio quello di riflettere la coraggiosa autodeterminazione dei protagonisti, al di là degli stereotipi culturali delle due nazioni – quella di provenienza e quella di arrivo⁹. In questo senso, il presente studio intende anche raccogliere la riflessione già avanzata da Armando Gnisci nel 1998¹⁰, secondo cui una realistica comprensione della cultura italiana non può

⁷ Nell'autobiografia che tratta il tema dell'apprendimento linguistico, l'alterità, l'immaginazione, hanno dunque un ruolo strutturale. Per questa ragione non ci sembra conveniente differenziare, come è stato fatto, una prima fase autobiografica della letteratura della migrazione da una seconda più matura, in cui gli autori si distaccherebbero dal genere dell'autobiografia. Cfr. ad esempio Linardi (2017: 12): «In den letzten Jahren hat die Migrationsliteratur an Professionalität gewonnen. Die autobiographisch gefärbten Texte sind überwiegend in den Hintergrund getreten, stattdessen entstehen stilistisch und fiktional komplexere Texte».

⁸ Cfr. Barbieri (2020: 60): «Se ricordiamo che il verbo latino *ingere* (da cui il sostantivo “finzione”) significa “dare forma” ci rendiamo conto che ogni contenuto della nostra mente, anche autobiografico, è “finzione” proprio perché, per essere pensato, deve assumere una “forma” ivi: 62): «da memoria non consiste in un semplice recupero di dati, ma implica una loro (ri)costruzione, condizionata e orientata da esperienze successive, conoscenze ulteriori, emozioni, amnesie, rimosizioni, resistenze, difese». Cfr. anche Genette, (1990: 758): «no narrative, including extrafictional and extraliterary narrative, oral or written, can restrict itself naturally and without special effort to a rigorously chronological order. If, as I assume, consensus can easily be reached on this proposition, then another ensues a fortiori, namely, that nothing prevents factual narrative from using analepses or prolepses».

⁹ Cfr. Gnisci (1998: 68-69): «migrare è l'atto estremo della dignità e del coraggio. Un atto che trascende la determinazione materiale dell'infausta necessità e si spoglia della maschera collettiva e immaginaria della *nazione* per potersi costruire una possibilità *assolutamente umana e propria*, anonima ma solo perché ancora non ha un nome».

¹⁰ Cfr. ivi: 27: «[In Italia abbiamo] un'imponente storia dell'emigrazione e verso tutto il mondo tra il secondo Ottocento e la prima metà (e anche un po' oltre) del Novecento, che è proprio l'età del vertice dell'imperialismo coloniale europeo. E una grande migrazione interna da Sud a Nord negli anni Cinquanta e Sessanta che ci stanno alle spalle. Questa diversa storia lega l'attuale cultura dell'emigrazione e della società

prescindere dal confronto tra l'esperienza migratoria degli italiani all'estero, la migrazione interna vissuta dagli italiani durante il *boom economico*¹¹ e l'ondata migratoria che, a partire dagli anni '80, ha riguardato l'Italia come paese ospitante.

2. LA COMUNICAZIONE TRA CHI PARTE E CHI RESTA: UN DESIDERIO ASIMMETRICO.

Elemento comune presente nelle opere prese in esame, è la brusca riduzione delle possibilità comunicative sperimentata da chi si trova all'estero. Sia per quanto riguarda la figura del *Gastarbeiter*, che quella del venditore di strada venuto in Italia dall'Africa, migrare per lavoro non comporta necessariamente l'apertura di un canale comunicativo con gli autoctoni. Di grande sintesi e efficacia espressiva è una scena contenuta nel racconto di Carmine Abate *Come si diventa rovi*, in cui il protagonista, operaio in una fabbrica alimentare di Amburgo, saluta i suoi superiori, ricevendo risposte sempre più vicine al silenzio via via che si risalgono i gradi della gerarchia aziendale – Max è il capo reparto, Herr Breckmann il direttore generale – : «“Guten morgen”, ripetevo tre volte mentre mi affrettavo verso il reparto, trascinandomi l'eco dei “Guten morgen” pronunciati con gli accenti più strani da decine di operai di nazionalità diverse. Max rispondeva: “Morgen”, Herr Keller rispondeva con un cenno della testa, Herr Breckmann non rispondeva affatto» (Abate, 1993: 60).

I *Gastarbeiter*, provenienti da diversi paesi, sono uniti dalla lingua tedesca solamente nel loro rapporto con l'autorità, mentre, nel rapporto tra pari, restano spesso divisi in base alla lingua di provenienza:

Nell'enorme sala della mensa, Carlos, Mustafa ed io ci dividevamo. Ognuno di noi mangiava con i propri parenti o compaesani o connazionali. Dio, come siamo divisi, pensavo. Sicuramente parlavamo delle stesse cose; e le stesse paure, gli stessi pensieri, correvano nelle nostre teste. Ogni tanto captavo dai tavoli vicini un «Herr Breckmann» smorzato e poi un fiume di parole straniere, incomprensibili. Herr Breckmann: un argomento di discussione anche durante le pause. Un chiodo fisso. Li sentivo così vicini, gli altri lavoratori! Eppure eravamo divisi. Solo Herr Breckmann ci legava, con un filo sottile, contro di lui: era quasi una sfida, la sua (ivi: 62-63).

Colpisce come questa unità linguistica di fronte all'autorità, accompagnata tuttavia dalla frammentazione sociale, sia simile all'esperienza vissuta, nel contesto della migrazione interna, dai soldati dialettografi, provenienti da ogni parte d'Italia, confrontati per la prima volta con la lingua italiana. Interessante, a questo proposito, il parallelismo tra il racconto di Abate e un brano tratto da *Padre padrone*, di Gavino Ledda:

interculturale direttamente – anche se questo collegamento viene operato solo superficialmente – a quella del nostro vicino e diverso passato migratorio di massa. Una “vicenda” che è stata rimossa dalla memoria collettiva e non costituisce un elemento significativo della coscienza nazionale”, come dice il pedagogista Francesco Susi. Solo costruendo e valorizzando questo nesso conoscitivo, invece, possiamo, io credo, capire meglio noi stessi e gli altri che ci riguardano più da vicino [...]».

¹¹ Cfr. Gropaldi (2010: 89): «Inizialmente lo strumento autobiografico è stato impiegato, nella letteratura italiana del Novecento, per documentare, attraverso la storia linguistica dell'io narrante, il passaggio dell'Italia da paese contadino (e dialettografo) a paese industriale (e italofono); si pensi a “*Libera nos a Malo*” di Luigi Meneghello o a “*Lessico familiare*” di Natalia Ginzburg, entrambi esempi letterari di autobiografia linguistica (ma si possono citare anche altri autori, come Rosetta Loi, Vittorio Sermoni, Domenico Starnone, Alberto Asor Rosa con il suo “*L'alba di un giorno nuovo*”).

La lingua nazionale era sempre più lontana dal sardo che da qualsiasi altro dialetto. Tra di noi però, potevano esprimerci in sardo a patto che non fossimo di servizio e che non ci fossero “superiori” presenti (avremmo potuto burlarci di loro impunemente). E questo era un fatto che costringeva noi sardi a stare sempre insieme: un branco di “animali diversi”. La divisa ci accomunava solo per i superiori, ma nella realtà tra noi sardi e gli altri soldati c’era di mezzo la separazione della lingua (Ledda, 1975: 180)¹².

Da questo confronto emerge chiaramente come l’ibridazione linguistica e culturale, lontano dal riguardare solamente il fenomeno della migrazione transnazionale, sia radicata in profondità nella stessa identità italiana. La differenziazione tra lingua e dialetto, come ha già sottolineato Don Milani, non è del resto esente da strumentalizzazioni politiche e privilegi di classe:

bisognerebbe intendersi su cosa sia lingua corretta. Le lingue le creano i poveri e poi seguitano a rinnovarle all’infinito. I ricchi le cristallizzano per poter sfottere chi non parla come loro. O per bocciarlo [...]. Ora, se è possibile, è bene che Gianni impari a dire anche radio. La vostra lingua potrebbe fargli comodo. Ma intanto non potete cacciarlo dalla scuola. «Tutti i cittadini sono eguali senza distinzione di lingua». L’ha detto la Costituzione pensando a lui (Milani, 1967: 18-19).

Per poter vincere il loro senso di isolamento, i personaggi emigrati all’estero tentano di raccontare in patria le proprie esperienze. Sia questo desiderio di comunicare con chi è rimasto a casa, che la difficoltà di trovare ascoltatori, caratterizzano in modo trasversale le narrazioni prese in esame, indipendentemente dall’origine dei protagonisti, dalla loro condizione socioeconomica e dal motivo della partenza. Tra i due poli della comunicazione si stabilisce infatti un desiderio asimmetrico.

In *La valigia e via*, altro racconto di Carmine Abate incluso in *Il muro dei muri*, il protagonista, emigrato in Germania per lavoro, vorrebbe aprirsi con i propri genitori e con la propria ragazza rimasti in Italia, ma non lo fa per paura di farli preoccupare:

Quella sera i miei pensieri corsero veloci come la luce ai miei genitori e a Caterina. Era passato quasi un mese di Germania, e non avevo ancora scritto un rigo. Semplicemente perché non avevo avuto né tempo né forza per farlo. Né voglia. Per dire cosa, poi: Cari genitori, come state? Io qua sto bene... e bugie di questo tipo? La verità l’avrei nascosta per non farli preoccupare (Abate, 1993: 136).

Il tema dell’inibizione che si accompagna al desiderio di raccontare in patria stabilisce un ponte tra la letteratura dell’immigrazione da e verso l’Italia. In *Io, venditore di elefanti*, Pap Khouma ci descrive una scena simile a quella di *La valigia e via*:

Io il coraggio me lo davo scrivendo a casa, ai familiari. Mi illudevo che la realtà fosse diversa, forse quella che raccontavo, per tranquillizzarli: senza poliziotti, senza sequestri, senza fame. Erano le solite lettere, «Cara mamma, caro papà, qui tutto bene...». Mi permettevo di aggiungere: «Fa un po’ freddo, ma siamo uomini, sappiamo resistere». Concludevo esortando i parenti a pregare per me. Loro rispondevano, ricordando quanto eravamo stati fortunati ad avere

¹² Il divieto di parlare la propria lingua, sconosciuta alle autorità, è un elemento presente anche nel romanzo autobiografico di Pap Khouma, giovane autore senegalese emigrato in Italia. Cfr. Khouma (2015 [1990]: 101): «i poliziotti però non ci lasciano usare la nostra lingua, perché vogliono capire che cosa ci stiamo dicendo».

avuto l'opportunità di lasciare l'Africa e venire in Europa (Khouma, 2015 [1990]: 90).

Tuttavia, mentre nel brano di Khouma sembra prevalere il senso di responsabilità provato verso la famiglia, la cui sopravvivenza dipende dal sostegno economico del figlio, in quello di Abate l'autocensura deriva non solo dal tentativo di non far preoccupare i genitori, ma anche dalla paura di ammettere, davanti agli occhi del paese, il proprio fallimento: «Mi sfiorò anche l'idea di preparare la mia valigia [...]: farei la figura del merlo; mi prenderebbero tutti in giro; direbbero che sono un incapace; forse neanche i miei mi stimerebbero più» (Abate, 1993: 136).

Se chi vive sulla sua pelle la migrazione cerca interlocutori a cui confidare le proprie difficoltà, chi rimane in patria è invece avido di storie esotiche, e si aspetta di poter ascoltare le avventure di chi è partito. In *Lunario del paradiso*, questo desiderio rende possibile l'intera narrazione, contribuendo allo stile ironico del romanzo di Celati. In cambio di esotiche storie di amore, gli amici sono infatti addirittura disposti a pagare il viaggio al protagonista che si è innamorato di una ragazza tedesca: «Hanno fatto una riunione e mi hanno chiesto se ero veramente innamorato e valeva la spesa. Ho detto che volevo rivedere a tutti i costi questa Antje per la sua faccia. Loro hanno detto: va bene, ma dopo ci racconti tutte le tue avventure così godiamo anche noi. Ho accettato» (Celati, 1978: 8). Sottolineando ulteriormente, in modo ironico, il valore di scambio della storia esotica, il protagonista inserisce i ringraziamenti non nel paratesto, ma nelle prime pagine del romanzo: «E adesso qui metto i ringraziamenti per tutti quelli che hanno reso possibile questo viaggio. Ringraziamenti a Bernardo Bagolini, Vittorio Vacchetti, Giorgio Mizzau, Marco Bortolotti, Gianni Masetti, Roberto Rosini (morto), Umberto Cesari, gentili a trovare soldi per me [...].» (ivi: 9). Il valore di scambio dell'avventura migratoria torna più avanti nel testo, grazie ai personaggi delle due bambine che, rimaste sole a casa, affittano al protagonista la giacca del padre e una stanza. Con i soldi che ricevono, pazientemente risparmiati e investiti con il cinismo di un esperto speculatore finanziario, sognano di poter andare un giorno a trovare il protagonista proprio in Italia:

I genitori gli avevano lasciato alle due bambine i soldi per la spesa, nascosti sotto una mattonella. Con quelli facevano conti falsi sulla spesa, e poi mi davano a me soldi mettendoli nel conto; compreso un interesse dell'otto per cento, per via dei tassi bancari che leggevano sui giornali. Volevano guadagnare tanto denaro e fare un viaggio in Italia per venirmi a trovare un giorno (ivi: 45).

Si stabilisce in questo modo un'equazione implicita tra le bambine e il mondo degli adulti: tutta l'umanità è rappresentata nel desiderio bruciante di conoscere l'"altro", nell'illusione di trovare la propria dimora emotiva in un altro luogo – o, nel caso degli amici del protagonista, nel racconto di un altro luogo.

L'aspettativa di chi rimane in patria e aspetta di ascoltare le esaltanti avventure di chi è partito verrà però frustrata. Tra i due interlocutori si stabilisce infatti la già accennata asimmetria. Nonostante il protagonista di *Lunario del paradiso* sogni di avere la forza affabulatoria di Sherazade¹³, che, nelle *Mille e una notte*, incatena a sé gli ascoltatori, si ritrova senza parole, in un contesto straniero, in cui il suo desiderio di raccontare di sé viene inesorabilmente frustrato. Antje, la ragazza amata, si rivela più pudica del previsto e non è interessata alla vita di Giovanni: «Riprovo con la storia della mia vita, arrivo sì e no fino

¹³ Cfr. Celati (1978: 125): «Mi figuravo di poterli ammaliare con la mia storia, tenerli avvinti per sere e sere, come Sherazade per mille notti; intanto facevo i miei comodi, mangiare e dormire a sbafo».

ai cinque anni. No, no, impossibile, non mi ascolta, guarda in giro; la mia vita non vale un cazzo per lei» (ivi: 24); anche il ragazzo turco che Giovanni incontra in birreria ascolta solo strategicamente, per raggiungere i propri obiettivi pragmatici: «Un'altra birra e beviamo. Mi chiede tutta la mia vita questo qui; gliela racconto tutta, era già un mese che non la potevo raccontare a nessuno. Quando viene ora di andare mi bisbiglia se posso pagare la sua birra; pago [...]. Lui contentissimo, dice che prende la sotterranea con me, posso pagare il suo biglietto? Pago» (ivi: 38). L'esperienza dell'incomunicabilità è una rivelazione che il protagonista vorrebbe raccontare ai suoi amici rimasti in patria, ma che non riceverebbe l'ascolto cercato:

I compagni amici erano impazienti di sapere cosa combino; se avevano fatto bene a mandarmi a vedere il mondo e correre dietro a questo amore; volevano un po' di particolari; che li facessi godere un po' per lettera, se tardavo a tornare.

Loro non resistevano; avevano speso tanti soldi per me; volevano sapere urgentemente come sono quelle grandi città, e che avventure entusiasmanti mi capitano.

Il turco, quella sí che era un'avventura; ma non potevo mica spiegargliela ai compagni. Loro pensavano a un altro genere, storie di donne, magari con puttane e strangolatori cinesi (ivi: 46).

3. LINGUA DELL'INFANZIA E LINGUA DELLA SOCIALIZZAZIONE.

L'esperienza di imparare una nuova lingua implica da una parte l'euforia di iniziare una nuova vita, con nuove cose da dire – o dette, almeno, in modo diverso –, ma dall'altra anche una tensione regressiva, dovuta al fatto di avere, come dei bambini, strumenti poveri per comunicare e difendersi.

Non stupisce dunque che questa esperienza, nelle opere in questione, sia anche un modo per riflettere sulle proprie origini, ripercorrendo speranze e traumi vissuti nell'infanzia.

In *In altre parole*, il processo di apprendimento di una nuova lingua in età adulta¹⁴ – l'italiano – diventa per la protagonista, nata in una famiglia bengalese, una chiave per rileggere l'esperienza infantile della migrazione negli Stati Uniti e il difficile rapporto tra lingua materna e lingua della socializzazione. La scelta dell'italiano rappresenta per Lahiri il tentativo di emanciparsi dalle due lingue che invece non ha scelto¹⁵, e che, con il loro conflitto, hanno segnato la sua vita – il bengalese, lingua madre, e l'inglese, lingua «matrigna»:

Sono diventata una lettrice appassionata per conoscere la matrigna, per decifrarla, per soddisfarla. Eppure la lingua madre rimaneva un fantasma esigente, ancora presente. I miei genitori volevano che io parlassi soltanto il bengalese con loro e con tutti i loro amici. Se parlavo inglese a casa mi rimproveravano. La parte di me che parlava inglese, che andava a scuola, che leggeva e scriveva, era un'altra persona [...]. Mi rendevo conto di dover

¹⁴ Cfr. Groppaldi, Sergio (2016: 87): «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».

¹⁵ Cfr. Groppaldi, Sergio (2016: 86): «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».

parlare entrambe le lingue benissimo: l'una per compiacere i miei genitori, l'altra per sopravvivere all'America (Lahiri, 2015: 110).

In questo brano l'opposizione "madre"/"matrigna" viene al tempo stesso postulata e relativizzata: non è infatti solo l'inglese a richiedere un adeguamento psicologico e linguistico, ma anche il bengalese, considerando che la famiglia impone alla protagonista di parlare in casa solo questa lingua. Il soggetto oscilla così tra le due lingue, proiettando alternativamente in esse il fantasma di un luogo simbolico che sia veramente materno, accogliente: «Non riesco ad identificarmi con nessuna delle due. Una era sempre celata dietro l'altra, ma mai completamente» (*ibidem*).

Il desiderio di un rapporto fusionale con la lingua è testimoniato nell'autobiografia linguistica di Lahiri dalla metafora dell'acqua, associata ora all'inglese ora all'italiano. Nel primo capitolo di *In altre parole*, la protagonista si auspica di potersi immergere nell'italiano come in un lago, senza sentire più l'esigenza di appoggiarsi alle sponde dell'inglese:

Si trova, il lago di cui parlo, in un luogo appartato, isolato [...]. Per vent'anni ho studiato la lingua italiana come se nuotassi lungo i bordi di quel lago. Sempre accanto alla mia lingua dominante, l'inglese [...]. Ma non basta galleggiare senza la possibilità di annegare, di colare a picco. Per conoscere una nuova lingua, per immergersi, si deve lasciare la sponda (Lahiri, 2015: 13-15).

La mancanza di coordinate geografico-temporali fa sì che il paesaggio si carichi di valori simbolici, diventando luogo dell'anima.

Nel capitolo *Venezia*, con un sorprendente rovesciamento di prospettiva, è invece l'inglese a caricarsi dei valori simbolici dell'acqua¹⁶:

La mia scrittura in italiano, così come un ponte, è qualcosa di costruito, di fragile. Potrebbe in qualsiasi momento sprofondare, lasciandomi in pericolo. L'inglese scorre sotto i piedi. Me ne sono accorta: è una presenza innegabile, anche se provo a evitarlo. Rimane, come l'acqua a Venezia, l'elemento più forte, più naturale, l'elemento che minaccia sempre di inghiottirmi. Paradossalmente, potrei sopravvivere senza problemi in inglese, non annegherei. Eppure, non volendo nessun contatto con l'acqua, faccio i ponti (Lahiri, 2015: 78).

La paura dell'acqua non è qui causata dalla sua pericolosità, ma piuttosto da una difficoltà a lasciarsi andare. Del resto, anche nel già citato capitolo del lago, questa paura è irrazionale, infondata: «Voglio attraversare un piccolo lago: è veramente piccolo, eppure l'altra sponda mi sembra troppo distante, oltre le mie capacità» (ivi: 13). Che l'acqua sia l'elemento di una simbiosi mai completamente raggiunta, legata alla figura materna, destinata a rimanere frustrata, è testimoniato dal macrotesto dell'autrice. Si prendano ad esempio questi tre brani da *Dove mi trovo*:

La piscina è molto grande, ci sono varie corsie e siamo quasi sempre al completo, in otto. Otto vite separate che condividono quell'acqua senza incrociarsi (Lahiri, 2018: 47-48).

Mi avvolge un elemento rigenerante in cui mia madre non saprebbe sopravvivere. È stata lei, quando ero ragazzina, a portarmi in piscina. Mi

¹⁶ Cfr. Frigeni (2020: 102): «La metafora acquatica ritorna nel capitoletto 'Venezia', 'una città inquietante' dalla 'topografia frammentata, disorientante' dove stavolta è l'inglese ad essere paragonato all'acqua».

aspettava, mi guardava dall'alto, seduta, sempre leggermente in ansia, mentre imparavo a galleggiare, respirare, scalciaie (ivi: 48).

una volta risalita sono pervasa da una imprecisa agitazione. Tutta quella sofferenza non scivola via come l'acqua che si infila ogni tanto nell'orecchio, anzi, si annida nell'animo, si incunea in ogni angolo del corpo (ivi: 50).

Grazie all'apprendimento dell'italiano in età adulta, la protagonista diventerà consapevole dell'impossibilità di coincidere simbioticamente con la lingua. Il rapporto con l'italiano si configura infatti come un amore mai del tutto corrisposto, che tuttavia la spinge, giorno dopo giorno, ad approfondire la conoscenza dell'oggetto amato¹⁷. Questa dismisura tra individuo e lingua – che in fondo è una dismisura tra conoscenza di sé e possibilità espressive¹⁸ – è affidata, in *In altre parole*, ad una trasformazione nella metafora dell'acqua¹⁹: «la metafora del piccolo lago che volevo attraversare, con cui ho cominciato questa serie di riflessioni, è sbagliata. Perché in realtà una lingua non è un laghetto ma un oceano. Un elemento tremendo e misterioso, una forza della natura davanti alla quale mi devo inchinare» (Lahiri, 2015: 75). L'impossibilità di possedere i confini della lingua, di toccare il fondo del lago, è tuttavia anche la premessa che porta la protagonista a superare l'illusione del rapporto simbiotico²⁰, e ad entrare in un dialogo che è possibile grazie alla reciproca comprensione e tolleranza:

Quelli che mi conoscono mi parlano in italiano. Loro apprezzano che io capisca la loro lingua, la condividono volentieri con me. Quando parlo in italiano con i miei amici italiani mi sento immersa nella lingua, accolta, accettata. Prendo parte alla lingua: nel teatro dell'italiano parlato credo di aver anch'io un ruolo, una presenza. Con gli amici riesco a discutere per ore, a volte per giorni, senza dover contare su nessuna parola in inglese. Sono nel mezzo del lago e sto nuotando a modo mio con loro (Lahiri, 2015: 103-104).

Il legame tra apprendimento linguistico e figura materna è centrale anche in *La lingua di Ana*, di Elvira Mujčić. Qui Ana, la protagonista adolescente di origini moldave, si trasferisce in Italia per raggiungere la madre che l'ha preceduta anni prima per lavorare

¹⁷ Cfr. Groppaldi, Sergio (2016: 85): «In comune con molti altri autori di origine straniera, è sempre viva la consapevolezza che il processo di apprendimento della lingua è continuo»; p. 88: «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». Cfr. anche Frigeni (2020: 103): «passaggio dall'essere doppia figlia di due lingue non pienamente materne (l'una, il bengalese, identificata con i genitori biologici, l'altra, l'inglese, con una matrigna simbolica) all'essere madre di una lingua non pienamente figlia».

¹⁸ Cfr. Adami (2017: 93): «By providing such suggestive images, the author in reality constructs an alternative identity in another im(possible) world, in which her mastery of the language mirrors the sense of identity and desire, and is linguistically structured through the technique of hypothesizing».

¹⁹ Cfr. Groppaldi, Sergio (2016: 90): «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 infinito, impervio percorso di approssimazione». Cfr. anche Grutman (2018: 6): «In reading Lahiri's *In altre parole*, one is struck by the abundance of spatial metaphors relating to language, and in particular by the many images expressing distance and separation, or both at the same time».

²⁰ Cfr. Frigeni (2020: 100): «il translinguismo comporta una sorta di 'matricidio' simbolico, che in modo più o meno luttuoso e malinconico attraversa tutti gli autori che non scrivono nella propria lingua madre. Nel caso di Lahiri, l'italiano determina un doppio matricidio, rivelando l'abisso che Lahiri sente aprirsi tra sé e da una parte la lingua incarnata dai genitori, ovvero il bengalese, e dall'altra l'inglese, definito non a caso "matrigna"».

come badante. Scoprire che la madre parla ormai una lingua nuova, legata a nuove esperienze, causa nella figlia un forte senso di esclusione e, conseguentemente, il rifiuto dell'italiano.

L'apprendimento linguistico può avvenire solo nel momento in cui Ana si separa dall'illusione del rapporto simbiotico e accetta la propria identità in trasformazione, lasciandosi guidare dalla nuova lingua nel passaggio da adolescente a donna. Le «parole» vengono allora efficacemente descritte come un feto che deve attecchire e che, al tempo stesso, darà alla luce una nuova Ana:

L'ansia di controllo si era affievolita anche dentro di me; rimanevo sempre in superficie, certo, non potevo ancora scendere, ma le parole iniziarono, come dire, ad attecchire. È proprio questa l'immagine che ne avevo: da che rimbalzavano come pазze nel mio cervello, avevano preso a fermarsi, come se avessero trovato il posto giusto e mettessero radici. Qualcuno mi aveva detto che accadeva così anche per il feto: nei primi tre mesi di gravidanza girava, girava, fino a quando trovava il suo posto nell'utero e lì attecchiva. Ma in quei primi tre mesi c'era il rischio che non trovasse il suo angolino di paradiso e allora sarebbe andato incontro alla morte. Io ero gravida di questa nuova lingua, dell'italiano, e aspettavo che si sviluppasse, per darmi alla luce, per dare vita a questa Ana che non poteva rimanere ferma per sempre nella sua *empasse* (Mujčić, 2012: 119).

Attraverso le parole, la protagonista può dunque diventare madre di se stessa, creare con amore la sua nuova identità, solo nella misura in cui accetta di essere a sua volta generata dalle parole, le cui connotazioni storiche e culturali preesistono all'individuo. Come la protagonista di *In altre parole* comprende che la lingua straniera non è un lago da attraversare, ma un oceano da scoprire, in un processo di trasformazione che non ha fine, così Ana entra in dialogo con una lingua che la precede e che le dà forma, di cui non può avere il controllo completo. In entrambe le opere l'esperienza dei soggetti bilingui evidenzia un processo, quello del passaggio da un rapporto simbiotico alla vita adulta²¹, che riguarda in generale ogni essere umano.

L'accettazione delle connotazioni contestuali e culturali della lingua che influiscono sullo sviluppo dell'individuo non implica, per la protagonista di *La lingua di Ana*, la rinuncia al desiderio di agire sull'ambiente sociale che la circonda. Mentre al centro di molti testi letterari che rappresentano l'esperienza dell'apprendimento linguistico troviamo l'impossibilità di raggiungere una perfetta padronanza della lingua straniera e la nostalgia per il paese di origine²², il romanzo di Elvira Mujčić insiste sulla possibilità, anche per il parlante non madrelingua, di cambiare la realtà attraverso il valore pragmatico dei propri atti linguistici. Così, il mutismo di Ana si interrompe bruscamente nel momento in cui, pur in un italiano non corretto dal punto di vista grammaticale, riesce a salvare un'anziana signora colta da infarto telefonando al 118: «[...] chiamai il 118. Con voce affannata, parlai in modo totalmente incomprensibile, ma quelli del centralino capirono che c'era una donna stramazata al suolo vicino alla zona nautica» (Mujčić, 2012: 122).

La separazione dal rapporto simbiotico con la lingua e con la cultura materne attraverso l'apprendimento di una lingua straniera non comporta, naturalmente, la perdita di quel passato che, immersi nella lingua materna, si è vissuto. L'incubo della separazione torna,

²¹ Cfr. Gnisci (1998: 80): «lo straniero mi fa sentire che tutti siamo stranieri l'uno all'altro. Ciò comporta che nessuno è origine, fondamento [...]».

²² Cfr. ivi: 83: «La letteratura italiana della migrazione [...] presenta e propone al nostro pensiero tutti gli aspetti della letteratura migratoria mondiale. In primo luogo l'avventura e l'esperienza della venuta, del pellegrinaggio e dell'impatto con il nostro paese. In secondo luogo il richiamo, più o meno nostalgico, dei caratteri e dei valori delle culture di provenienza».

in certi casi, sotto forma di senso di colpa, soprattutto in quegli autori che, attraverso la migrazione e l'apprendimento di una nuova lingua, sono fuggiti da un contesto di sofferenza²³. Così Adrián N. Bravi, in *La gelosia delle lingue*, afferma: «Ecco, la mia memoria a un certo punto stava creando un presente pieno di fantasmi e quei fantasmi, purtroppo, parlavano la lingua della mia infanzia» (Bravi, 2017: 24). Il trasferimento in Italia è vissuto come sogno di una vita nuova che, tuttavia, deve fare i conti con il fantasma del matricidio, come in questa scena in cui, durante un convegno, la capacità traduttiva del soggetto – dalla lingua madre, lo spagnolo, alla nuova lingua, l'italiano – si interrompe bruscamente:

In quel momento io però mi sentivo un traduttore mancato, senza parole, ammutolito, come se non conoscessi più nessuna lingua, eppure durante i due anni che ero stato in Italia consideravo la nuova lingua un pretesto per *rinascere*, perché stavo radicando la mia immagine identitaria nella lingua che ora mi respingeva e che non riuscivo neanche a balbettare. Non sapevo cosa farmene di quegli sguardi, di quell'attesa nei miei confronti. Forse era questo il prezzo che dovevo scontare per quel matricidio che avevo commesso quando ho deciso di lasciare il mio paese d'origine? (ivi: 119).

In un altro passo, l'infanzia ritorna non come fantasma persecutorio, ma come serbatoio di suoni e parole in lingua materna che, proprio non potendo più essere funzionalizzati nel paese di arrivo, si manifestano con tutta la loro intensità nel ricordo:

Non avrei immaginato che, trovandomi lontano in un altro paese, con un'altra lingua e un altro paesaggio, certi ricordi sarebbero venuti a cercarmi con ostinazione come un corteo enigmatico: il tango che ascoltavo più da bambino che da giovane, il paesaggio piatto e sconfinato, interrotto qua e là dagli alberi o da qualche uomo a cavallo, il *porteño* parlato, i libri di Roberto Arlt o di Ezequiel Martínez Estrada. Cose che facevano parte di un mondo che esisteva già dentro me, forse nascosto dalla vicinanza, ed è stata la distanza a riportarmelo davanti agli occhi. [...] come una semplice illusione o come una mappa delle mie illusioni (ivi: 20).

Significativo, in questo brano, il passaggio finale dal termine “illusione” all'espressione «mappa delle mie illusioni». Invece che evocare, nel confronto con la realtà, la nostalgia e la frustrazione, le illusioni restano intatte nel contesto linguistico della lingua materna da cui ci si è separati, offrendo una cartografia psicologica dell'individuo. In questa prospettiva, la vita non assume la forma di una narrazione coerente, ma quella di una successione di illusioni che, nei diversi momenti, hanno tenuto in vita l'individuo.

Un'esperienza simile è descritta da Lahiri: qui è il senso di precarietà legato alla nuova lingua a consentire l'evocazione di un «sogno più vero della vita» che, come nel caso di Bravi, crea una cartografia interiore. Lahiri confronta infatti la sua esperienza con l'italiano alla «topografia frammentata» di Venezia, che si estende attraverso il dialogo tra ponti e canali:

Con gli anni Venezia ha un impatto sempre più sconcertante su di me. La bellezza travolgente mi trafigge, sono sopraffatta dalla fragilità della vita. Mi sento avvolta da un sogno ardente che sembra sempre sul punto di dissolversi.

²³ Cfr. Favaro (2020: 322): «In quasi tutte le biografie, vi è un momento/un episodio che ha provocato l'allontanamento dalla propria lingua madre e suscitato un vissuto di vergogna. Si dimentica il codice materno per essere accettati, sentirsi come gli altri, appartenere al luogo di accoglienza. Solo più tardi, quando la seconda lingua è stata interiorizzata e ha occupato gran parte dello spazio comunicativo quotidiano, inizia per molti un processo di curiosità e di ricomposizione».

Un sogno più vero della vita. Passare ripetutamente sui ponti mi fa pensare a quel passaggio che facciamo tutti noi sulla terra, tra la nascita e la morte. Talvolta, attraversando certi ponti, temo di aver già raggiunto l'aldilà. Quando scrivo in italiano, nonostante il mio amore per la lingua, sento la stessa inquietudine (Lahiri, 2015: 79).

Sia nel caso di Bravi che in quello di Lahiri, la sospensione tra le due lingue sembra frantumare una narrazione coerente, unitaria, dell'io autobiografico, consentendo però di recuperare un'immagine nuova di sé, come individui desideranti costantemente alla ricerca di nuove illusioni che possano alimentare il desiderio²⁴. Anziché disporsi lungo la linea di sviluppo di una maturazione lineare, i diversi momenti dell'esistenza assumono piuttosto forma cartografica, sincronica, disponendosi attorno al nucleo emotivo della bellezza e fragilità delle illusioni.

Considerate serenamente, nella loro prima intensità, e non in rapporto alla successiva frustrazione, le illusioni possono fluire nella scrittura e nutrire la narrazione autobiografica, che risulta dunque costantemente tesa tra questo recupero²⁵ e l'affermazione di se stessi nel nuovo contesto sociale. Le modalità in cui le due dimensioni interagiscono sono diverse nelle singole opere. In Lahiri si riconosce il carattere illusorio dell'innamoramento linguistico verso l'italiano – «Mi sono innamorata, ma ciò che amo resta indifferente. La lingua non avrà mai bisogno di me» (Lahiri, 2015: 23) –, ma è proprio questo amore ideale che consente alla protagonista di accettare in modo graduale il fatto di non appartenere completamente a nessuna delle due lingue imparate nell'infanzia – non alla lingua bengalese, per lo più estranea alla cultura statunitense, e non a quella inglese, rifiutata dai genitori che proibiscono di parlarla in famiglia. Alla reciproca estraneità delle due lingue e delle due culture, Lahiri sostituisce il bisogno di ricerca e di continua trasformazione, pur sapendo che non raggiungerà mai un punto definitivo di arrivo: «Io sono il contrario. Mentre il rifiuto di cambiare era la ribellione di mia madre, la voglia di trasformarmi è la mia [...]. Si potrebbe dire che il meccanismo metaforico sia l'unico elemento della vita che non cambia mai [...]. I momenti di transizione, in cui qualcosa si tramuta, costituiscono la spina dorsale di tutti noi» (ivi: 125). In Bravi, il confinamento dei ricordi infantili nella lingua madre, non più utilizzata durante la vita adulta in Italia, permette all'autore di affinare la capacità di cogliere le connotazioni emotive delle parole:

Per me non è la stessa cosa dire *lagartija* o dire *lucertola*. L'animaletto è sempre quello, ma nel mio immaginario sono due bestiole diverse. La parola *lagartija* mi riporta alla prima metà della mia vita, quando inseguivo insieme ai miei cugini e agli amici queste bestione velocissime e qualcuno (io non ne ho mai avuto il coraggio) riusciva a prenderne una e a staccarle la coda con le mani. Ecco, la parola *lagartija* è anche quegli occhi stupefatti, che guardavano come si dimenava la coda strappata, mentre la bestiola sfuggiva dietro un cespuglio,

²⁴ Cfr. Ricœur (2009: 102): «è dall'inizio della nostra analisi che ci interroghiamo su cosa significhi identificare una persona, identificarsi, essere identico a se stesso, ed ecco che, sulla via dell'identificazione del sé, si insinua l'identificazione con un altro, un altro reale nel racconto storico, un altro fittizio nel racconto di finzione. È qui che quel carattere di esperimento del pensiero, con cui abbiamo definito la finzione epica, drammatica o romanzesca, acquista il suo pieno significato: appropriarsi di una figura di personaggio per mezzo dell'identificazione significa sottomettersi al gioco delle variazioni immaginarie, che diventano così variazioni immaginarie del sé. Questo gioco inverte la celebre affermazione di Rimbaud (che ha più di un significato): *Je est un autre*».

²⁵ Cfr. Barbieri (2020: 62): «L'immaginazione serve dunque ad arricchire e completare la nostra biografia, dando voce ai desideri, a ciò che non si è mai realizzato»; 66: «aprire lo sguardo dell'autore al possibile, offrendogli strumenti tecnici, di visione e immaginativi che gli consentano di plasmare una rappresentazione di sé più leggera, duttile, parte reale e parte fantastica».

e noi tutti, cugini e amici dicevamo: «Mirá, mira cómo se mueve» (Bravi, 2017: 11-12).

Anche in *Lunario del paradiso* di Giani Celati, come nel caso di Lahiri, la lingua straniera è in grado di alimentare il desiderio e le illusioni del protagonista autobiografico. Inizialmente, Giovanni si innamora di una ragazza tedesca, Antje, e decide di andarla a trovare, trattenendosi per alcuni mesi. La partenza è vissuta dal personaggio come una drastica liberazione dall'autorità paterna per inseguire l'oggetto del desiderio, senza che ci sia il tempo di una vera preparazione linguistica: «Mai pensato prima di partire che dovevo venir qui a studiare come si parla; smemorato prima di partire io, pensavo solo: si parte si parte! Addio alla casa paterna, senza lingua e senza requisiti, solo perché hai visto una faccia» (Celati, 1978: 20). Il desiderio di imparare una nuova lingua si fonde con quello di crearsi una nuova identità e di poterla comunicare, ma è destinato a scontrarsi con l'incomunicabilità tra Giovanni e Antje:

Cominciavo subito a chiedere a Antje le parole interessanti che ho pensato di chiederle; ma dopo che le ho chiesto quelle parole la nostra conversazione è già finita [...]. Pensavo per cominciare di raccontarle tutta la mia vita, fin dalla nascita; tanto per conoscersi, che lei sappia che tipo sono io. Sono arrivato a quando avevo due anni e poi ho smesso; le interessa mica (ivi: 23).

Disorientato, in un paese straniero, il personaggio sposta allora la sua affettività dalla ragazza a una figura maschile ideale, paterna e rassicurante, con cui si instaura un rapporto immaginario di tipo simbiotico. Ancora una volta è la lingua straniera ad alimentare il desiderio, questa volta grazie alle sue sonorità sconosciute:

Dico dolcemente perché era proprio dolcemente che mi guardava questo signore; e mi è venuto di colpo un grande amore per questo vecchio [...]. Questo signore non era tedesco [...]. Stava zitto nel suo sedile, però lo sentivo che parlava dentro di sé; una nenia a bocca chiusa che gli viene su dalla gola; quelle note che scivolano, come nelle nenie arabe. Nenia che raccontava del suo paese [...]. Vecchio speciale, me lo sono perso a una fermata della sotterranea. Speravo tanto che mi facesse delle proposte; l'avrei seguito in Spagna, in India, dovunque (ivi: 156).

L'apprendimento linguistico assume così nel romanzo di Celati un carattere quasi compulsivo, spostandosi da una lingua ad un'altra, da un viaggio ad un altro, in cerca dell'amore ideale, o dell'ideale identificazione. In realtà, nel percorso di maturazione del personaggio, le illusioni alimentate dalla lingua straniera, pur continuando ad essere il motore dell'azione – e della narrazione –, vengono mitigate, componendosi con un interesse culturale più esplicito: «Siamo quasi arrivati. Di qui in poi si parla danese, mi sentivo rinascere. Un'altra lingua da imparare; ma un po' meno inesperto dell'altra volta, non così allo sbaraglio. Forse troverò il grande amore; leggerò le favole di Andersen in lingua originale; e divento scandinavo, calmo, posato, senza troppi grilli nel cervello» (ivi: 183).

L'intera narrazione di *Lunario del paradiso* può essere letta come la ricerca di un contesto affettivo ideale, attraverso un continuo processo di spaesamento linguistico-culturale, e di ricostruzione attraverso la narrazione autobiografica. Il viaggio e l'allontanamento si innescano a partire da un nucleo doloroso, che il resto della narrazione cerca, con ironia, di elaborare: «litigavano i miei. Quando li ho lasciati già vecchi litigavano meno; poi hanno litigato sempre meno finché sono morti. E quella era la prima volta che andavo all'estero» (ivi: 5).

Un originale compromesso tra lingua dell'infanzia e lingua sociale è infine quello trovato da Ornella Vorpsi, scrittrice di origini albanesi emigrata prima in Italia e poi in Francia. Se l'albanese si lega troppo dolorosamente all'infanzia, e il francese risulta troppo sradicato dalle esperienze vissute, l'italiano fornisce all'autrice – come si legge nella *Nota dell'autrice* che conclude il libro – la giusta via di mezzo per proiettarsi nel futuro e al tempo stesso rielaborare il proprio passato:

Così ho cominciato a scrivere, non sopportando i miei giorni informi e l'ansia di non saper giustificare la mia esistenza a me stessa. Scrivevo in italiano vivendo a Parigi.

La lingua francese mi era estranea quanto i tetti di quella città. L'albanese mi risvegliava i demoni, ma l'italiano sembrava darmi qual poco di cui avevo bisogno per sopravvivere.

Una lingua svestita d'infanzia. E perché priva d'infanzia la potevo modulare, formulare, manipolare, potevo raccontare quello che altrimenti non avrei potuto raccontare, aiutata anche dall'incoscienza di non possederla.

I miei racconti portano ancora il processo di quell'avanzare a tentoni. Sempre cercando di giustificare la mia esistenza a me stessa, anche se nessuna esistenza ne ha forse bisogno (Vorpsi, 2018: 116).

4. LA LINGUA STRANIERA: STRATEGIE DI ELABORAZIONE.

Segno della propria estraneità, strumento di integrazione e sogno di una vita nuova, la lingua straniera è oggetto, nei testi considerati, di diverse forme di elaborazione, che vanno dalla distorsione aggressiva alla competenza metalinguistica.

In *Lunario del paradiso*, la sensibilità istintiva per la lingua straniera si focalizza soprattutto sulle parole negative, che indicano un divieto o un'offesa, e che, inserite in lingua originale, interrompono il flusso della narrazione in italiano: «proibito stare qui: go away, verbotten! [...] Nein, devo andare a passeggiare» (Celati, 1978: 33); «Sento questo passante che mi brontola e dice: merda. Scheisse? Merda a chi?» (ivi: 88); «Dicono che sono scemo, dumm, matto io?» (ivi: 126); «non avrebbero un posto per sistemarmi da qualche parte? Nein, kein platz» (ivi: 127). L'utilizzo attivo della lingua straniera avviene a sua volta attraverso una distorsione aggressiva, come nell'esempio seguente, in cui il verbo tedesco è coniugato secondo la morfologia italiana: «No, io non glaubo un cazzo» (ivi: 139).

Diverso il caso del *Dispatrio*, di Luigi Meneghello. Qui il protagonista si interroga costantemente sulle differenze connotative tra parole che, in italiano e inglese, hanno la stessa referenza: «Tra gli studenti, specie dell'ultimo anno, c'erano parecchi reduci di guerra: lì si diceva *ex-servicemen*, mentre in Italia avevamo colto l'occasione per creare un'altra figura un po' enfatica, il "reduce", che fa pensare a qualcuno che è tornato in forma solenne o che si considera cosa solenne che sia "tornato"» (Meneghello, 1993: 37).

Anche in *Vivere altrove* di Marisa Fenoglio, la protagonista matura gradualmente una consapevolezza metalinguistica che la porta addirittura a cogliere le lacune che la lingua straniera è in grado di colmare rispetto alla lingua madre. La forza sintetica del tedesco le consente infatti di mettere a fuoco concetti che in italiano richiedono più generiche e meno precise perifrasi, e di comunicare così la propria condizione, uscendo da una dolorosa solitudine:

C'erano parole che mi attiravano magicamente, che non potevo fare a meno di ripetere, di rimuginare tra me, perché contenevano qualcosa che io cercavo, ma più in tedesco che in italiano, perché avevano a che fare con la

Germania... Aussenseiter, era una di queste. Vuol dire chi è a parte, chi vive al di fuori, chi non condivide mai del tutto il destino degli altri, anzi nessun destino, e anche la sua solitudine è diversa... Una sola parola, e conteneva esattamente la mia situazione. Una situazione a cui si era dato un nome, che quindi io non ero né la prima, né la sola, a vivere (Fenoglio, 2019 [1997]: 70).

In altri casi i termini tedeschi, non ancora radicati in un'esperienza concreta, diretta, affascinano la protagonista per il loro suono²⁶, in grado di evocare associazioni immaginarie. La parola perde così il suo carattere denotativo, e consente l'accesso alla dimensione del desiderio, divenendone il punto di fuga e consentendo una proiezione nel futuro:

Ho capito da loro che cos'era quello che mi mancava: l'appartenenza. L'ho imparato subito anche in tedesco: Zugehörigkeit si dice. Mi è sembrata sempre una bella parola, per quello che significa. Se l'avessi raggiunta mi sarei ubriacata di appartenenza! Mai mi sembrò che una parola potesse, come quella, racchiudere tutta la somma dei sentimenti, rimpianti, bisogni nascosti nel mio cuore; che esprimesse quel senso di sicurezza e protezione che provavo, durante i viaggi in Italia [...]. Me la sono sempre immaginata come una coperta che tiene caldo, e ho invidiato chiunque la possedesse (Fenoglio, 2019 [1997]: 102-103).

In *Io, venditore di elefanti*, la competenza metalinguistica si realizza sul piano pragmatico. Tenendo sempre bene in mente i propri obiettivi, il protagonista è infatti in grado di controllare la propria frustrazione e conseguente aggressività davanti al linguaggio razzista che gli è rivolto, o agli interrogatori della polizia:

A me, ad esempio, andava bene se mi chiamavano “marocchino” e mi dicevano «marocchino, vieni qua», perché era un modo per attaccar discorso. E dopo aver chiacchierato per un po', era probabile che quel tale si decidesse a comprare [...]. Vendendo abbiamo guadagnato i soldi per mangiare e dormire al coperto. Non sempre, ma spesso. Vendendo ho anche imparato l'italiano (Khouma, 2015 [1990]: 12-13).

Sono il più bravo. Ho imparato in questi mesi una cosa importante: davanti alla polizia non è vantaggioso recitare la parte di quello che non sa, che non capisce, che non tira fuori una parola di italiano neanche morto. Meglio, molto meglio rispondere in modo appropriato, non complicare la vita ai poliziotti e ai carabinieri, che sono già arrabbiati per conto loro. Occhi bassi, quindi, si capo, hai ragione capo, ma in italiano (ivi: 62).

Significativa infine, anche se non riguarda un'elaborazione linguistica consapevole ma piuttosto un equivoco, la scena di *Amiche per la pelle* di Lalia Wadia, in cui la scarsa conoscenza dell'italiano della protagonista finisce per rivolgere l'affermazione razzista del vicino di casa contro lui stesso:

Io sono stata bersagliata dalla misantropia del Signor Rosso il primo giorno che ho messo piede in Via Ungaretti 25 [...].
“Cazzo, altri neri”, ha borbottato.

²⁶ Il valore fonico del significante è anche al centro dell'innamoramento di Jhumpa Lahiri per l'italiano. Cfr. Frigeni (2020: 102): «Lahiri si definisce innamorata dell'italiano, un colpo di fulmine scattato nel 1994 da studentessa in gita a Firenze. Un innamoramento acustico che nasce però da uno smarrimento fisico».

Mi trovavo in Italia da pochi giorni e non capivo bene la lingua, per di più ero giovane ed ingenua.

“Io mi chia-mo Shan-ti Ku-mar, gli ho risposto, scandendo le parole e allungando la mano. “Mio marito è Ash-ok Kumar. Abit-teremo terzo piano. Piacere di co-no-scer-la, Signor Cazzo Altrineri” (Wadia, 2019 [2007]: 14-15).

Nonostante la lingua straniera, la giovane donna indiana ha il coraggio di presentarsi con il proprio nome, come un individuo che vuole stabilire un canale comunicativo. Le prime parole del signor Rosso sono invece uno stereotipo, una generalizzazione che riguarda gli altri, e che finisce per rivolgergli contro e diventare il suo nome. In questo modo il razzismo viene ironicamente rivelato come ossessione, paura che non togliere libertà solo alla vittima, ma allo stesso individuo razzista.

5. CONCLUSIONI.

Le opere prese in esame permettono di evidenziare il rapporto costitutivo tra io e alterità caratteristico dell'autobiografia linguistica. Imparare un'altra lingua significa prima di tutto confrontarsi drasticamente con l'impossibilità del rapporto simbiotico, che l'individuo plurilingue non può più proiettare né sulla lingua madre e le figure familiari, né sul sostituto di una completa armonia tra individuo e società.

La perdita di un sistema linguistico e culturale di riferimento è doppia: da una parte la lingua straniera e il paese ospitante rappresentano l'ostacolo di una difficile integrazione, dall'altra risulta impossibile essere compresi fino in fondo in patria riguardo alle esperienze vissute in un'altra lingua e cultura.

In questo modo l'esperienza dell'apprendimento linguistico fornisce una chiave di lettura al difficile percorso di maturazione vissuto dall'individuo – non solo da quello plurilingue – che deve accettare l'incomunicabilità e la perdita dell'infanzia per poter entrare in dialogo con l'altro ed essere socialmente attivo.

Nelle opere prese in considerazione, la lingua dell'infanzia resta alternativamente nella memoria come fantasma che rischia di alimentare sensi di colpa e spinte regressive, o come serbatoio di desiderio che aiuta l'individuo a tornare in contatto con i propri desideri autentici, consentendo in questo modo una proiezione di sé nel futuro e alimentando la scrittura.

In questo difficile percorso di maturazione, la lingua straniera è talvolta rifiutata, colta solo nei suoi aspetti discriminatori. Altre volte diviene invece prospettiva straniata che consente di gettare luce su se stessi al di là degli stereotipi, o strumento di azione che permette di sviluppare, nella consapevolezza dei propri limiti, una competenza pragmatica.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- Abate C. (1993), *Come si diventa rovi*, in *Il muro dei muri*, Argo, Lecce, pp. 57-73.
Abate C. (1993), *La valigia e via*, in *Il muro dei muri*, Argo, Lecce, pp. 122-158.
Adami E. (2017), “Identity, Split-self and Translingual Narrative in Jhumpa Lahiri”, in *CoSMo*, 11, pp. 85-96.
Barbieri G. L. (2020), “Autobiografia e letteratura”, in *Autobiografie*, 1, pp. 59-66.
Bartoli Kucher S. (2021), *Transkulturelle Literatur- und Filmdidaktik*, Peter Lang, Berlin.

- Bravi A. N. (2017), *La gelosia delle lingue*, eum, Macerata.
- Celati G. (1978), *Lunario del paradiso*, Einaudi, Torino.
- Favaro G. (2020), “Radici e sconfinamenti. Autobiografie linguistiche nella migrazione”, in *Italiano LinguaDue*, 2, pp. 317-326:
<https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/14993>.
- Fenoglio M. (2019) [1997], *Vivere altrove*, Rubbettino, Soveria Mannelli (Catanzaro).
- Frigeni V. (2020), “L’italiano perturbante di Jhumpa Lahiri”, in *Italian Studies*, 75, 1, pp. 99-110.
- Genette G. (1990), “Fictional Narrative, Factual Narrative”, in *Poetics Today*, 11, 4, pp. 755-774.
- Gnisci A. (1998), *Letteratura della migrazione*, Lilith, Roma.
- Groppaldi A. (2010), “L’autobiografia linguistica nell’insegnamento/apprendimento dell’italiano L2/LS”, in *Italiano LinguaDue*, 1, pp. 89-103:
<https://riviste.unimi.it/index.php/promoitals/article/view/633>.
- Groppaldi A., Sergio G. (2016), “Scrivere *In altre parole*. Jhumpa Lahiri e la lingua italiana”, in *Lingue Culture Migrazioni / Languages Cultures Mediation*, 3, pp. 79-97.
- Grutman R. (2018), “Jhumpa Lahiri and Amara Lakhous: Resisting Self-Translation in Rome”, in *Testo & Senso*, 19, pp. 1-17.
- Khouma P. (2015) [1990], *Io venditore di elefanti*, a cura di Pivetta O., Baldini & Castoldi, Milano.
- Lahiri J. (2015), *In altre parole*, Guanda, Milano.
- Lahiri J. (2018), *Dove mi trovo*, Guanda, Milano.
- Ledda G. (1975), *Padre padrone: l'educazione di un pastore*, Feltrinelli, Torino.
- Lejeune P. (1996) [1975], *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris.
- Linardi R. (2017), *Transkulturalität, Identitätskonstruktion und narrative Vermittlung in Migrationstexten der italienischen Gegenwartsliteratur*, Peter Lang, Frankfurt am Main.
- Meneghello L. (1993), *Il dispatrio*, BUR, Milano.
- Don Milani L. e la Scuola di Barbiana (1967), *Lettera a una professoressa*, Libreria Editrice Fiorentina, Firenze.
- Mujčić E. (2012), *La lingua di Ana*, Infinito Edizioni, Formigine (MO).
- Ricœur P. (2009), “L’identità narrativa”, in *Allegoria*, 60, pp. 93-104.
- Scego I. (2012) [2010], *La mia casa è dove sono*, Loescher, Torino.
- Vorpsi O. (2018), *Il paese dove non si muore mai*, minimum fax, Roma.
- Wadia L. (2019) [2007], *Amiche per la pelle*, Amazon Italia, Torino.