

## Scrittrici nomadi: la scrittura nella terza lingua di Jhumpa Lahiri e la poesia plurilingue di Amelia Rosselli

Neda Alizadeh Kashani<sup>1</sup>

Ricevuto: 9 aprile 2021 / Modificato: 19 luglio 2022 / Accettato: 27 settembre 2022

**Riassunto.** Questo saggio è uno studio comparativo della scrittura nella terza lingua della scrittrice indiana-americana Jhumpa Lahiri (1967) e delle poesie plurilingue della poetessa italiana Amelia Rosselli (1930-1996). Entrambe le scrittrici sono state definite soggetti nomadi per la loro identità senza confini e la loro scrittura libera da regole definite. Nonostante lo spazio temporale di quasi mezzo secolo che separa le loro opere e la differenza di genere letterario di prosa e poesia, la loro identità nomade ha fatto avvicinare notevolmente il loro linguaggio. Quindi, esaminando le prose di *In altre parole* (2015) e *Dove mi trovo* (2018) di Lahiri e le raccolte di poesia *Variazioni Belliche* (1964), *Primi Scritti* (1980) e *Impromptu* (1981) di Rosselli, questo studio offre una riflessione critica sulle caratteristiche della letteratura nomadica o transnazionale.

**Parole chiave:** Jhumpa Lahiri; Amelia Rosselli; nomadismo; plurilinguismo.

### [en] Nomad Writers: The Writing in the Third Language of Jhumpa Lahiri and the Plurilingual Poetry of Amelia Rosselli

**Abstract.** This essay is a comparative study of the writing in the third language of the Indian-American writer Jhumpa Lahiri (1967) and the plurilingual poetry of the Italian poet Amelia Rosselli (1930-1996). Both writers have been identified as nomads for their identity without borders and their writings, which are free from defined regulations. Notwithstanding the time lapse of approximately half a century that separates their writings and the difference of literary genre between prose and poetry, their nomadic identity brought their language close together. Therefore, considering the prose of *In altre parole* (2015) and *Dove mi trovo* (2018), both by Lahiri, and Rosselli's poetry collections *Variazioni Belliche* (1964), *Primi Scritti* (1980) and *Impromptu* (1981), this study offers a critical reflection on the characteristics of nomadic or transnational literature.

**Keywords:** Jhumpa Lahiri; Amelia Rosselli; nomadism; plurilingualism.

**Sommario:** 1. Introduzione 2. Lahiri 3. Rosselli 4. Le strategie di Lahiri e Rosselli per uno stile nomadico 4.1. Oblivio o contro-memoria 4.2. Linguaggio astratto 4.3. Autobiografia impersonale 4.4. Spazi alternativi 5. Conclusione.

**Come citare:** Alizadeh Kashani, Neda (2023): «Scrittrici nomadi: la scrittura nella terza lingua di Jhumpa Lahiri e la poesia plurilingue di Amelia Rosselli», *Cuadernos de Filología Italiana*, 30, pp. 415-431. <https://dx.doi.org/10.5209/cfit.75374>

<sup>1</sup> Università di Tehran. Dipartimento di Lingua e Letteratura Italiana, via North Kargar 15-16, 1439813164 – Teheran.  
E-mail: [nedaalizadeh@icloud.com](mailto:nedaalizadeh@icloud.com)

## 1. Introduzione

Sentire di non appartenere a nessun luogo particolare, di non avere un centro né un nocciolo duro d'identità in cui riconoscersi; parlare con più voci, e spesso con più lingue; manipolare le parole quale materia concreta – grafica e sonora – che sulla pagina prende forma come se questa fosse una tela o un pentagramma musicale... (Camboni 2005: 9)

Queste sono le parole con cui Marina Camboni inizia il suo saggio «Disarmonia perfetta: polilinguismo e transnazionalismo nella poesia sperimentale contemporanea», in cui tratta del polilinguismo e del transnazionalismo delle poetesse Marina Cvetaeva, Amelia Rosselli, Toni Maraini, Giulia Nicolai, Rachel Blau DuPlessis e Kathleen Fraser. Si tratta di poetesse rinomate che hanno composto poesie in più di una lingua oppure hanno mischiato diverse lingue in un'unica opera, come Amelia Rosselli e Toni Maraini. Rosselli utilizza l'italiano, ma un italiano mescolato con il francese e l'inglese, mentre Maraini mescolava l'italiano, il francese, l'inglese e l'arabo (Camboni 2005)<sup>2</sup>.

Steven Kellman dedica un intero volume, *Switching Languages*, agli scrittori translingue. Nell'introduzione, Kellman, fa l'esempio di scrittori translingue di fama mondiale come Valdimir Nabokov, Andrei Makine, Samuel Beckett, Oscar Wilde, Leopold Sedar Senghor, Gloria Anzaldua, Julia Alvarez, Chinua Achebe e tanti altri. Fra questi, Nabokov scriveva sia in russo che in inglese, Makine in russo e francese, Beckett e Wilde in inglese e francese (Kellman 2003: ix).

Kellman utilizza la parola «translingue» al posto di «plurilingue» per sottolineare che l'aspetto significativo della scrittura translingue non è la mera conoscenza di diverse lingue, ma l'esigenza di usufruire di una lingua oltre a quella materna per poter esprimere temi e concetti che non possono essere espressi nei limiti di quest'ultima. Cambiando la lingua, uno scrittore, in realtà, cambia i limiti del suo mondo, un aspetto determinante per il testo, sicché «The choice of language is not a trivial matter; it determines the text» (Kellman 2020). A proposito dello scrittore argentino-americano Ariel Dorfman, che scrisse un'autobiografia prima in inglese e poi in spagnolo, Kellman (2020) scrive «... it was not exactly a translation as much as a reconception – of the autobiographical project and of the self that is its subject». Fa inoltre l'esempio dello scrittore André Brink per riaffermare che certi temi e pensieri possono essere espressi in una lingua meglio che in un'altra: «There are certain themes, moods, and thoughts that come more easily to André Brink when he writes in Afrikaans than when he writes in English» (Kellman 2020).

Esprimendosi in diversi sistemi linguistici, gli scrittori pluri o translingue si emancipano dalla prospettiva unica della lingua e cultura materna per aprirsi alle prospettive che altre lingue e altre narrazioni culturali offrono. Essi sfidano la convinzione generale che si possono scrivere storie e comporre poesie solo nella lingua madre (Kellman 2003: ix).

Tra gli scrittori translingue, c'è l'emigrato-scrittore, per cui si può parlare di scelte ibridanti e di ricerca di elementi di connessione tra due lingue e due culture. Mol-

<sup>2</sup> Di seguito si offre un esempio della poesia plurilingue di Maraini: «Sulla soglia del proprio rudere gli addormentati / scambiano monologhi / per miraggi tempestosi / *On est toujours l'endormi de l'Autre* / e s'intrecciano i sussurri» (Maraini 2000: 18).

ti scrittori della migrazione di prima o seconda generazione fanno propria la lingua del paese d'adozione nelle loro opere, spesso venendo criticati dai loro connazionali per aver abbandonato la lingua madre. Le loro opere trattano principalmente la vita degli immigrati, l'esperienza dell'abbandono della patria, la nostalgia e i problemi che affrontano nella fase del transito e dell'integrazione. Gli scrittori immigrati mescolano le caratteristiche linguistiche e socio-culturali del paese d'origine con quelle del paese di adozione e quindi creano una nuova identità ibrida. La letteratura della migrazione crea uno spazio interculturale e permette al suo autore di scambiare e porre in relazione la memoria culturale, linguistica e geografica di due paesi (Seyhan 2000: 14-15).

Vi sono, tuttavia, scrittori e scrittrici che dall'esperienza della migrazione estrapolano non tanto un'identità nuova e ibrida, quanto il bisogno di liberarsi dall'appartenenza esclusiva a una, due o a tutte le culture e lingue con cui sono venuti in contatto nel corso di una migrazione necessitata o scelta, o dei loro spostamenti voluti. Queste scrittrici o questi scrittori si allontanano dalla loro identità ibrida adottando un'identità dinamica e molteplice. Tali scrittori, indipendentemente da vicende biografiche di emigrazione, viaggio, esilio o fuga, adottano una prospettiva nomade come espressione di un sentimento di non radicamento in un luogo, nazione, cultura o lingua. Il senso di non appartenenza li fa sentire stranieri anche nel paese natio e allo stesso tempo li fa sentire a casa dovunque.

Rosi Braidotti (2011: 45) ritiene che il nomadismo consista in un «intellectual style» che prende le distanze da regole e principi sociali fissi e accettati. Marina Camboni (2005: 10), a sua volta, vede nel nomade un «essere in processo», un individuo che ha scelto il movimento fisico e intellettuale piuttosto che la stanzialità. Per Michael Hardt (2008: 8-9), il nomadismo destabilizza costantemente la formazione di un'identità nazionale-popolare e invece celebra il suo carattere multitudinario. De Blasio (2013), infine, offre una sintesi assai chiara quando afferma che: «Il soggetto nomade è post-identitario perché è oltre la fissità delle identità ascrivite e prescrittive; ma accoglie nuove identità, multiple e plurali, capaci di costruirsi nelle logiche del dialogo».

Diversi studi sono stati dedicati agli scrittori nomadi e all'esperienza nomadica, come *Writing the Nomadic Experience in Contemporary Francophone Literature* (2013) di Katharine N. Harrington. Tuttavia, anche se questi studi affrontano il tema della definizione del nomade e dell'identità nomadica, tale definizione è legata allo specifico scrittore trattato e non vengono delineate le caratteristiche generali di tale letteratura, in modo da rendere possibile l'identificazione e l'analisi degli scrittori nomadi partendo dalla loro produzione letteraria. Quindi, questo studio rappresenta un primo tentativo nell'elaborazione di una definizione più precisa della letteratura nomadica basata sulla delineazione di tali caratteristiche. Il saggio parte dal presupposto che lo studio comparativo delle opere letterarie di scrittori definibili come nomadi possa rivelare caratteristiche stilistiche e strategie narrative comuni attribuibili a un quadro più generale e a una definizione più precisa e articolata della letteratura nomadica.

Seguendo questa linea, il presente studio offre un'analisi comparativa delle opere in italiano della scrittrice indiana-americana Jhumpa Lahiri e delle poesie plurilingue della poetessa italiana Amelia Rosselli. Pur scrivendo in campi letterari diversi, la prosa nel caso di Lahiri e la poesia nel caso di Rosselli, facendolo con uno spazio temporale di quasi mezzo secolo, essendo di lingue madri diverse e vivendo espe-

rienze di spostamento differenti, di migrazione volontaria nel caso di Lahiri e di esilio forzato nel caso di Rosselli, tuttavia entrambe le scrittrici sono accomunate dal plurilinguismo e trovarono rifugio nella lingua italiana. Non un italiano standard, si noti bene, quanto piuttosto un italiano decentralizzato, creativo e ambivalente o, in altre parole, un italiano nomadico<sup>3</sup>. Come sottolinea Gramsci, una caratteristica della letteratura italiana è che va contro un'identità nazional-popolare e i protagonisti dei romanzi italiani sono maggiormente in fuga dalle forme rigide e statiche delle organizzazioni (Hardt 2008: 8).

Quindi, attraverso l'enfasi sull'italiano nomadico di Lahiri e di Rosselli e l'analisi delle strategie comuni di scrittura, precisati con esempi tratti dalla letteratura italiana, questo studio approfondisce la riflessione sugli scrittori nomadi e plurilingue e formula un'ipotesi di carattere più generale sulle caratteristiche della letteratura nomadica.

## 2. Lahiri

Nata a Londra nel 1967 da genitori bengalesi, è cresciuta negli Stati Uniti. Ha vinto il premio Pulitzer nel 2000 per la sua raccolta di racconti *Interpreter of Maladies* (1999). Il suo primo romanzo, *The Namesake* (2003), è stato adattato in un film. Questi due, insieme ad altre sue opere come *Unaccustomed Earth* (2008) e *The Lowland* (2013), parlano della diaspora indiana negli Stati Uniti e dello scontro di culture e lingue.

Lahiri ha scritto molte opere in inglese e ha ricevuto riconoscimenti internazionali per la sua letteratura della migrazione. Nonostante questo, ha sentito di non appartenere né all'India né agli Stati Uniti, né alla lingua bengalese né a quella inglese, considerandosi scrittrice senza lingua madre e senza patria:

Chi non appartiene a nessun posto specifico non può tornare, in realtà, da nessuna parte. I concetti di esilio e di ritorno implicano un punto d'origine, una patria. Senza una patria e senza una vera lingua madre, io vago per il mondo, anche dalla mia scrivania. Alla fine mi accorgo che non è stato un vero esilio, tutt'altro. Sono esiliata perfino dalla definizione stessa di esilio. (Lahiri 2015: 100)

Dopo il successo come scrittrice della migrazione di seconda generazione negli Stati Uniti e dopo aver vinto diversi premi letterari per i suoi libri scritti in inglese, Lahiri decide di trasferirsi per tre anni in Italia e di scrivere esclusivamente in italiano. Sentendosi incastrata tra due lingue e culture, Lahiri trova rifugio nella lingua italiana. La scrittura nella terza lingua è stata per lei una fuga, una liberazione dal conflitto delle lingue e culture in cui era cresciuta e dall'identità ibrida di figlia di immigrati, che limitava la sua scrittura.

In effetti, Lahiri si è liberamente trasferita in Italia facendo una scelta di nomadismo intellettuale e culturale, scelta ben differente da quella di qualunque immigrato/emigrato per ragioni economiche e politiche. Diversamente dalla scrittrice ungaro-svizzere-

<sup>3</sup> Come scrive Braidotti (2011: 43-44): «The nomadic polyglot practices style not as a decorative detail but as a pragmatic tool to play the politics of location, based on compassion for the incongruities, the repetitions, the arbitrariness of the languages he deals with. ... Writing in this collective-minded, apersonal mode is about disengaging the sedentary nature of words, destabilizing common sensical meanings, deconstructing established forms of consciousness».

ra Agota Kristof, che fu costretta ad abbandonare la lingua ungherese per scrivere in francese ma in seguito ne rimpianse la perdita, Lahiri sceglie volontariamente di scrivere in italiano senza mai sentire la mancanza dell'inglese (Lahiri 2015: 165).

Frutto della scrittura di Lahiri in italiano sono: *In altre parole* (2015), che ha vinto il premio Internazionale Viareggio Versilia nello stesso anno<sup>4</sup>, *Il vestito dei libri* (2017) e *Dove mi trovo* (2018).

Diversamente dai precedenti romanzi e racconti in lingua inglese, la sua prima opera in italiano, *In altre parole*, non tratta dello scontro di culture e lingue ma parla della lingua stessa. La lingua è oggetto d'analisi e il tema del libro è più linguistico che culturale. Lahiri scrive a tal proposito: «Oggi non mi sento più in dovere di restituire un Paese perduto ai miei genitori. Mi ci è voluto molto tempo per accettare che il mio progetto di scrittura non dovesse assumere una tale responsabilità. In questo senso *In altre parole* è il primo libro che scrivo da adulta, ma dal punto di vista linguistico» (Lahiri 2015: 161).

Lahiri si sente una nomade, ma non una nomade in termini geografici, quanto piuttosto una nomade della lingua. Impara le lingue, se ne impadronisce, ma poi non è mai soddisfatta del risultato ed è cosciente dell'impossibilità di impadronirsi totalmente di una lingua fino a raggiungere la perfezione. Come lei stessa dichiara, il suo viaggio in Italia è un «pellegrinaggio linguistico» (Lahiri 2015: 37).

Nel romanzo *Dove mi trovo* racconta l'identità in movimento di una donna a cui non dà un nome che vive in una città che non viene identificata. La protagonista è in cerca di spazi e incontri alternativi. Alla fine del romanzo si trasferisce in un altro paese, di nuovo non identificato, di cui non sa neanche la lingua. In questo modo, Lahiri mette l'enfasi, un'altra volta, sulle strategie del nomadismo, come fuga e costante mutamento senza un'identità, un ambiente e un linguaggio fisso e predefinito.

### 3. Rosselli

Rosselli nasce a Parigi nel 1930 dove i suoi genitori hanno trovato asilo<sup>5</sup>. Quando ha undici anni si trasferisce con la famiglia negli Stati Uniti e poi in Inghilterra. Solo quando ha diciotto anni approda in Italia (Tandello 2012: xvii). Il suo spostamento continuo da un paese all'altro è riassunto nel miglior modo dalle sue stesse parole: «Nata a Parigi travagliata nell'epopea della nostra generazione / fallace. Giacciuta in America fra i ricchi campi dei possidenti / e dello Stato statale. Vissuta in Italia, paese barbaro. / Scappata dall'Inghilterra paese di sofisticati. Speranzosa / nell'Ovest ove niente per ora cresce» (Rosselli [1964] 2012: 46).

Rosselli fu una esule, costretta a spostarsi di continuo per ragioni politiche. Ma con il suo arrivo in Italia, a diciotto anni, si rese conto di non avere più nessuna casa. Rosselli non ha messo radici in nessun posto. Ogni paese per lei ha un aspetto diverso. Fa un elenco di tutti i paesi in cui è stata e di cui nessuno prevale sugli altri. In realtà, i suoi spostamenti forzati da un paese all'altro, al contrario di Lahiri che liberamente sceglie di vivere in Italia, l'hanno lasciata senza patria e casa.

Rosselli si è sempre sentita cittadina del mondo, ma allo stesso tempo estranea dovunque. Sebbene le sue prime poesie siano state scritte in tre lingue – italiano,

<sup>4</sup> Il libro è stato tradotto da Anne Goldstein in inglese e pubblicato nel 2016 in una versione bilingue.

<sup>5</sup> Suo padre, Carlo Rosselli, era un esule antifascista in Francia.

francese e inglese –, Rosselli non ne considera nessuna sua lingua madre e si sente straniera in tutte e tre (Tandello 2012: xix-xviii)<sup>6</sup>. Questa sua pratica di mescolare le lingue o di utilizzare un inglese italianizzato o un italiano anglico è il segno del suo «cosmopolitismo» e della sua estraneità unica nella storia della letteratura italiana (Tandello 2012: xxii). Ma lei rifiutava di essere identificata come cosmopolita: «Cosmopolita è chi sceglie di esserlo. Noi non eravamo dei cosmopoliti; eravamo dei rifugiati» (Rosselli in Carpita 2017: 22).

Nel suo articolo «We Refugees», Hannah Arendt parte dalla sua stessa esperienza per riesaminare il senso del termine «rifugiato». Afferma che agli ebrei emigrati non piaceva essere chiamati rifugiati in quanto i rifugiati sono coloro che commettono un atto illegale o coloro che sostengono un'opinione politica considerata pericolosa dalle istituzioni del loro paese, mentre gli ebrei non avevano commesso nessun atto contro la legge e la maggior parte di loro non sosteneva opinioni politicamente radicali (Arendt 1943: 264).

L'esilio di Rosselli, e quindi il bisogno di trovare rifugio in altri paesi, è stato subito. Il padre apparteneva infatti a un gruppo antifascista ed era perseguitato dal regime. Coerentemente, Rosselli vuole essere chiamata rifugiata per sottolineare che il suo spostamento continuo non dipendeva né dalla sua volontà né da quella dei genitori di lasciare l'Italia. Costretta a spostarsi da un paese all'altro, è stata quindi, biograficamente, senza patria e senza casa (Veschi 2005: 148-149). Secondo Pasolini, Rosselli era stata forzatamente separata dal contesto italiano a cui appassionatamente desiderava appartenere. Tuttavia, essere una cittadina del mondo ne aveva fatto di necessità una cosmopolita plurilingue, sicché anche la sua scrittura non è rimasta circoscritta entro una sola lingua.

Avendo imparato diverse lingue da bambina e avendo vissuto in diversi contesti sociali e culturali, assimilava e mescolava le lingue per esprimere, nelle parole di Braidotti (1998: 53), le transizioni e le patrie perdute<sup>7</sup>. Per questo aspetto, anche Rosselli, come Lahiri, può essere considerata una nomade delle lingue e, quindi, possiamo celebrare il carattere multitudinario del linguaggio rosselliano.

#### 4. Le strategie di Lahiri e Rosselli per uno stile nomadico

Di seguito vengono esaminate le strategie utilizzate da Lahiri e Rosselli in modo tale che ogni soluzione discussa diventi una riflessione critica sulle caratteristiche della scrittura nomadica in termini più generali. Mettendo in evidenza le similitudini fra la scrittura di entrambe si rivelano una serie di strategie comuni fra di loro che possono essere attribuite a uno stile nomadico.

##### 4.1. Oblio o contro-memoria

L'oblio e la memoria sono concetti discussi da molti letterati e filosofi, come Friedrich Nietzsche e Gertrude Stein. Nel suo discorso postmoderno, Michel Foucault, nel

<sup>6</sup> La sua estraneità nasce dal fatto che lei rappresenta la parte nascosta dell'identità o «the hidden face of our identity», nelle parole di Julia Kristeva (in Tandello 2012: xi-xiii).

<sup>7</sup> Estraneità e disappartenenza sono caratteristiche del suo discorso, in cui Tandello (2012: xv, xxiii) riconosce un'identità nomade.

libro *Language, Counter-Memory, Practice* (1977), parla di «contro-memoria», mettendo l'enfasi sulla memoria della parte oscura e silenziosa della storia, mentre pone l'oblio in relazione con l'abbandono e la dimenticanza. È interessante far notare che, entrambi i concetti di contro-memoria e di oblio appaiono nel discorso di Rosi Braidotti sulla soggettività nomadica:

L'itinerario classico dell'immigrato è compreso entro siti fissi: dalla "casa" ai paesi "ospiti", attraverso una serie di spostamenti consecutivi [...] l'immigrante – in quanto figura segnata da privazioni economiche – tende ad aggrapparsi ai valori "domestici" mentre cerca di adattarsi a quelli dell'ambiente ospitante. L'esule, d'altro canto, segna la separazione radicale dal, e l'impossibilità di ritornare al punto di partenza. Molto spesso per ragioni politiche, l'esule non conosce periodici movimenti di andata e ritorno tra due siti relativamente fissi. Il nomade è invece per l'abbandono e la decostruzione di ogni senso di identità fissa. Il nomadico è affine a ciò che Foucault ha definito come contro-memoria, una forma di resistenza all'assimilazione o all'omologazione a modalità dominanti di rappresentazione del sé... Lo stile nomadico riguarda le transizioni e i passaggi senza destinazioni predeterminate o patrie perdute. È la sovversione delle convenzioni stabilite che definisce la condizione nomadica, non l'azione puramente fisica del viaggiare. (Braidotti 1998: 52-53)

Come suggerisce Braidotti, la definizione del nomade si avvicina al concetto di «contro-memoria» di Foucault e rappresenta il desiderio di contrastare le rappresentazioni dominanti e le convenzioni stabilite<sup>8</sup>. Infatti, nel suo discorso di «contro-memoria» o di «linguaggio non-discorsivo», Michel Foucault (1977: 160) parla della trasformazione della storia in una forma temporale diversa che forgia le identità alternative e individuali<sup>9</sup>. Dunque, si può sottolineare che la contro-memoria è un discorso alternativo della storia; è dare voce alla parte silenziosa della storia con una nuova prospettiva e narrativa. Ecco, ad esempio, in quali termini Medina descrive il concetto di contro-memoria:

A counter-history is the dark history of those people who have been kept in the shadows, a history that speaks, from within the shadows, the discourse of those who have no glory, or of those who have lost it and who now find themselves, perhaps for a time – but probably for a long time – in darkness and silence. A counter-history is not the history of victories, but the history of defeats. As Foucault remarks, it is linked to those epic, religious, or mythical forms which formulate the misfortune of ancestors, exiles, and servitude; it is much closer to the mythico-religious discourse of the Jews than to the politico-legendary history of the Romans. (Medina 2011: 15)

Come si evince dalla citazione sopracitata, anche la scrittura di Rosselli è un discorso di contro-memoria, in cui dà voce alla parte silenziosa e oscura della storia, alle sofferenze e alle sconfitte. Sono proprio il trauma e la memoria, e il loro legame,

<sup>8</sup> «The nomadic consciousness, ..., is akin to what Foucault called counter memory, it is a form of resisting assimilation or homologation into dominant ways of representing the self» (Braidotti 2011: 60).

<sup>9</sup> I concetti presentati da Foucault sono postmoderni, abbandonano lo strutturalismo e vanno contro l'egemonia della scrittura (Lash 2000: 98).

i temi principali delle composizioni di Rosselli (Carpita 2017: 28)<sup>10</sup>. Scrivendo, Rosselli vuole liberarsi o curarsi dal trauma della Seconda guerra mondiale e dai suoi ricordi dolorosi<sup>11</sup>: «...se la tarda notte non fosse / ora ora di mattino, io non / scriverei più codeste belle / note! – Davvero mi torturi? / e davvero m’insegna a non torturare la mente in agonia» (Rosselli [1981] 2012: 674). Come sostiene Freud, quando si tratta di guerra la dimenticanza è difficile e perciò la letteratura diventa un atto di memoria, come nelle scritture di Primo Levi e Amelia Rosselli (Ghioni 2013).

Ecco dunque che raccontare la storia personale e collettiva del secondo dopoguerra diventa per Rosselli un atto di sopravvivenza. Scrivendo in italiano, francese e inglese, le tre lingue che per lei sono portatrici di ricordi traumatici, riattiva continuamente la memoria. Come suggerisce Mario Mapelli, la memoria è «un mostro dormiente» che gli stimoli risvegliano. La memoria di un trauma riporta nel presente esperienze dolorose che non possono essere dimenticate (Mapelli 2013: 91).

Ciò a cui invece aspira Lahiri, dopo aver vissuto per anni nei panni di immigrata di seconda generazione, è l’abbandono e l’oblio. Infatti, Lahiri decide di abbandonare l’inglese e il bengalese e tutto ciò che queste lingue significavano per lei, di trasferirsi in Italia e di leggere e scrivere soltanto in italiano. Scegliendo, da adulta e con molta esperienza pregressa, di scrivere in italiano sovverte di fatto le convenzioni stabilite e le identità fisse. La sua è una scrittura nomadica che vuol significare la sua scelta di non appartenere alle lingue, alle nazioni e alle culture in cui era nata e cresciuta.

Lahiri vuole dimenticare, vedendo la sua salvezza nell’oblio della sua identità culturale. Come afferma Nietzsche, «sia nella massima, sia nella minima felicità, è sempre una cosa sola quella per cui la felicità diventa felicità: il poter dimenticare» (Nietzsche [1973] 2016: 264)<sup>12</sup>. Dunque, l’oblio per Lahiri è una presa di posizione fortemente polemica nei confronti del suo stato di scrittrice della migrazione.

L’oblio, elemento sovversivo per la scrittura della migrazione, è un tema affrontato già da diversi narratori del Novecento, come Luigi Pirandello, nelle sue opere *Il fu Mattia Pascal* e *Come tu mi vuoi*, e Leonardo Sciascia, in *Il teatro della memoria*, dove la dimenticanza viene associata all’identità (Ghioni 2013). Anche nel romanzo di Umberto Eco *La misteriosa fiamma della regina Loana* (2004), il protagonista perde la sua memoria personale oppure autobiografica ma conserva quella semantica o enciclopedica (Storchi 2007: 57-59).

Nel racconto breve *Lo scambio*, contenuto in *In altre parole*, Lahiri racconta la storia di una traduttrice stanca della sua identità ibrida. Lascia casa, terra e familiari per andare in un posto nuovo e sconosciuto di cui non sa neanche la lingua. Passa le sue giornate vagando per la città, tentando di conquistare uno spazio che la distanzi dalla sua lingua e cultura. In realtà, cerca di liberarsi da un’identità definita dimenticando il suo passato.

<sup>10</sup> Secondo Fassin e Rechtman, la scoperta dei ricordi dolorosi è un fenomeno antropologico della società contemporanea. In *The Empire of Trauma*, affermano che «trauma has become established as a unique way of appropriating the traces of history and one of the dominant modes of representing our relationship with the past» (Fassin / Rechtman 2007: 15).

<sup>11</sup> «I mondi creati da Rosselli nella sua produzione poetica rappresentano un tentativo di rovesciamento del passato che nella realtà non può più essere cambiato» (Carpita 2017: 29).

<sup>12</sup> A tal proposito, Nietzsche mette in evidenza come ricordare sia un atto doloroso e il suo rimedio richieda una certa dose di dimenticanza (Nietzsche 1998: 6 in Mapelli 2013: 90).

Gertrude Stein (1967: 161), scrittrice e poetessa statunitense, afferma che una lingua libera dalla memoria e dall'identità socioculturale sia lo strumento adatto per la creazione e l'espressione dell'entità vera dello scrittore: «Nella mente steiniana... è la dimenticanza che governa le parole. Dimenticare è per Stein condizione essenziale per aderire al tempo che accade; è perdere il tempo della memoria per far coincidere essere e apparire... è il tempo della pienezza: la lingua, la scrittura lo strumento per esprimere “un'esistenza sospesa nel tempo”» (Camboni 1989:12).

Cercando di comprendere come l'oblio possa essere una chiave non solo per l'interpretazione di Lahiri ma anche di altri scrittori in cui la scelta forzata dell'emigrazione si è in seguito trasformata nella libera scelta del nomadismo, va affrontata anche la presa di posizione dello scrittore algero-italiano Amara Lakhous. Nato nel 1970 in Algeria in una famiglia Berbera, Lakhous, è conosciuto come scrittore di prima generazione della migrazione in Italia. La sua lingua madre è il Tamazight. Ha imparato l'arabo e il francese a scuola. Come Lahiri, anche Lakhous, dopo il successo per i suoi romanzi scritti in italiano, si trasferisce prima in Francia e poi negli Stati Uniti, scegliendo infine di scrivere in inglese (Lakhous 2016a, 2016b).

Nei romanzi in italiano di Lakhous, come *Divorzio all'islamica a viale Marconi* (2010), il protagonista, di solito, è un immigrato che vuole lasciarsi dietro il passato adottando una nuova identità, ma non può liberarsi dalle memorie e ricordi che costantemente lo perseguitano. Resta quindi preso nello scontro fra due identità. In particolare, nel romanzo *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio* (2006), il protagonista sembra inizialmente trovare la soluzione nell'oblio per poi scoprire che, fino a quando non prende le distanze dall'identità di immigrato, non può dimenticare. Nella pagina finale del romanzo Lakhous scrive:

Sono anche Shahrazad? Shahrazad c'est moi? Lei racconta e io ululo. Entrambi sfuggiamo alla morte e ci ospita la notte. Maledetta memoria! La memoria è la pietra di Sisifo. Chi sono? Ahmed o Amedeo? ... Fino a quando durerà l'esilio? Fino a quando durerà l'ululato? Auuuuuuuuu...

Insegnami, mia adorata signora, l'arte di sfuggire alla morte. Insegnami, Shahrazad, come sfuggire alla rabbia e all'odio del sultan Shahrayar. Insegnami come allontanare la spada di Shahrayar dal mio collo. Insegnami, Shahrazad, come sconfiggere lo Shahrayar che sta dentro di me. La mia memoria è Shahrayar. Auuu... La mia memoria è Shahrayar... La mia memoria è Shahrayar. Auuuuuuuuuuu... (Lakhous 2006: 128-129)

Come Shahrazad con le sue storie, così, con lo scrivere in italiano, Lahiri può liberarsi dalla minacciosa e mortale catena delle memorie. È questo che si può leggere nella testimonianza riassunta in queste parole: «Scrivevo, all'inizio per occultarmi. Volevo tenermi lontana dalla mia scrittura, ritirarmi sullo sfondo. Preferivo celarmi tra le righe, una presenza travestita, trasversale» (Lahiri 2015: 157).

Lahiri infine scopre che, per dimenticare il passato, deve uscire dal ruolo della scrittrice della migrazione, ovvero dallo spazio culturale ritagliato per lei dalla cultura del paese di adozione, e assimilato per esperienza diretta. Trasferendosi in un paese nella cui lingua e cultura non trova pre-costruita un'immagine di sé, può cessare di rappresentarsi come immigrata, dissolvendo quell'immagine fino a scomparire. L'italiano la rende libera di occuparsi di temi che non sono né sociali né culturali.

Esiste, dunque, una differenza nelle scelte di Rosselli e di Lahiri nel salvarsi e curarsi dalla memoria. Tuttavia, è proprio lo stesso concetto di memoria che le uni-

sce nella ricerca di uno stile di scrittura capace di esprimere un'immagine frammentata e individuale e allo stesso tempo collettiva. Lahiri, dimenticando le lingue e le culture del passato e scrivendo in un italiano in progresso, crea un linguaggio libero dalle definizioni sociali e culturali; mentre Rosselli, portando con sé la memoria di tutti i posti in cui ha vissuto e mischiando le loro lingue nelle sue poesie, crea un linguaggio libero dalle definizioni sociali e culturali di un singolo paese o una singola cultura. In questo modo, entrambe elaborano linguaggi che partono dalla loro esperienza personale ma rappresentano un insieme di culture, società e lingue.

## 4.2. Linguaggio astratto

Gertrude Stein nel libro *Poetry and Grammar* (1967) scrive che la lingua è un esperimento mentale che può prendere distanza dal mondo reale ed essere utilizzata per esprimere i concetti astratti (Camboni 2005: 21). La lingua del nomade è una lingua che vuole essere libera dalle aderenze storiche e culturali e dai confini nazionali. È una lingua che nasce dall'«interazione delle lingue nell'individuo» (Camboni 2005: 10). La scrittura che sorge da questa visione è una scrittura libera e non definita che si smarrisce nello spazio e nel tempo, vicina al concetto di lingua femminile teorizzato da Luce Irigaray (Camboni 1989: 24)<sup>13</sup>.

Scrivendo nella terza lingua, Lahiri riesce a utilizzare la lingua in un modo nuovo e individuale creando nuove regole e associando nuovi significati alle parole. L'italiano per lei è una lingua in progresso, una lingua di cui non si è ancora impadronita. Come osserva Reichart (2017: 223), la scrittura di Lahiri è «una scrittura di periferia, che usa né l'italiano standard, né un dialetto, ma un italiano decentralizzato e soggettivo, un italiano che è in progresso e che il parlante – ovvero lo scrivente – si sta ancora conquistando».

In realtà, l'italiano di Lahiri è un'interlingua di cui usufruisce per creare una lingua ausiliaria: una lingua alterata, astratta e libera da pesi sociali e culturali. Nel libro *In altre parole* non c'è nessuna traccia degli italiani o dell'Italia. Vi è l'immagine della scrittrice che scrive in italiano, della sua fatica d'imparare e perfezionare questa lingua, e della sua volontà di esprimersi in essa. Lahiri (2015: 161) scrive a tal proposito: «In italiano mi muovo verso l'astrazione. I luoghi sono imprecisati, i personaggi finora sono senza nome, senza un'identità culturale specifica. Il risultato credo sia una scrittura affrancata per certi versi dal mondo concreto. Ora costruisco un'ambientazione meno determinata». In questo modo, Lahiri segue la strategia di de-familiarizzazione delle ambientazioni e dà un'immagine rizomatica e ambivalente dei personaggi e dei luoghi che va oltre le dualità (Deleuze / Guattari 1987: 7-12).

Anche Rosselli utilizza un linguaggio nuovo e individuale. Nella sua scrittura entra e esce continuamente da diverse lingue e tradisce i principi accettati della lingua. Le lingue in cui scrive le sue poesie sono sgrammaticate e a volte anche errate e ogni lingua porta con sé la traccia dell'interferenza di altre lingue: «Montale-Proust / italian stornello popolare / greek-latin prose / Joyce, frantumazione / surrealismo (french) / classici / argots / Chinois / strutture lingue straniere / eliot-religious» (Rosselli [1980] 2012: 605).

<sup>13</sup> L'uso diverso della lingua e la sua modificazione permettono a una scrittrice di trovare il suo posto e spazio rispetto alla lingua (Camboni 1989: 25).

Muovendosi tra diverse lingue, Rosselli riesce a creare un nuovo sistema linguistico utilizzando regole personali libere dai principi definiti. Il suo linguaggio è pieno di alterazioni del significato e del suono delle parole; una strategia che viene chiamata «Lapsus» da Pasolini<sup>14</sup>: «fleurs are not feeling / fleurs are not flowers / I will not / la luna è ancora sotto terra / lose oneself in the current of time / shall I?» (Rosselli [1980] 2012: 621).

Dunque, entrambe le scrittrici mirano a creare un linguaggio nuovo libero da regole definite: Lahiri con la sua interlingua, un italiano ancora da perfezionare, e Rosselli con le sue interferenze linguistiche. L'esito è una scrittura nomadica e deterritorializzata.

### 4.3. Autobiografia impersonale

Lo stile della scrittura di Lahiri e Rosselli, come quello di Gertrude Stein, è un autobiografismo impersonale. Stein stravolge la definizione dell'autobiografia. Intitola la sua opera *Everybody's Autobiography* (1936) e in questo modo va contro l'elemento individuante che è la caratteristica principale dell'autobiografia tradizionale<sup>15</sup>.

Anche la scrittura di Lahiri è personale e individuale e viene narrata in prima persona femminile, ma allo stesso tempo è una scrittura che va contro le autorappresentazioni: i personaggi non vengono mai definiti o nominati, sono come le ombre, delle identità in mutamento. Lahiri scrive a tal proposito: «Tutto va considerato, configurato di nuovo. La narrativa autobiografica, anche se ispirata dalla realtà, dalla memoria, richiede una selezione rigorosa, un taglio spietato. Si scrive con la penna ma alla fine, per dare la forma giusta, bisogna utilizzare, come Matisse, un bel paio di forbici» (Lahiri 2015: 166).

*In altre parole* di Lahiri è un diario linguistico, un genere ibrido, come scrive Reichart (2017: 223), «tra taccuino, diario intimo, racconto breve, glossa, romanzo e scrittura terapeutica». Incontriamo un analogo stile di scrittura nelle opere di Stein e di Rachel Blau DuPlessi, in cui c'è una costante oscillazione tra un genere letterario e l'altro. Questo stile di scrittura rinuncia alle definizioni e regole stabilite (Camboni 2005: 24).

*In altre parole* racconta l'apprendimento della lingua italiana da parte della scrittrice e la sua aspirazione a scrivere in italiano. L'autrice definisce l'opera un'«autobiografia linguistica» (Lahiri 2015: 156) e scrive a tal proposito:

Cosa mi ha spinto a prendere una nuova piega verso una scrittura sia più autobiografica sia più astratta? È una contraddizione in termini, mi rendo conto. Da dove deriva la prospettiva più personale, insieme alla tonalità più vaga? Sarà la lingua. In questo libro la lingua non è soltanto lo strumento ma anche il soggetto. L'italiano resta la maschera, il filtro, lo sbocco, il mezzo. Il distacco senza il quale non riesco a creare niente. Ed è questo nuovo distacco che mi aiuta a mostrare il mio volto. (Lahiri 2015: 162)

<sup>14</sup> «The amazing result is an alteration affecting both syntax and senses, provoking not only a disintegration of ordinary meaning but also a new revolutionary, specifically feminine way of speaking» (Morisco 2006: 98).

<sup>15</sup> Lei crea una scrittura astratta che «non consente mai l'assimilazione totale della rappresentazione alla cosa» (Locatelli 2005: 73-75).

Nel romanzo, *Dove mi trovo*, Lahiri costruisce un'autobiografia impersonale, descrivendo gli incontri e i pensieri della protagonista, mettendo enfasi sulla sua dissociazione e sul suo smarrimento rispetto ai luoghi e alle persone. Con quest'opera sfida un'altra volta la definizione stereotipica dell'autobiografia.

Analogamente, la scrittura di Rosselli è al contempo familiare e estranea: le poesie di Rosselli sono un luogo di memoria e allo stesso tempo di dissociazione. Sono altresì il luogo in cui l'autrice costruisce la sua identità di scrittrice. Rosselli ([1997] 2012: 752) scrive a tal proposito: «Se mai / tu vivi / estraneo / agli altri / dona / ricordi». Tandello definisce la sua poesia «non autobiografica e tuttavia invece biografica»:

è riconoscibile, pur tra le spinte parodiche e i netti rifiuti, un sé lirico centrale e protagonista, non autobiografico e tuttavia invece biografico, che trova, in una figuratività narrante, la sua struttura mitologemica: «una struttura per ingigantirmi», o ancora, «innanzi a te la stesura d'un compito che abbracciando la totalità non neghi la formosa individualità». (Tandello 2012: xvi)

#### 4.4. Spazi alternativi

Nella scrittura di Lahiri e Rosselli c'è una relazione conflittuale con la città. Le due scrittrici non cercano un'utopia ma rappresentano l'alienazione e lo smarrimento come luogo sconosciuto, non definito e senza un'identità fissa. Per loro lo spazio urbano, come la rappresentazione della modernità, è uno spazio limitante e oppressivo. Cercano perciò spazi alternativi superando le barriere della città urbana. Vincenzo Binetti ne *Le città nomadi* definisce così questo tipo di città:

Un “palinsesto” di spazialità invisibili all'interno delle quali si muovono, in prossimità di una spazialità ufficiale, “visibile” e ordinata, comunità *nomadiche* in grado di destabilizzare la volontà di “controllo e disciplina” portata avanti dagli stati-nazione e dalla globalizzazione. Una moltitudine di soggettività che mette in moto un processo di deterritorializzazione della spazialità urbana proprio perché capace di scatenare una “polivocità” di azioni e di prassi politico-culturali il cui “rizomatico” produce situazioni momentanee collettive o individuali di resistenza e antagonismo. (Binetti 2008: 12)

Questa volontà nomadica di superare le barriere della città urbana si manifesta nel romanzo *Dove mi trovo* di Lahiri dove ogni capitolo è stato intitolato col nome di un posto: «Sul marciapiede», «Per strada», «In ufficio», «In trattoria» e così via. Il penultimo capitolo è intitolato: «Da nessuna parte». In questo capitolo, di una sola pagina, Lahiri destabilizza la territorialità degli spazi urbani sottolineando l'importanza della non-appartenenza a un luogo specifico:

Perché alla fine l'ambientazione non c'entra nulla: lo spazio fisico, la luce, le pareti. Non importa che sia sotto il cielo o sotto la pioggia o nell'acqua limpida in estate. In treno o in macchina, sull'aereo tra le nuvole sconnesse, sparse come un branco di meduse. Altro che ferma, sono sempre e soltanto in movimento, in attesa o di arrivare o di rientrare, oppure di andare via. Una piccola valigia ai piedi da fare, da disfare, la borsa in grembo, qualche soldo, un libro infilato lì dentro. Esiste un posto dove non siamo di passaggio? *Disorientata, persa, sbalestrata, sballata, sbandata, scombussolata, smarrita, spaesata, spiantata, stranita*: in questa parentela di termini mi ritrovo. Ecco la dimora, le parole che mi mettono al mondo. (Lahiri 2018: 159)

Come Lahiri, anche Rosselli nomina i luoghi della città e successivamente li considera limitativi e soffocanti: «una cella di prigione, un ospedale, un manicomio, una tomba, il cervello con la sua malattia e le sue ossessioni. Persino Roma, la città che amò di più, può diventare una prigione, un luogo di sconfitta e paralisi, o un labirinto d'amore in cui la ricerca dell'amante è frustrante e sbarrata» (Re 2007: 95).

Roma per entrambe le scrittrici è la città prediletta. Nelle loro opere, spesso, utilizzano le immagini di questa città come ambientazione, ma allo stesso tempo evitano di identificare un posto preciso. Una presa di posizione discussa nel miglior modo da Binetti. Trattando del romanzo *Il fu Mattia Pascal* di Pirandello, egli afferma che Roma è una città «morta» perché «non può diventare una città moderna». È un luogo contaminato dalle trasformazioni della modernità ma allo stesso tempo legato al suo passato (Binetti 2008: 28).

Luigi Pirandello nel suo romanzo *Il fu Mattia Pascal* ci offre un messaggio provocatorio dello spazio urbano. Egli narra le vicende del protagonista Mattia/Adriano che si muove da una città all'altra. Il senso di non-appartenenza del protagonista rispetto ai luoghi nasce dalla sua identità frammentata e svuotata di certezze: «Mattia, in altre parole, avverte il peso della sua solitudine e della sua alienazione all'interno della moderna città industriale» (Binetti 2008: 22). Tuttavia, è proprio il carattere frammentato della città urbana che permette ad un personaggio nomadico come Mattia di «lasciarsi andare irrazionalmente “alla deriva”» (Binetti 2008: 30).

Un elemento marcato e simbolico della città nelle opere di entrambe le scrittrici è l'ombra. L'ombra, per loro, rappresenta la mancanza dell'identità, il passaggio e il mutamento, in contrasto con la struttura solida della città. Lahiri nel libro *Dove mi trovo* descrive una scena dove la protagonista si ferma su un ponte, un luogo di passaggio, per guardare le ombre dei passanti: «Ci fermiamo in mezzo e guardiamo le ombre dei passanti proiettate sul muro lungo il fiume. Sembrano fantasmi guizzanti in fila, anime ubbidienti che passano da un mondo a un altro. Il percorso del ponte è pieno eppure sembra che le ombre – figure senza sostanza contro il muro solido – salgano, andando sempre in su» (Lahiri 2018: 12).

Anche Rosselli cerca un'ombra in una grande città: «se per le strade che conducono al paradiso io perdo la / tua bellezza: se per i canili ed i vescovadi del prato / della grande città io cerco la tua ombra» (Rosselli [1964] 2012: 136).

Al valore simbolico dell'ombra nelle opere di Rosselli e Lahiri corrisponde la nebbia in Pirandello. Egli intitola uno dei capitoli del romanzo *Il fu Mattia Pascal* «Un po' di nebbia» per indicare lo stato confusionale della città moderna e le incertezze del protagonista. E infine, come nel romanzo di Lahiri, dove la protagonista si ferma su un ponte che passa sopra un fiume, il finto suicidio di Adriano avviene accanto al fiume, «luogo non-statico e simbolico invece per eccellenza del movimento e della continua transitorietà» (Binetti 2008: 29).

In sintesi, si può affermare che un'altra caratteristica della scrittura nomadica presente nelle opere di entrambe le scrittrici è la ricerca di spazi alternativi e ambivalenti che indica a sua volta il senso di non-appartenenza, alienazione e smarrimento.

## 5. Conclusione

Jhumpa Lahiri e Amelia Rosselli, nella diversità delle loro esperienze sociali e culturali, delle loro origini e lingue madre, della distanza temporale, dell'età in cui si

avventurano a scrivere in una lingua universale – che per Lahiri è da scrittrice matura, mentre per Rosselli è da poetessa giovane –, utilizzano entrambe nelle loro opere strategie quasi simili: oblio e contro-memoria, linguaggio astratto, autobiografismo impersonale e creazione di spazi alternativi. Queste caratteristiche, che avvicinano il loro linguaggio a uno stile nomadico, mettono in discussione le definizioni etichettate della letteratura della migrazione e plurilingue e spingono a riflettere sulle caratteristiche della letteratura nomadica<sup>16</sup>.

Lahiri con la sua narrativa nella terza lingua, che per lei è un italiano in progresso, e Rosselli con le sue poesie plurilingue e con le interferenze linguistiche, provano entrambe a superare le barriere socioculturali poste alle lingue per arrivare a una scrittura nomadica e libera dalle definizioni e limitazioni delle lingue<sup>17</sup>.

Lahiri muove da una lingua ad un'altra, ma al contrario degli scrittori translingue non si limita alle caratteristiche sociali e culturali di esse. Invece, sceglie l'oblio e nelle sue opere in italiano evita di fare riferimenti precisi a luoghi, persone, culture o società specifici. In realtà, prova a creare un testo universale per andare oltre il nazionalismo delle lingue.

Trasferendosi in un posto nuovo e scrivendo in una terza lingua, una lingua che non conosce alla perfezione, Lahiri crea la necessaria libertà per esprimere sé stessa senza confini e libera dalle definizioni fisse della società e identità. Abbandonando la sua memoria culturale e linguistica, le lingue e i ricordi del passato, e scrivendo in una terza lingua, di cui non si è ancora impadronita, Lahiri si avvicina a un'identità e una scrittura nomadica.

Dall'altro lato, Rosselli trasforma la lingua italiana in una lingua europea (Camboni 2005: 15). Porta con sé i ricordi e le lingue del passato: l'italiano, l'inglese e il francese. Rosselli non vuole dimenticare le lingue della memoria ma vuole piuttosto richiamare alla memoria ogni nocciolo dei suoi ricordi scrivendo in un linguaggio nuovo e alterato. La lingua della sua poesia porta con sé i ricordi di tutti i posti in cui ha vissuto e le lingue in cui ha parlato: «Non posso dimenticare il tempo. L'aria è vana. / Le regole della vita sono più asfissianti della mia bellezza. Non voglio mangiare, non voglio vivere – grido / che ricade nella tua fame» (Rosselli [1964] 2012: 115). In realtà, Rosselli supera il legame isomorfo tra una nazione e una lingua mettendo l'enfasi sulla molteplicità linguistica e le interrelazioni fra le lingue per non limitarsi alle caratteristiche di una lingua-nazione (Apter 2006: 244-245).

L'arrivo di Rosselli in Italia è un ritorno al punto d'origine per ricordare il passato (Camboni 2005: 14), come un atto di resistenza, un ritorno alle origini per trasformare una pratica discorsiva storica e letteraria, ovvero «an attempt to transform a discursive practice deeply from the inside by resisting its silences and omissions» (Medina 2011: 16). Di fatto, la poesia plurilingue di Rosselli è un luogo di dolore e sofferenza e non di dimenticanza<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Si esprimono difatti in quello che Binetti (2008: 13) definisce un linguaggio «minore», che va contro la razionalità repressiva ed è quindi libero da regole sociali e culturali.

<sup>17</sup> A proposito del concetto di «aporia» di Derrida, Apter (2006: 246) ritiene che, liberando le lingue dai nomi delle nazioni, «the automatic association of specified language properties with the universal set of a given nation» si blocca.

<sup>18</sup> Rosselli prova a conservare la propria integrità nonostante il suo stato sociale, politico e psichico sia stato alterato. Secondo Hannah Arendt, sono pochi gli individui che trovano la forza di salvaguardare la propria integrità se il loro stato sociale, politico e legale è completamente confuso. Gli individui che non trovano il coraggio, invece, decidono di cambiare identità, cosa che crea un'ulteriore confusione (Arendt 1943: 271).

Creando spazi alternativi, in realtà, entrambe le scrittrici cercano di creare un nuovo spazio ideologico chiamato da Bestrom «spazio nomadico». Questo spazio permette loro di creare una frattura rispetto ai principi e alle strutture esistenti, sentiti come fissi e convenzionali e di inventarsi una nuova identità (Bestrom 2009: 201). Questo nuovo spazio è il terzo spazio, dove gli individui e le identità sono in costante mutamento e divenire<sup>19</sup>. Come dice Bhabha (1994), questo terzo spazio non è più un riflesso dello scontro fra due culture, due identità o due lingue, ma uno spazio creativo e ambivalente, dove la cultura non ha più una definizione fissa e unica.

Il linguaggio di Lahiri è un'interlingua in processo che lei trasforma in una lingua ausiliaria per marcare la sua volontaria scelta post-nazionale, mentre quello di Rosselli rappresenta un'ibridazione cosmopolita risultante da un'infanzia trascorsa in esilio. L'esito di entrambi i linguaggi, nelle parole di Apter (2006: 243-245), è la creazione di una condizione di «linguistic postnationalism». In questo senso, non diversamente dalle lingue artificiali come l'esperanto, il loro linguaggio libera da giochi di potere, da classificazioni sociali e culturali, e dalla gerarchia di lingue e culture. Nel manifesto di Praga c'è scritto: «Il bambino che impara l'esperanto si abitua a un mondo senza confini in cui tutti i paesi diventano la sua casa» (Kellman 2003: 30).

## Riferimenti bibliografici

- Apter, Emily (2006): «A new comparative literature», in E. Apter, *The Translation Zone: A New Comparative Literature*, Princeton/Oxford, Princeton University Press, pp. 243-251.
- Arendt, Hannah (1943): «We refugees», in H. Arendt, *The Jewish Writing*, New York, Schocken Books, pp. 264-274.
- Bestrom, Erin (2009): «Moving beyond borders: The creation of nomadic space through travel», *Intersection*, 10:1, pp. 199-217.
- Bhabha, Homi (1994): *The Location of Culture*, London/New York, Routledge.
- Binetti, Vincenzo (2008): *Città nomadi, esodo e autonomia nella metropoli contemporanea*, Verona, Ombre corte.
- Braidotti, Rosi (1998): «Figurazioni del nomadismo: “homelessness” e “rootlessness” nella teoria sociale e politica contemporanea», *Acoma. Rivista internazionale di studi nordamericani*, 13, pp. 43-57.
- Braidotti, Rosi (2011): *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University Press.
- Braidotti, Rosi (2014): «Writing as a nomadic subject», *Comparative Critical Studies*, 11:2-3, pp. 163-184.
- Camboni, Marina (1989): «La lingua nel crogiolo della mente, una introduzione come proposizione», in M. Diaz-Diocaretz (a c. di), *Per una poetica della differenza*, Firenze, Estro Strumenti, pp. 7-28.
- Camboni, Marina (1996): «Incontro con Amelia Rosselli», *DWF*, 29:1, pp. 64-83.
- Camboni, Marina (2005): «Disarmonia perfetta: polilinguismo e transnazionalismo nella poesia sperimentale contemporanea», in M. Camboni, R. Morresi (a c. di), *Incontri transnazionali: modernità, poesia, sperimentazione, polilinguismo*, Firenze, Le Monnier, pp. 9-34.

<sup>19</sup> Gilles Deleuze definisce lo spazio nomadico come uno spazio di divenire e non di strutture, categorie e confine (Bestrom 2009: 207-208).

- Carpita, Chiara (2017): «Per una poetica dell'inclinazione: scrittura del trauma ed etica relazionale nella poesia di Amelia Rosselli», *Carte Italiane*, 2:11, pp. 21-42.
- De Blasio, Emiliana (2013): «Oltre l'identità: siamo soggetti nomadi», *Democratica*, <<https://www.democratica.com/europaquotidiano/oltre-identita-siamo-soggetti-nomadi>> (Consultato il 19/07/2022).
- Deleuze, Gilles / Guattari, Felix ([1980] 1987): *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, London/Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Eco, Umberto (2004): *La misteriosa fiamma della regina Loana*, Milano, Bompiani.
- Fassin, Didier / Rechtman, Richard (2009): *The Empire of Trauma: An Inquiry into the Condition of Victimhood*, Princeton/Oxford, Princeton University Press.
- Foucault, Michel (1977): *Language, Counter-Memory, Practice*, New York, Cornell University Press.
- Ghioni, Gloria M. (2013): «Verso o contro la dimenticanza», *Critica Letteraria*, <<https://www.criticalletteraria.org/2013/04/paginecritiche-verso-o-contro-la.html>> (Consultato il 19/07/2022).
- Hardt, Michael (2008): «Prefazione», in V. Binetti, *Città nomadi*, Verona, Ombre corte, pp. 7-9.
- Harrington, Katharine N. (2013): *Writing the Nomadic Experience in Contemporary Francophone Literature*, Lanham, Lexington books.
- Kellman, Steven G. (2003): *Switching Languages: Translingual Writers Reflect on Their Craft*, Lincoln, University of Nebraska Press.
- Kellman, Steven G. (2020): «What is literary translingualism? A Q&A with Steven G. Kellman», <<http://blogs.lib.purdue.edu/news/2020/01/27/what-is-literary-translingualism-a-qa-with-steven-g-kellman/>> (Consultato il 19/07/2022).
- Lahiri, Jhumpa (1999): *Interpreter of Maladies*, Boston/New York, Houghton Mifflin Harcourt.
- Lahiri, Jhumpa (2003): *The Namesake*, Boston/New York, Houghton Mifflin Harcourt.
- Lahiri, Jhumpa (2008): *Unaccustomed Earth*, New York/Toronto, Alfred A. Knopf.
- Lahiri, Jhumpa (2013): *The Lowland*, London & New York, Bloomsbury.
- Lahiri, Jhumpa (2015): *In altre parole*, Milano, Ugo Guanda Editore.
- Lahiri, Jhumpa (2016): *In Other Words*, trad. Ann Goldstein, New York/Toronto, Alfred A. Knopf.
- Lahiri, Jhumpa (2017): *Il vestito dei libri*, Milano, Ugo Guanda Editore.
- Lahiri, Jhumpa (2018): *Dove mi trovo*, Milano, Ugo Guanda Editore.
- Lakhous, Amara (2006): *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, Roma, Edizioni e/o.
- Lakhous, Amara (2010): *Divorzio all'islamica a viale Marconi*, Roma, Edizioni e/o.
- Lakhous, Amara (2016a): «On the quest to write a third language», *Literary Hub*, <<https://lithub.com/on-the-quest-to-write-in-a-third-language/>> (Consultato il 19/07/2022).
- Lakhous, Amara (2016b): *Transforming Borders into Bridges: Living and Writing in Italian*, Lecture at The California Interdisciplinary Consortium of Italian Studies, Santa Barbara.
- Lash, Scott (2000): *Modernismo e postmodernismo. I mutamenti culturali delle società complesse*, Roma, Armando Editore.
- Locatelli, Carla (2005): «Gertrude Stein e la (in)rappresentabilità autobiografica», in M. Camboni, R. Morresi (a c. di), *Incontri transnazionali: modernità, poesia, sperimentazione, polilinguismo*, Firenze, Le Monnier, pp. 73-83.
- Mapelli, Mario (2013): *Il dolore che trasforma: Attraversare l'esperienza della perdita e del lutto*, Milano, FrancoAngeli.

- Maraini, Toni (2000): *Poema d'Oriente*, Roma, Semar.
- Medina, José (2011): «Toward a Foucaultian epistemology of resistance: Counter-memory, epistemic friction, and guerrilla pluralism», *Foucault Studies*, 12, pp. 9-35.
- Morisco, Gabriella (2006): «The trilingual poetic diction of Amelia Rosselli: “October Elizabethans”», in A. G. Macedo, M. Esteves Pereira (a c. di), *Identity and Cultural Translation: Writing across the Borders of Englishness*, Bern, Peter Lang, pp. 95-108.
- Nietzsche, Friedrich. ([1973] 2016): *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, Milano, Adelphi eBook.
- Re, Lucia (2007): «Amelia Rosselli: poesia e guerra», *Carte Italiane* 2:2-3, pp. 71-104.
- Reichart, Dagmar (2017): «Radicata a Roma: la svolta transculturale nella scrittura italoфона nomade di Jhumpa Lahiri», in M. Geat (a c. di), *Il pensiero letterario come fondamento di una testa ben fatta*, Roma TRE Press, pp. 219-247.
- Rosselli, Amelia ([1964] 2012): «Varizioni belliche», in A. Rosselli, *L'opera poetica*, a c. di S. Giovannuzzi, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, pp. 7-192.
- Rosselli, Amelia ([1980] 2012): «Primi scritti», in A. Rosselli, *L'opera poetica*, a c. di S. Giovannuzzi, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, pp. 507-669.
- Rosselli, Amelia ([1981] 2012): «Impromptu», in A. Rosselli, *L'opera poetica*, a c. di S. Giovannuzzi, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, pp. 671-688.
- Rosselli, Amelia ([1997] 2012): «Appunti Sparsi e Persi», in A. Rosselli, *L'opera poetica*, a c. di S. Giovannuzzi, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, pp. 689-783.
- Seyhan, Azade (2000): *Writing Outside the Nation*, Princeton-Oxford, Princeton University Press.
- Stein, Gertrude (1936): *Everybody's Autobiography*, New York, Vintage Books.
- Stein, Gertrude (1967): «Poetry and grammar», in P. Meyerowitz (a c. di), *Look at Me Now and Here I Am*, London, Penguin Books, pp. 123-143.
- Storchi, Simona (2007): «La “Memoria di carta” di Umberto Eco. Dialettiche del ricordo e dell'oblio ne *La misteriosa fiamma della regina Loana*», in S. Gola, L. Rorato (a c. di), *La forma del passato: questioni di identità in opere letterarie e cinematografiche italiane a partire dagli anni Ottanta*, Bruxelles, Peter Lang, pp. 57-72.
- Tandello, Emmanuela (2012): «La poesia e la purezza: Amelia Rosselli», in A. Rosselli, *L'opera poetica*, a c. di S. Giovannuzzi, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, pp. XII-XLII.
- Veschi, Gabriella (2005): «Innovazione e tradizione nella poesia di Amelia Rosselli», in M. Camboni, R. Morresi (a c. di), *Incontri transnazionali: modernità, poesia, sperimentazione, polilinguismo*, Firenze, Le Monnier, pp. 146-155.