

Atti di traduzione culturale. La diaspora indoamericana in *Interpreter of Maladies* di Jhumpa Lahiri

Raffaella Malandrino

Scrittura, identità etnica, identità di genere: Jhumpa Lahiri e la seconda generazione indiana americana

In un breve saggio scritto pochi mesi dopo aver vinto il Pulitzer Prize 2000, Jhumpa Lahiri commenta la sua condizione di scrittrice e i modi in cui il suo libro, *Interpreter of Maladies*, è stato accolto sia dal pubblico indiano che da quello statunitense. La raccolta di racconti, opera d'esordio della giovane scrittrice, è stata selezionata dalla giuria del Pulitzer perché rispettava i criteri essenziali per poter concorrere al prestigioso premio: essere il frutto creativo di cittadini americani e trattare preferibilmente di vita americana. Eppure sin dalla pubblicazione del libro, i media hanno intrapreso frequenti e scrupolosi tentativi per classificare in qualche modo autrice e opera:

... si considerino, per esempio, i vari modi in cui vengo descritta: una scrittrice americana, una scrittrice indianamericana, un'autrice di origine inglese, un'autrice angloindiana, un'autrice NRI [...], un'autrice ABCD confusa che ha finalmente trovato se stessa [...]. Secondo gli intellettuali indiani, la mia scrittura rientra nella narrativa della diaspora, negli Stati Uniti viene considerata come scrittura d'immigrazione. In un certo senso, tutto ciò mi diverte. Il libro è ciò che è, ed è stato accolto in modi che non sono in grado di controllare, né tantomeno ho voglia di farlo. Il fatto che venga definita in due o centinaia di modi non ha importanza; perché, in realtà, ciascuna di queste etichette è vera.¹

Nata a Londra nel 1967 da genitori bengalesi, e cittadina americana dall'età di 18 anni, Jhumpa Lahiri ribadisce ironicamente di esser grata che sua madre non fosse parte della giuria del Pulitzer: altrimenti, essendo ai suoi occhi "innanzitutto, e per sempre indiana", non avrebbe avuto la minima speranza di poter concorrere.² Come molti dei figli di seconda generazione di immigrati – che oggi, quarant'anni dopo l'Atto di Immigrazione del 1965,³ emergono come gruppo demografico si-

*Raffaella Malandrino si è laureata in Studi Comparatistici con una tesi socio-letteraria sulla diaspora sud asiatica negli Stati Uniti presso l'Università "Orientale" di Napoli, dove attualmente frequenta il Dottorato di ricerca in Letterature comparate. Ha svolto periodi di studio in India e negli Stati Uniti, ed è autrice di al-

tri saggi, in corso di pubblicazione, su Jhumpa Lahiri e su Bharati Mukherjee.

1. Jhumpa Lahiri, *Trasfato Ergo Sum*, "Himal Magazine", 20 ottobre 2000, <http://www.himalmag.com/oct2000/voices.html>; tr. mia.

2. *Ibidem*.

3. Nel 1965 le nuove leggi sull'immigrazione

gnificativo che comprende sia i figli nati negli Stati Uniti, sia coloro che hanno seguito i genitori nel paese ospitante durante l'infanzia – Lahiri è costretta a oscillare tra le aspettative e le premesse del suo universo biculturale.

Nonostante i suoi genitori, emigrati da Calcutta nel 1969, vivano negli Stati Uniti da quasi quarant'anni, l'autrice ricorda mura invisibili, erette intorno alla sua casa di Boston, "per tenere a distanza l'influenza dell'America". "Crescendo, mi si avvisava di non comportarmi da americana, o peggio, di non 'pensare' di esserlo. In realtà, 'essere' americani non è un'opzione".

Tale asserzione sembra veicolare i problemi di una generazione impegnata nel complesso processo di negoziare la propria identità attraverso molteplici e fluidi segni di "colore", nazionalità, classe e genere.⁴ Mentre un'identità "indiana" priva di ambiguità è stata cruciale per le prime generazioni di immigrati, per i figli della seconda generazione la propensione ad adottare identità *hyphenated*, definendosi *South Asian Americans*, o *Indian Americans*, implica la distanza dagli stessi legami che i loro genitori hanno in "patria", e diluisce i referenti culturali che, in termini di gusti, abitudini e stile di vita, servono tradizionalmente a ripristinare quei legami con la stessa intensità delle generazioni precedenti. La discendenza etnica non costituisce l'aspetto fondamentale della loro auto-percezione, e quando questo avviene può succedere che l'"indianità" sia costruita attraverso una più ampia e comprensiva identità sud asiatica. Quest'ultima si costituisce a partire dalle associazioni universitarie, attraverso i programmi disciplinari promossi dai dipartimenti di studi sud asiatici, dalle organizzazioni politiche progressiste e dal desiderio di confronto con altre affiliazioni culturali.

Ma basti pensare a come i media statunitensi e indiani tendono, nel rivolgersi ai figli di seconda generazione, a utilizzare e abusare della ormai popolare definizione di *ABCDs*. "ABCD", acronimo di *American Born Confused Desi* (Indiano Di-

contribuirono ad alterare il paesaggio americano. Gli Stati Uniti, impegnati a contendersi la predominanza tecnologica con l'Unione Sovietica, cercarono di importare talenti già formati piuttosto che attendere le nuove generazioni di professionisti nazionali. Le leggi di immigrazione favorivano l'ingresso di persone istruite e orientate professionalmente. Per la prima volta venivano rimosse le vecchie barriere basate sull'"origine nazionale", eufemismo utilizzato per il più problematico, ma più accurato termine "razza", e si dava agli asiatici la possibilità di ingresso alla pari con gli europei. Usciti da un sistema di istruzione all'avanguardia e forti della conoscenza dell'inglese, i sud asiatici si trovarono avvantaggiati per opportunità professionali. I nuovi immigrati dall'India erano diversi da quelli del primo Novecento, braccianti e operai, in gran parte di origine punjabi e raccolti principalmente sul Pacifico. Erano istruiti, ambiziosi e disposti alla mobilità, avvantaggiati da clau-

sole legislative che permettevano la riunificazione familiare, e di estrazione essenzialmente urbana. Nel 1986 gli "Asian Indians" contano circa 700.000 presenze, destinate a raddoppiare a distanza di poco più di dieci anni. Per un approfondimento storico si vedano Manju Shet, *Asian Indian Americans*, in P. Gap Min, a cura di, *Asian Americans. Contemporary Trends and Issues*, Sage Publications, Thousand Oaks, California 1994, pp.169-98; H. Kitano, R. Daniels, *South Asians. Asian Indians, Pakistanis and Bangladeshis*, in *Asian Americans. Emerging Minorities*, University of California-Prentice Hall, Los Angeles 2000, pp. 103-19.

4. Aparna Rayaprol, *Can You Talk Indian? Shifting Notions of Community and Identity in the Indian Diaspora*, in S. S. Jodhka, a cura di, *Community and Identities: Contemporary Discourses on Culture and Politics in India*, Sage Publications, New Delhi-Thousand Oaks-London 2001, pp. 163-90.

sorientato Nato in America) è un'etichetta irridente e spesso denigratoria, poiché sembra sottolineare l'incompiutezza della indianità: la simultanea inclusione ed esclusione dalla cultura ancestrale, implicita nel termine, vuole indicare una presunta confusione identitaria della seconda generazione; e, a seconda delle sfumature, essere un o una "ABCD" non di rado rinvia a una condizione negativa. Così Amitav Ghosh, voce autorevole del panorama letterario mondiale, indiano d'origine ma da tempo residente negli Stati Uniti:

È impossibile essere imperfettamente indiani [...] altrimenti in India lo sarebbero tutti. Non solo perché l'India ha fallito nel forgiare un'identità nazionale, che non è una mancanza, ma di per sé un aspetto della nostra cultura. Se mai vi fosse un solo modello di identità indiana nel senso più ampio, è semplicemente questo; che la cultura sembra costituirsi dalla proliferazione delle differenze (sebbene entro certi parametri). Essere diversi in un mondo di differenze significa ineluttabilmente appartenere. Così, chiunque, ovunque, rivendichi il più flebile legame con l'India è indiano; un potenziale attore nella cultura. La madrepatria semplicemente non ha i mezzi culturali per tagliarlo fuori.⁵

Ovvero, la natura stessa delle vicende storiche e sociali dell'India fa del pluralismo e della frammentazione gli unici referenti stabili per articolare una cultura nazionale omogenea. Applicata al contesto diasporico di un popolo che traccia la sua esperienza transnazionale in più di settanta paesi, da oltre due secoli, l'affermazione di Ghosh conferisce autorevolezza alla condizione marginale: se mai vi fosse un'"essenza" ascrivibile all'identità indiana, sostiene l'autore, questa sarebbe, paradossalmente, la capacità di adattamento all'eteroglossia, e di convivenza con molteplici dimensioni culturali.

Contrariamente allo stereotipo dominante, la seconda generazione sembra soffrire molto poco di una crisi di identità. Anche se alcuni ritengono che la definizione di ABCD sia appropriata alla propria condizione, molti sono sicuri di non essere "Desi". Per gran parte di essi, "home" è sicuramente l'America, e l'India è solo un luogo transitorio, che visitano occasionalmente per incontrare amici e parenti, o semplicemente il luogo di riferimento della nostalgia dei loro genitori. Molti dei figli della diaspora rispettano le proprie radici, mostrando una sorta di "nostalgia senza ricordo", e non esitano a vantarsene nel nuovo mercato multiculturale dell'America etnica,⁶ ma generalmente tendono a convivere in modi meno rigidi della prima generazione con identità culturali che riconoscono fluide e molteplici.

In *The Namesake*, il romanzo che Lahiri pubblica nel 2003, il disagio del protagonista Gogol Ganguly emerge con ironia, quando l'adolescente assiste a una conferenza universitaria sulla letteratura indiana in lingua inglese. Gogol, figlio di ge-

5. Amitav Ghosh, *The Diaspora in Indian Culture*, "Public Culture", II, 1 (1989), pp. 73-8, p.78. Culturalmente e socialmente varie, le comunità transnazionali indiane riflettono le diversità presenti nei paesi d'ori-

gine, attraverso molteplici linee di differenziazione, etno-territoriali, di classe, religiose, linguistiche.

6. Rayaprol, *Can you talk Indian?*, cit., p. 181.

nitore bengalesi emigrati negli anni Sessanta a Boston, ascolta con distacco mentre il dibattito verte sull'aspetto sociale e psicologico della condizione postcoloniale, che caratterizza gran parte della produzione letteraria in discussione:

Gogol è annoiato dagli esperti, che continuano a far riferimento a qualcosa chiamato "marginalità", come se fosse una specie di condizione patologica.[...] "Teleologicamente parlando, gli ABCD sono incapaci di rispondere alla domanda: 'Da dove vieni?' dichiara il sociologo. Gogol non ha mai sentito il termine ABCD. Alla fine capisce che sta per American-born confused deshi. In altre parole, lui. Sa che deshi, una parola generica per "connazionale", significa "indiano", sa che i suoi genitori e i loro amici chiamano l'India semplicemente desh. Ma Gogol non pensa mai all'India come desh. Ci pensa come ci pensano gli americani, come India.⁷

L'ignoranza di Gogol non appare una scelta narrativa innocente: ricorrendo a un effetto speculare l'autrice – peraltro potenziale ABCD – sembra voler sottolineare che il problema preoccupa più gli altri che i singoli individui a cui è destinata l'etichetta. Pregna di uno sgradevole senso di alienazione, la definizione di ABCD è qui immediatamente e consapevolmente esorcizzata; inserito nel contesto di un "dibattito teorico sull'alterità" – che viene descritto non senza sfumature parodistiche – semanticamente disgiunto dall'esperienza e dalla complessità delle vite vissute a cui si riferisce, l'acronimo risulta, nella mente del protagonista, solo un esempio di tedioso nozionismo.

Eppure, la questione identitaria della seconda generazione non è liquidabile con un'astratta invocazione dell'ibridismo culturale, o della libera scelta individuale. La famiglia e la comunità diasporica sono in genere le strutture sociali primarie in cui agiscono le nuove generazioni. Queste hanno un ruolo fondamentale nella loro formazione, in termini di orientamenti culturali, trasmissione di usanze e costumi, e apprendimento delle lingue ancestrali. La comunità indiana crede fermamente che l'integrità del gruppo dipenda dalla lealtà della seconda generazione a certi valori tradizionali; si può affermare, anzi, che è proprio il desiderio di assicurare il passaggio del testimone della cultura ai figli che determina la sua stabilità.⁸ La seconda generazione non di rado è esortata a perseguire un eccellente livello di istruzione, una carriera di successo e l'ascesa economica, obiettivi che favoriscono un facile inserimento nella cultura dominante; tuttavia, nelle relazioni sociali, sia per gli uomini che per le donne si richiede il rispetto delle usanze tradizionali, soprattutto nell'ambito del matrimonio e della vita familiare.

La scrittura, sostiene l'autrice, diviene quasi un'esigenza naturale "per sfuggire alla trappola di doversi identificare in un modo o nell'altro"; scrivere è trovare rifugio in una sfera personale per poter illuminare un mondo in cui si ha il potere di esprimere la complessità di vivere tra più dimensioni linguistiche e culturali, oltrepassando le molteplici e inevitabili aspettative delle istanze esterne

7. Jhumpa Lahiri, *The Namesake*, Houghton Mifflin, New York 2003, p. 118. Traduzione mia.

8. Rayaprol, *Can You Talk Indian?*, cit., p. 183.

alla propria esperienza creativa. “Nel diventare una scrittrice, sono in grado di elevarmi al di sopra delle etichette che mi avevano definito in passato: al di sopra delle aspettative, sempre conflittuali, di essere una ragazza bengalese, e di essere una ragazza americana”. “Scrivere [...] per me è un tentativo di dar vita a un mio territorio personale”.⁹

Ma di fronte alla critica, divisa principalmente tra chi suggerisce di leggere *Interpreter of Maladies* come testo di letteratura angloindiana, e chi invece lo ha accolto come opera innovativa¹⁰ della letteratura statunitense,¹¹ Jhumpa Lahiri si rende anche conto che la libertà dell'autore si arresta al processo stesso della scrittura. Come ricorda Michel Foucault, del resto, la figura dell'autore è costruita da una comunità discorsiva, piuttosto che dall'autore stesso. Il nome di un autore ha la peculiarità di rivestire un certo “ruolo” in rapporto alle pratiche discorsive, fungendo, per esempio, da “funzione classificatoria”, in relazione alla quale si possono caratterizzare certe modalità di ricezione e di istituzionalizzazione all'interno di una data cultura. L'autore diventa funzione, funzione variabile e complessa del discorso, che appare come “caratteristica di un modo di esistenza, di circolazione e di funzionamento di certi discorsi all'interno di una società”;¹² non si forma spontaneamente attraverso la semplice attribuzione di un discorso a un individuo, ma risulta dalla complessa operazione di “costruire” un essere ragionevole a cui la società riconosce l'identità particolare di “autore”. “Il libro è ciò che è ed è stato accolto in modi che non ho la facoltà, né la voglia di controllare”: quello che Jhumpa Lahiri dice di *Interpreter of Maladies* ci ricorda la “morte” postulata sia da Foucault che da Roland Barthes, per cui l'idea tradizionale che l'autore sia chi assume il controllo sull'opera e sul suo significato non sopravvive alle pressioni esterne della società.

Un esempio immediato ne è la frequente ghettizzazione degli scrittori di minoranza entro i paradigmi etnici su cui spesso si basa il discorso multiculturalista nelle università statunitensi. Imputare, infatti, all'atto creativo la discendenza etnica e culturale, o il sesso sembra sia stata da sempre una pratica che mortifica ed eleva

9. Lahiri, *Traslato Ergo Sum*, cit.

10. Si veda la recensione di Kumar su “Colorlines Magazine” poco dopo l'assegnazione del premio Pulitzer. Sebbene con toni troppo enfatici, Kumar evidenzia la necessità di rivedere il canone letterario alla luce delle voci letterarie asiatiche che documentano un intervento civile e culturale profondamente radicato nella realtà statunitense. Amitava Kumar, *The Indian's Coming*, “Colorlines Magazine”, III, 3 (Fall 2000).

11. Nel 1999 tre dei racconti di *Interpreter of Maladies* sono stati pubblicati su “The New Yorker”: *A Temporary Matter*, 28 dicembre 1998, *Sexy*, 4 gennaio 1999, *The Third and Final Continent*, 21/28 giugno 1999. Il nome dell'autrice appare tra quelli dei “20 migliori giovani scrittori d'America”, introdotti come “le promesse letterarie del ventunesimo secolo”. Seguono pubbli-

cazioni su “Harvard Review”, “Agni”, “Epoch”, “The Newsville Review”, e “Story Quarterly”, premi e riconoscimenti, come lo O. Henry Award, con l'inclusione di *The Third and Final Continent* nella popolare antologia narrativa *The Best American Short Stories 2000*.

12. Michel Foucault, *Scritti letterari*, C. Milanese, a cura di, Feltrinelli, Milano 1971, p. 9. Foucault delinea le caratteristiche essenziali della funzione-autore, in relazione ai discorsi che l'ammettono; fra queste si segnalano: la necessità di un sistema istituzionale che la riconosca come legittima proprietaria dei discorsi a essa riconducibili; e – pur nella “riconoscibilità” nei segni che a essa rimandano – l'esistenza di una “rottura”, una distanza tra lo scrittore e la voce fittizia del testo, ammettendo una pluralità di ego, le molte posizioni che individui diversi possono occupare.

al tempo stesso uno scrittore di minoranza di fronte all'establishment letterario che lo ha accolto nel suo pantheon. Coi o colui a cui capita di essere membro di una minoranza etnica, una donna, una scrittrice, è costretta a esporre la sua opera a un uso e a un abuso di lodi e di critiche, che possono ignorare o enfatizzare eccessivamente questi attributi.¹³

Avviene così che, nell'incontro con il pubblico e con i lettori di *Interpreter of Maladies*, Lahiri sia esposta, oltre che alle varie argomentazioni sulla sua discendenza culturale ed etnica, a un quesito ricorrente: "perché scrivi da un punto di vista maschile?"¹⁴ Il fatto è che, in quanto *scrittrice*, le è richiesto di affrontare modelli linguistici che assecondino l'ideologia fallocratica, con le pratiche di pensiero e di linguaggio da sempre utilizzate dal potere maschile per asserire relazioni di dominio e di subordinazione, per confermare dicotomie di *gender* che limitano o aspirano a contenere il suo potere creativo. In quanto scrittrice *etnica* spesso è spinta a ricoprire il ruolo di persona autorizzata a parlare della cultura ancestrale, o a essere la voce attraverso cui la comunità migrante riflette la propria esperienza. In quanto *figlia* di seconda generazione è costretta, nel parlare dell'India, a giustificare i vuoti linguistici, le indeterminatezze descrittive, i limiti conoscitivi di un luogo che spesso è assente, se non per intervento della memoria e di narrazioni orali intrise di nostalgie deformanti.

Ma mentre Foucault e Barthes hanno affermato l'irrelevanza dell'identità dell'autore, è principalmente la critica femminista e sociale a sostenere, invece, la necessità di "rilocare" colui o colei che scrive in uno spazio politico, ideologico, ed etico, e a evidenziare come lui/lei trasporti nella sua scrittura le tracce del suo corpo, della sua cultura, della sua storia. Pur avvalorando la necessità di concepire l'"io" dell'autore come "infinite layers", liberandolo dalla responsabilità di doversi rapportare alla sua opera come soggetto unitario e coerente, Trinh Minh-ha crede, ad esempio, che la consapevolezza etnica e sessuale induca chi scrive a operare in un determinato contesto socio-politico, intessendo nella scrittura la consapevolezza linguistica di ciò che esprime. Questa coscienza ripristina il controllo dell'autore sul testo, ne garantisce la presenza materiale. La pubblicazione del testo, e il suo riconoscimento all'interno di una categoria che lo definisce significa la rottura di un primo sigillo, la fine di una condizione di "non ammesso", di un soliloquio confinato alla sfera privata, e l'inizio di una possibile condivisione con un altro sconosciuto – il lettore, la cui collaborazione con lo scrittore/ice permette all'opera di giungere a un pieno stato ontologico. Senza tale rito di passaggio, chi scrive sarà sempre destinato a chiedere il permesso di poter parlare.

Una volta che il testo è reso pubblico, la sua lettura implica l'intervento e la giustapposizione di "posizioni discorsive" le une contro le altre così da rivelare quan-

13. Trinh T. Minh-ha, *Woman, Native, Other*, Indiana University Press, New York 1989, p. 8.

14. Si riportano le fonti di alcune recensioni e interviste in cui l'autrice espone le proprie riflessioni sull'opera. Vibhuti Patel, *Maladies of*

Belonging: An Interview with Jhumpa Lahiri, "Newsweek International", 20 settembre 1999, p. 8; Azar Nafisi, Jhumpa Lahiri, *L'Individuo e l'America*, "Micromega", 4 (2004), pp. 63-82.

to la sua ricezione sia influenzata dalle molteplici voci che operano in contesti storici e politici altrettanto differenti. Ed è da qui, da uno o vari e strategici atti classificatori, che, come sostiene Sau Ling Wong, “non sono mai innocenti”, che si è capaci di rivelare le complesse relazioni di un soggetto scrivente – intrappolato tra questioni di discendenza etnica, eredità culturale, generazione e genere – con la società in cui opera.¹⁵ La pubblicazione della raccolta, che ha avuto un ampio consenso e una risonanza critica internazionale porta necessariamente a rivolgersi al paradigma diasporico del culturalismo sud asiatico, soggiacente alle mutate condizioni in termini di comunicazioni di massa, di sviluppi tecnologici e di flussi economici transnazionali degli ultimi decenni.

Un approccio “globale”, tuttavia, non impedisce all’analisi del testo di individuare e di mettere in evidenza l’adesione a specifiche agende politiche. Da un lato, infatti, le dinamiche sociali e culturali delle comunità indiane negli Stati Uniti sono caratterizzate da una crisi che si articola soprattutto sulle linee dell’identità e della conservazione culturale; di fronte alle minacce esterne del razzismo, di pregiudizi perduranti, e al rischio di una dissoluzione culturale, l’India diviene, prima di un luogo fisico del ritorno, una forza ideologica a cui fare costante riferimento, una “patria della mente”.¹⁶ Di contro, l’istituzionalizzazione degli studi (sud) asiatici americani si fonda sul desiderio di far luce su una minoranza etnica sempre più visibile, che articola con piena coscienza uno specifico ruolo attivo sia nel dibattito multiculturale asiatico, sia in quello del *mainstream*.¹⁷

Ciò significa capire perché *Interpreter of Maladies* può essere compreso negli studi letterari indiani e indiani americani, e che cosa ci dica questo fatto sull’autorità delle etichette diasporiche e nazionaliste che governano la lettura della letteratura. L’opera potrebbe essere concepita – e questa tendenza traspare maggiormente nelle recensioni indiane – come un’allegoria nazionale (“una delle due Indie”), come un testo letterario transnazionale e femminista, o un testo etnico americano. I racconti, quale che sia la lettura auspicata, si rivelano resistenti e allo stesso tempo adattabili a qualsiasi identificazione.

La copertina dell’edizione indiana di *Interpreter of Maladies* riporta il sottotitolo “Stories of Bengal, Boston and Beyond”.¹⁸ L’immaginario della distanza spaziale e temporale in cui si articolano i nove racconti che compongono la raccolta rintrac-

15. Sau Ling C. Wong, *The Stakes of Textual Border Crossing*, in M. A. Elliott, C. Strokes, a cura di, *American Literary Studies – A Methodological Reader*, New York University Press, New York and London 2003, pp. 290-317.

16. Salman Rushdie, *Imaginary Homelands: Essays and Criticism. 1981-1991*, Penguin, London 1991, pp. 9-14.

17. Nel 1994 Rocher pubblica un articolo su “SAGAR”, rivista di studi sud asiatici della Texas University, in cui riflette sulla necessità di rivedere i programmi di studio nell’area sud asiatica in relazione all’emergere delle comunità diasporiche e delle nuove generazioni di immigrati

dal subcontinente indiano: “We can no longer teach South Asian Studies as a foreign subject”. Già allora, la pubblicazione di una prolifica letteratura accademica, di opere di narrativa e poesia, testimoniava il potere assertivo di gruppi che facevano dell’esperienza americana un importante elemento di elaborazione concettuale e formale, su questioni di genere, cultura e identità. Rosane Rocher, *Reconstituting South Asian Studies in a Diasporic Age*, “SAGAR Magazine”, 1, 2 (Autunno 1994).

18. Jhumpa Lahiri, *Interpreter of Maladies*, Harper Collins, New Delhi 1999. Le successive citazioni dal testo si riferiranno all’edizione in tra-

cia pertanto quei luoghi interstiziali, che Homi Bhabha definisce di *in-betweenness*, entro cui vengono negoziate costantemente le esperienze intersoggettive e comunitarie, e i limiti e le frontiere dei valori e delle ideologie. *Beyond*, "Oltre", comporta la necessità di pensare al di là delle narrazioni di soggettività originarie e iniziali e di focalizzarsi su quei momenti o quei processi che sono prodotti nell'articolazione delle differenze culturali e che sono permeati dalle mobilità transnazionali e postcoloniali del ventesimo secolo. "Trovare nell'Oltre significa popolare uno spazio di intervento. Ma dimorare nell'Oltre è anche parte di un tempo di revisione, di un ritorno al presente per ri-descrivere la nostra contemporaneità culturale".¹⁹

Le realtà asiatiche americane si esprimono egregiamente attraverso il genere narrativo del racconto, poiché questo è strettamente connesso a una prospettiva ricca di punti di vista, e a un processo dinamico di "*re-presentation*", la rimodulazione narrativa di storie in cui l'intervento individuale dell'autore/trice si intreccia alle tracce di una voce collettiva, quella della comunità. E' proprio nel dare spazio a diverse situazioni, diverse vicende, nel lasciare ai racconti una disposizione casuale nel corpo dell'opera che le divergenti esperienze della diaspora indiana trovano espressione creativa. Ed è come se, attraverso la scelta di questa varietà narrativa, l'autrice sfuggisse volutamente a un effetto risolutivo e totalizzante, allo scopo di testimoniare la complessità.²⁰

Ovunque, nei racconti di *Interpreter of Maladies* – contemporaneamente auto-sufficienti e interdipendenti – scorre sotterraneo il fiume dell'inconoscibilità, dell'incomunicabilità, dell'esistenza di un segreto impenetrabile che separa gli esseri umani; questa alienazione non si riporta semplicemente ai sintomi della distanza culturale e all'incomunicabilità linguistica, ma si estende, universalmente, ai molteplici contesti entro cui si snodano le vicende delle storie, ai rapporti di coppia, alle amicizie, agli incontri epifanici che illuminano brevemente, ma con intensità, le esistenze dei protagonisti.²¹

Il simbolismo narrativo in *The Interpreter of Maladies*: fallimento di un dialogo interculturale

The Interpreter of Maladies, il racconto che dà il titolo alla raccolta, sembra condensare il tema portante dell'opera, il difficile e a volte frustrante tentativo di comunicare e di comprendersi reciprocamente, lungo le linee della diversità culturale, sessuale, e generazionale, attraverso la distanza spaziale tra l'India e gli Stati Uniti. Un nucleo di sviluppo narrativo percorre l'opera: il mutuo scambio di sguardi di personaggi che cercano di decifrare un proprio "altro", e il loro tentativo di ricondurre questi incontri a se stessi e alla propria esperienza.²² Nel racconto, infatti, l'au-

duzione italiana, a cura di Claudia Tarolo, Jhumpa Lahiri, *L'Interprete dei Malanni*, Guanda, Parma 2003. Le pagine in parentesi nel testo.

19. Homi Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, London and New York 1994, p. 7.

20. Rocio Davis, *Transcultural Reinventions:*

Asian Americans and Asian Canadians Short Story Cycles, "MELUS", XXVIII, 1 (Primavera 2003), pp. 176-79.

21. Chiara Veltri, *Jhumpa Lahiri, la cifra del disagio*, "Alias", 15 giugno 2004.

22. La recensione di Simon Lewis individua

trice ripresenta la diaspora indiana in una sorta di *rebound* geografico, rivelando uno stile narrativo che gioca coscientemente con le fratture socio-culturali dei fenomeni migratori, lasciando trasparire un impulso eversivo nei confronti di qualsiasi ideologia nazionale. Così Vijay Prashad:

Le agenzie turistiche provano a vendere l'India ai NRI che vogliono tornare a "casa" in vacanza. "Abbracciate la terra che i vostri antenati hanno arato", dice la Royal Orient, una società che organizza brevi tour in treno attraverso gli stati più affascinanti dell'India. Tutto il romanticismo è lì, evocato da metafore orientalistiche: i maharaja, i contadini, il suolo, la cultura, la natura, la frase meravigliosa "la gente dell'India", che si potrebbe ben tradurre "la colorata gente dell'India". Per il NRI andare in India significa riabbracciare la terra, sentirne il richiamo, toccare le radici della propria "cultura".²³

Chi siano i NRI lo sa benissimo il governo indiano dell'ultimo decennio, che ha da sempre cercato di mantenere attiva la coscienza patriottica delle comunità diasporiche, promuovendo iniziative in grado di richiamare i cosiddetti *Non Resident Indians* verso la terra d'origine. Sin dagli anni Ottanta, da quando l'India si è aperta al nuovo regime economico liberista, e ha abbassato i livelli di protezione dell'industria nazionale, gli "indiani non residenti" sono diventati intermediari importanti per gli investimenti di capitale dall'estero, e in particolar modo dagli Stati Uniti. Nel 1998 il governo del BJP (Bharatiya Janata Party) propose una tessera speciale per le "Persone di Origine Indiana", garantendo loro numerosi vantaggi economici, e quindi la possibilità di conservare, se non un duplice passaporto, una forma di "cittadinanza flessibile". Strategie politiche e interessi economici a parte, i discorsi ufficiali che manipolano questo legame tra la madrepatria, o *desh*, e i suoi "indiani non residenti" mirano coscientemente a un forte coinvolgimento emotivo: lo stereotipo è che il "non residente" arricchisce il tessuto sociale dell'India riproducendo all'estero la cultura tradizionale nel vestiario, nella religione, nella lingua e nei costumi, e allo stesso tempo mostra interesse per le sorti della patria, partecipando con investimenti diretti al suo benessere e al suo risollevarlo economico.²⁴

Lo scenario evocato dalla citazione di Prashad accoglie la dimensione spaziale e il filo narrativo del racconto, dove una famiglia indoamericana in visita turistica in India – Mr. e Mrs. Das insieme ai tre figli, Tina, Ronny e Bobby – è diretta verso

punti comuni tra il racconto e il noto romanzo di E.M. Forster *A Passage to India*. Lewis definisce *Interpreter of Maladies* un aggiornamento letterario del romanzo, in cui è ripreso il tema della *misinterpretation* culturale e dell'incomunicabilità umana, attraverso un processo narrativo di decodifica di simboli verbali e non verbali. In entrambi i testi le percezioni della guida, personaggio maschile indiano, si scontrano con quelle di una protagonista femmini-

le che, ispirata dalla dimensione esotica che la circonda, deve affrontare personali dilemmi emotivi. Simon Lewis, *Lahiri's Interpreter of Maladies*, "The Explicator", LIX, 4 (Estate 2001).

23. Vijay Prashad, *Desh: The Contradictions of 'Homeland'*, in R. Srikanth, S. Mazumdar, a cura di, *Contours of the Heart: South Asians Map North America*, Asian American Writers Workshop, New York 1997, pp. 225-35.

24. Ivi, p. 226.

il complesso templare di Konarak, nello stato dell'Orissa; con loro c'è il signor Kapasi, guida turistica e autista dell'auto noleggiata in cui viaggiano. Lo stereotipo romantico del non residente si frantuma immediatamente contro l'asserzione triviale di una seccata Mina Das, che litiga con il marito per aver scelto una macchina senza aria condizionata: "Tutto per qualche stupida rupia. Quanto ci stai facendo risparmiare, cinquanta centesimi?" (64).

Durante il viaggio l'estraneità ai luoghi e alle usanze del posto rende sempre più intenso l'interesse dell'autista nei confronti dei suoi singolari turisti, con i quali, egli osserva alla fine, condivide una familiarità linguistica e somatica, ma non culturale: "Sembravano indiani, ma vestiti come stranieri" (57).

Dal riconoscimento di dissomiglianze e di similitudini la narrazione enfatizza costantemente richiami simbolici che rimandano al punto di vista dei personaggi; ciò che emerge con ossessione, infatti, è che tutti, dal signor Kapasi ai bambini della famiglia Das ("Papà, perché anche in questa macchina l'autista è seduto dalla parte sbagliata?", 63), presumano che la realtà sia quella che loro percepiscono individualmente.²⁵ Ovviamente, la natura della realtà è fragile e soggettiva, soprattutto in presenza di una distanza culturale; per l'osservatore ogni tentativo di familiarizzare l'"altro" che ha di fronte ha l'effetto di scompaginare il suo itinerario conoscitivo. Alla fine, quando sembra profilarsi la flebile possibilità di un reciproco incontro, l'illusione – come si vedrà – si svela, le fantasie crollano e ciò che resta è l'amara frustrazione dell'incomunicabilità.

La sovrabbondanza di riferimenti all'occhio e allo sguardo assegna ai personaggi centrali uno specifico strumento di osservazione che contraddistingue la loro prospettiva, e per mezzo del quale essi percepiscono e costruiscono queste realtà personali: la scena si apre su Mr. Kapasi, che, in attesa di ripartire dopo una breve sosta, osserva dallo specchietto retrovisore la signora Das, mentre solleva, "trascinando[le] lungo il sedile, gambe depilate, abbondantemente scoperte" (57). Lo specchietto retrovisore sarà, lungo tutta la narrazione, il portale di accesso visivo della guida. *The rearview mirror* è lo strumento voyeuristico che gli conferisce l'indisturbata possibilità di fruire liberamente della presenza di Mina Das, intensa, sin dall'inizio, se non altro per la curiosità che desta il suo abbigliamento succinto.

Guida turistica dell'India alla mano, macchina fotografica al collo e vistoso teleobiettivo, il signor Das è ricalcato sugli stereotipi comunemente associati ai turisti. Non a caso, il soggetto fotografico che attrae la sua attenzione è quello del "nativo del Terzo Mondo": "Un uomo scalzo, con la testa avvolta da un turbante, seduto su un carretto pieno di sacchi di grano tirato da buoi. Uomo e buoi erano magrissimi" (64). La macchina fotografica, segno distintivo del turista, del visitatore che non appartiene, enfatizza la distanza tra fotografo e soggetto. Ciò che si vede è pensato già in funzione dell'immagine che

25. La focalizzazione sulla funzione simbolica delle immagini ottiche è una chiave di lettura ripresa dall'interessante saggio di V. Sam Sahayal, *Existential Irony through Optic Motifs*

in *"Interpreter of Maladies"* in S. Bala, a cura di, *Jhumpa Lahiri, The Master Storyteller*, Koshla Publishing House, New Delhi 2002, pp. 195-203.

si desidera trarne. Dietro il mirino l'uomo emaciato, l'individuo inquadrato, diventa possesso del signor Das: che egli lo consideri esotico, pittoresco, o selvaggio, il soggetto ripreso è simbolo, icona di un evento che concentra sensazioni estranee alla sua esistenza.

La mostruosa grandezza del teleobiettivo, che decreta il potere di manipolare la realtà ripresa a proprio piacimento, conferma a sua volta la distanza del signor Das dalla dimensione in cui si muove. Rintanandosi dietro al mirino, adattando l'immagine in base a una propria angolatura e prospettiva, Raj Das resta impermeabile ai segni della miseria, imprimendo sulla pellicola un uomo muto, congelato nel tempo e nello spazio. "Le spiace fermarsi un momento? Voglio fare una foto a quel tipo" (64), *I just want to get a shot of this guy*. "To shoot", l'atto di scattare una foto, ma anche di sparare, liquida il soggetto negandogli potenzialmente azione e vitalità, e questa scena quasi di preludio, pur dalla scarsa rilevanza narrativa nel corpo della storia, sembra voler condurre la percezione del lettore al difficile rapporto semiotico tra i personaggi. Il signor Das è infatti inconsapevolmente distante anche dalla realtà della sua famiglia, incapace di vedere i sintomi di insofferenza della moglie, di avvertire atteggiamenti che agli occhi dell'autista fanno sembrare questo nucleo di persone "tutti fratelli" (63), e continua a scattare loro foto di un sereno quadretto familiare, in cui tuttavia lui non apparirà mai. "Ma avremmo potuto fare una fotografia per gli auguri di Natale di quest'anno. Non ne abbiamo scattato una con noi cinque nemmeno al Tempio del Sole" (77).

Ai bambini, al marito, al signor Kapasi, e all'ambiente circostante Mrs. Das sottrae caparbiamente lo sguardo, dietro lo schermo di "grandi occhiali da sole scuri" (60). Il suo atteggiamento non tradisce né interesse, né alcun piacere nei confronti dei luoghi e della compagnia dei familiari, opponendo un atteggiamento ostile e individualista. È solo nel momento in cui apprende del singolare lavoro di Mr. Kapasi, che la sua indifferenza si scioglie, mentre l'uomo racconta che, per arrotondare le sue entrate, oltre a fare da guida turistica, è impiegato come interprete presso uno studio medico. Lì il suo compito è quello di tradurre i sintomi dei pazienti, la maggior parte dei quali parla gujarati, lingua sconosciuta al medico.

Mr. Kapasi ha scarsa stima della sua professione, "un'occupazione ingrata" e "un segno del suo fallimento" (66), soprattutto perché ricorda le asperità di un'esistenza il cui passato è segnato dalla morte di un figlio e dal crollo economico della famiglia. Il presente, per il signor Kapasi, si traduce in un rapporto matrimoniale ormai logoro, in una quotidianità anestetizzata. Le sue speranze da giovane erano ben diverse, quando la passione per la traduzione l'aveva spinto a tracciare le comuni etimologie delle parole in più di quattro lingue, e a credere a un certo punto, di poter conversare in "inglese, francese, russo, portoghese e italiano, per non parlare dell'hindi, bengali, orissi e gujarati. [...] Aveva sognato di diventare l'interprete dei diplomatici e dignitari in conflitto, di comporre controversie di cui lui solo avrebbe compreso le differenti posizioni" (67). Nessuna di tutte queste aspirazioni ha trovato tuttavia riscontro nella realtà. Privato del supporto di sua moglie, la quale in pubblico maschera con vergogna l'occupazione del marito, il signor Kapasi comunica alla famiglia Das che fare "l'interprete di malanni" è un lavoro come un altro.

“Ma così romantico”, intervenne la signora Das con aria sognante, rompendo il suo silenzio prolungato. Sollevò gli occhiali da sole rosa e [...] per la prima volta i suoi occhi incontrarono quelli del signor Kapasi nello specchietto retrovisore: chiari, un po’ piccoli, lo sguardo fisso ma indolente (65).

Nell’atto di sollevare gli occhiali da sole Mrs. Das decreta il suo ingresso nella storia, sottraendo all’interlocutore l’esclusiva e unilaterale libertà di osservazione. Ma questa disponibilità a comunicare è introdotta da premesse simboliche – sguardo opaco e assonnato, atteggiamento sognante – che confondono la certezza di un’interpretazione che vada oltre le sue personali percezioni. “Ci racconti di una situazione tipica” (65), la donna affonda nel sedile posteriore dell’Ambassador, offrendo il viso al sole, mentre con gli occhi chiusi desidera *immaginare* ciò che accade, “I want to picture what happens”. Di nuovo, si innesca il meccanismo di appropriazione del “soggetto nativo”, di nuovo, è reiterato l’atto fotografico – atto figurale (picture) e ossimorico (She [...] closed her eyes) – che distanzia il turista dall’esperienza del soggetto rappresentato.

Eppure, per quanto stravagante possa suonare alle orecchie dell’interlocutore l’interpretazione di Mina Das, la parola *romantic* ha un effetto dirompente. Sentendosi finalmente apprezzato nella sua professione, il signor Kapasi è subito dominato da un turbamento sentimentale: all’improvviso quella donna lo attrae, sogna un contatto futuro, la desidera. Da questo punto in poi, l’andamento narrativo della storia fa trapelare una costante tensione tra i segni che indicano la possibilità di un incontro e quelli che predicono il crollo finale delle aspettative.

Al romanticismo di Mina Das il signor Kapasi risponde proiettando le proprie fantasie sul rapporto che riuscirà a instaurare con la donna, la quale, immediatamente gentile e confidenziale, desidera avere il suo indirizzo, per potergli inviare le foto scattate insieme durante una sosta al ristorante. La natura illusoria dell’invito traspare proprio dall’accidentale scelta di un foglio di una rivista cinematografica, su cui “lo spazio libero era poco, il testo e l’immagine dell’eroe e dell’eroina abbracciati sotto un albero di eucalipto riempivano la pagina” (70). Mentre il signor Kapasi vi scrive meticolosamente il suo indirizzo, immagina una relazione epistolare in cui entrambi esprimeranno speranze, inibizioni, esperienze di vita quotidiana, trasportando ciascuno la propria realtà nella vita dell’altro, e riusciranno, in un nobile atto di “migrazione sentimentale”²⁶ attraverso l’India e gli Stati Uniti, a far fiorire una feconda amicizia.

Continua tuttavia a serpeggiare l’illusione di una reale corrispondenza. In veste di guida turistica, che acutamente Alessandro Monti definisce “promotore di sguardi, che, a sua volta, sottopone gli altri al suo sguardo incessante”, il signor Kapasi cerca di trasmettere a Mina Das il potere suggestivo del tempio di Surya, sperando che lei provi la sua stessa commozione, il suo stesso trasporto di fronte alle sculture secolari. La descrizione stessa del suo aspetto fisico, “aveva l’aria stanca,

26. Si veda il saggio di Alessandro Monti, *Acts of Migration and the Despondency of the Lonely Traveller: Reading across Inter-*

preter of Maladies, in Bala, *Jhumpa Lahiri*, cit., pp. 86-99.

gli occhi appesantiti dopo una dura giornata di lavoro" (74), riconduce l'iconografia di Surya alla sua ricezione personale, quasi come se l'uomo avesse introiettato il luogo (Surya è "la sua preferita"), e desiderasse soprattutto far comprendere alla donna la sua triste condizione esistenziale.

Mina Das per l'ultima volta solleverà gli occhiali da sole – e ancora, l'atto sospende una possibilità di coinvolgimento emotivo – dichiarando asciutta: "Forte" (74), per poi ricomporsi nuovamente. L'uomo è sopraffatto dall'indeterminatezza della risposta: suppone che questa sia positiva, ma non riesce né a capire le parole in gergo americano, (nel testo originale *neat* enfatizza il gioco interpretativo e la distanza tra i personaggi sul piano linguistico), né ad accertarsi se lei abbia realmente accolto il suo richiamo.

Il momento culminante della storia giunge quando i due personaggi si ritrovano da soli nella macchina, mentre la compagna visita i santuari rupestri di Udayagiri. Mrs. Das, in un soffio, rivela al signor Kapasi il suo più intimo segreto: che suo figlio Bob è frutto di un adulterio, di una relazione momentanea e puramente sessuale con un amico di suo marito. L'angoscia che ha da anni è talmente forte da impedirle un'esistenza serena e motivata. A soli 28 anni sente di aver perso ogni amore per la vita. La sua nudità diventa in qualche modo completa. L'incontro che il signor Kapasi aveva tanto sperato – un intreccio di attrazione fisica e di unione spirituale (sentimento peraltro sostenuto dal simbolismo delle sculture erotiche del tempio, e dal richiamo dello sguardo al suo corpo florido) – sta per avverarsi, proprio nel momento in cui Mrs. Das gli concede quell'intimità tanto agognata.

Ma Mr. Kapasi resta immobile, sottoposto per la prima volta, in un ribaltamento di ruoli, allo sguardo fisso della donna: "sapeva che la signora Das lo stava guardando, ma non girò la faccia verso di lei" (78). Mrs. Das invoca il suo intervento, affinché, in veste di interprete, lui possa far luce sulle sofferenze che si porta dietro così a lungo, affinché possa tradurre il suo malessere interiore. "Qui non c'è alcuna barriera linguistica. Che bisogno c'è di un interprete?" (82). Di fronte al crollo dell'immaginario erotico, della possibilità di una relazione con Mina, l'uomo si scopre incapace di agire come lei gli ha chiesto poiché si rende conto, all'improvviso, di poter leggere in lei solo ciò che immagina.

Ma quella che pretende Mina Das, nell'affidare all'interprete la responsabilità cosciente di non limitarsi alla semplice trasposizione linguistica, è intimità: ella desidera che lui individui, di fronte alla sua rivelazione, tracce di significato ben più profonde. Forse la donna è in cerca di qualcuno che dia una voce a quel disagio spesso avvertito da molte figlie di seconda generazione cresciute in America, dove la chiusura e la circoscrizione alla dimensione domestica, la precocità delle incombenze familiari, il controllo dello spazio sociale e identitario da parte delle generazioni più anziane, comportano insoddisfazione e senso di smarrimento culturale:

"I nostri genitori erano molto amici e vivevano nella stessa città. Per tutta la vita ci siamo visti tutti i fine settimana, a casa dei miei o a casa dei suoi. Ci mandavano a giocare di sopra mentre loro scherzavano sul nostro matrimonio. Si figuri! Non hanno mai cercato di forzarci, ma non posso fare a meno di pensare che fosse tutto combinato" (79).

Le parole di Mrs. Das si riferiscono a un problema collettivo di cui la comunità indianamericana appare spesso eccessivamente preoccupata, la cui natura sembra comune, d'altronde, a quella di molte altre culture: il controllo sessuale della gioventù; gli argomenti che riguardano relazioni sociali e scelte sessuali, infatti, costituiscono uno dei punti più spinosi del conflitto intergenerazionale. Un comportamento sessuale individuale e orientato a scelte personali non di rado è considerato potenzialmente distruttivo per l'integrità di gruppo, e poiché le donne, più degli uomini, sono costantemente pungolate con il bastone della tradizione, è sulle figlie che ricade la responsabilità di rispettare i rituali dell'Usanza Indiana, come per esempio il matrimonio combinato. Qualsiasi movimento verso scelte sessuali individuali è visto in termini di "americanizzazione", il che si traduce in un comportamento immorale e privo di sani principi. I genitori spesso contestano il comportamento "poco tradizionale" dei propri figli, sollevando il timore che un matrimonio al di fuori della comunità possa portare alla dissoluzione culturale, e che essi possano essere sessualmente attivi;²⁷ pertanto, la scelta autonoma di un compagno è in contrasto con la tradizione, che prevede tale scelta da parte della famiglia: una trasgressione alle nozioni ideali di femminilità, castità eterosessuale, e fedeltà alla comunità rischia di suscitare disapprovazione.

Questo atteggiamento porta le seconde generazioni ad assorbire principi "naturalizzati" della cultura indiana, e a ritenere che siano accettati universalmente e acriticamente nel subcontinente, dove, in realtà, capita che le adolescenti godano di maggiore indipendenza e libertà di movimento, dentro e fuori dalla sfera privata della famiglia.²⁸ Le giovani donne indiane americane sono particolarmente vulnerabili in termini di autonomia personale, e una sfida all'autorità e alle aspirazioni dei genitori può portare a un disagevole senso di inautenticità; in bilico tra il desiderio di conformarsi alle norme imposte dall'autorità familiare, che stridono con quelle dei loro coetanei, e la propria volontà individuale, molte donne di seconda generazione spesso devono affrontare sforzi immensi per affermare il proprio posto, il proprio ruolo, e la propria identità nella società statunitense. "Al college stava tutto il tempo con Raj", continua Mina Das attraverso il pensiero della guida, "e non aveva stretto molte amicizie. Non c'era nessuno con cui confidarsi, nessuno con cui dividere un pensiero o una preoccupazione. [...] Dopo essersi sposata così giovane, si sentì presto sopraffatta da tutto l'insieme, avere un figlio così in fretta, allattare [...], così restava a casa con il bambino tutto il giorno" (79-80).

Per quanto intenzionato ad accettare il difficile compito di interpretare il malessere della signora Das, il signor Kapasi non riesce che a troncargli il dialogo, chiedendo laconico se ciò che lei prova non sia un semplice senso di colpa, invece di

27. Shamita Dasgupta, Sayantani Dasgupta, *Sex, Lies, and Women's Lives*, in S. Dasgupta, a cura di, *A Patchwork Shawl: Chronicles of South Asian Women Living in America*, Rutgers University Press, New Brunswick 1998, pp.111-128.

28. Lata Mani, *Gender, Class, and Cultural Conflict: Indu Krishnan's Knowing Her Place, in The Women of South Asian Descent*, Id., a cura di, *Our Feet Walk the Sky. Women of the South Asian Diaspora*, Aunt Lute Books, San Francisco 1993, pp. 32-36.

una malattia dell'animo: "È veramente dolore quello che prova, signora Das, o senso di colpa?" (83). L'aura romantica, il brulicante lavoro del sogno, si dissolvono in freddezza, dall'immobilità dell'uomo al volto inespressivo di Mrs. Das, la quale, imponendogli un silenzio di rabbiosa frustrazione, esce dalla macchina e si dirige verso il gruppo familiare. Che l'interpretazione sia errata o meno, l'effetto del freddo giudizio capovolge il significato dell'incontro, determinando il crollo definitivo di tutte le fantasie in cui entrambi avevano indugiato in cerca di un reciproco appagamento.

Il signor Kapasi appare incapace di abbandonare la logica del suo sogno romantico, di uscire da se stesso e dalla propria esperienza per creare "un'intimità necessaria tra il testo e la sua traduzione", ciò che per Gayatri Spivak diventa "il più intimo atto di lettura".²⁹ E un atto di traduzione implica coinvolgimento emotivo che è prima di tutto comunicazione, "compassione", colloquio silenzioso; si fa pratica interculturale solo adottando un atteggiamento sincretico verso "l'altro/a", di costante mediazione tra le sue e le proprie risposte. Una volta che i contorni di questo incontro anelato si tingono di presenze e di rivelazioni non previste dalla sua immaginazione, il signor Kapasi si ritrae, di fronte al "suo banale, volgare segreto" (82), e sottopone a giudizio ciò che in realtà invoca un contesto per essere compreso.

Mina Das, a sua volta, è intrappolata nell'immaginario esotico che lei stessa ha costruito. Di fronte a un intervento che non trova riscontro in ciò che avrebbe desiderato ascoltare – una diagnosi, e forse una soluzione al suo malessere – la donna sente di aver concesso sprovvedutamente il peso di un segreto a una conoscenza superficiale. Il signor Kapasi, non più contenuto nella sua figura romantica, lascia lei nell'imbarazzo del denudamento. E, figura minacciosa, perché detentore di una conoscenza, di una confessione, viene nuovamente allontanato.

La risoluzione della storia svia strategicamente l'attenzione del lettore dai due personaggi principali verso Bobby; se la fedeltà dell'interpretazione riconduce al senso di colpa della madre, allora è come se questo ricadesse in qualche modo sul figlio innocente, il quale, approfittando dell'incuranza del gruppo, esplora da solo il luogo deserto, e viene aggredito da un gruppo di scimmie;³⁰ le sue urla disperate richiamano la madre e il padre, che con l'intervento di Mr. Kapasi lo sottraggono all'assalto. È nel momento di riconciliazione tra Mrs. Das e la sua famiglia che il racconto si chiude. Con un'ultima, e ironica scena, inosservata se non da Mr. Kapasi: la striscia di carta su cui egli aveva scritto il suo indirizzo per Mrs. Das scivo-

29. Gayatri Spivak, *The Politics of Translation*, in Id., *Outside in the Teaching Machine*, Routledge, New York-London 1993, p. 180.

30. La "colpa" della madre sembra doppiamente espressa attraverso un gioco narrativo meta-intradiegetico. Dopo il racconto del tradimento, lei scende dall'auto e, barcollante sparge involontariamente manciate di riso soffiato che attraggono una scimmia. Poi, "altre si unirono, e così ben presto si trovò a essere se-

guita da mezza dozzina", cosicché "Quando trovarono (il bambino) era circondato da un gruppo di scimmie, più di una dozzina. Il riso soffiato disseminato dalla signora Das era sparso ai suoi piedi, e le scimmie lo rastrellavano con le zampe. Il bambino era immobile, incapace di parlare, con la faccia sconvolta dalle lacrime. Le sue gambe nude erano piene di terra, graffiate dalle scimmie che lo colpivano ripetutamente" (83, 84).

la dalla borsa della donna, e si disperde nel vento – “simbolo materiale di una disconnessione”:

Nessuno se ne accorse, tranne lui. La vide alzarsi, sollevata dalla brezza, fino agli alberi dove si erano rifugiate le scimmie, che assistevano solennemente alla scena dall'alto. Anche il signor Kapasi la osservava: era l'immagine della famiglia Das che avrebbe conservato per sempre nella memoria (86).³¹

L'immagine finale, frutto di questo mutuo scambio di prospettive e di punti di vista, è l'unica foto che Mr. Kapasi conserverà, ma imprigionata nella mente. Il foglietto non attraverserà i confini dello spazio, non sarà mai trasportato, né materialmente, né metaforicamente, al di là del mondo: mai *tradotto*.

Nella collisione simultanea delle percezioni personali che ciascuno ha dell'altro la distanza prende il sopravvento, tutti i personaggi sono lasciati a languire nel proprio solipsismo: la famiglia Das ritornerà all'hotel, per poi ripercorrere, inalterata, il tragitto verso casa, l'America; il signor Kapasi alla sua scialba quotidianità, portando con sé, forse per sempre inespresi, sogni e illusioni. L'effetto della storia, che bene si armonizza con lo stile delle altre, è infuso, così, di pessimismo, ma semina anche le tracce di una nuova coscienza, e l'apertura verso il riconoscimento di nuove realtà, sollevando il desiderio di muoversi oltre le percezioni etnocentriche di qualsiasi cultura. Da un lato il racconto sembra voler strappare all'Occidente il monopolio del turismo esotico, “restituendo l'India all'India”,³² dall'altro invita una nazione postcoloniale a riconoscere e a dialogare con la sua diaspora.

31. Simon Lewis, *Lahiri's Interpreter of Maladies*, “The Explicator”, cit., p. 220.

32. Anna Nadotti, *Recensione de L'Interprete dei Malanni*, “L'Indice 2000”, 9 (2003).