

JHUMPA LAHIRI: DAI LUOGHI AI NONLUOGHI,
TRA L'ESTRANIAZIONE DA SÉ E L'IMMEDESIMAZIONE
IN UNA CITTÀ

*Jhumpa Lahiri, from Places to Non-places, between the Estrangement
and the Identification in a City*

Nikica MIHALJEVIĆ

Sveučilište u Splitu (Università di Spalato)

Fecha final de recepción: 2 de junio de 2020

Fecha de aceptación definitiva: 12 de octubre de 2020

RIASSUNTO: Nel romanzo *Dove mi trovo* (2018) Jhumpa Lahiri mette in rilievo il tema del bisogno del contatto con l'altro, accompagnato, allo stesso tempo, dalla necessità di tenerlo a distanza. Da una parte la protagonista cerca di costruire i legami duraturi mentre, contemporaneamente, a causa della paura di essere incapace di viverli, li rifiuta. Questa ricerca di identificazione e l'espressione del rifiuto accadono attraverso il suo rapporto con la città in cui abita, quindi, la città diventa il suo primo interlocutore, ogni giorno. Nell'analisi partiamo dagli oramai tanto celebri studi di Marc Augé sui luoghi e nonluoghi nonché dalla metodologia che Hana Wirth-Nesher espone nella sua opera *City Codes: Reading the Modern Urban Novel* (1996), in cui propone la lettura di un testo letterario attraverso quattro tipi di ambiente: l'ambiente costruito (*the built*), l'ambiente umano (*the human*), l'ambiente naturale (*the «natural»*) e quello verbale (*the verbal*). L'analisi ha lo scopo di mostrare come la città contemporanea prende il sopravvento nei rapporti sostituendo il partner, l'amico, l'amante, e, non meno importante, il padre della voce narrante.

Parole chiave: città; luogo; nonluogo; ambiente; identità.

ABSTRACT: In the novel *Dove mi trovo* (2018), Jhumpa Lahiri often highlights the topic of the need for a contact with other person, accompanied, at the same time, by the need to keep him/her at distance. On the one hand, the protagonist tries to build last longing bonds, while, at the same time, due to the fear of being unable to live those relationships, she rejects them. This search

for identification and the expression of rejection occur through her relationship with the city in which the protagonist lives, hence, the city becomes her first interlocutor, every day. In the analysis, we start from the famous studies by Marc Augé regarding places and non-places and, as well, from the methodology proposed by Hana Wirth-Nesher in *City Codes: Reading the Modern Urban Novel* (1996), in which she presents the reading of a literary text through the distinction of four aspects of cityscape in the representation of a city in a narrative text: *the built, the human, the «natural», the verbal*. The analysis aims to show how the contemporary city takes over the relationships by replacing a partner, a friend, a lover, and, last but not least, the narrative voice's father.

Keywords: city; place; non-place; environment; identity.

1. I LUOGHI ANTROPOLOGICI E I NONLUOGHI: LA CITTÀ COME L'INTERLOCUTORE NELLA RICERCA DI IDENTIFICAZIONE E IMMEDIASIMAZIONE

Diversi critici sono d'accordo che negli ultimi tempi l'attenzione dei critici si è spostata dal concetto del tempo a quello dello spazio. Ne siamo probabilmente testimoni ancora di più nel 2020, quando con la pandemia e i decreti che determinano il comportamento delle persone, ci si trova di più a ragionare sugli spazi (interni ed esterni) che sul tempo: ci si chiede meno *quando* ma ci si domanda di più *dove*, ovvero in quali luoghi è consentito spostarsi e con quali modalità, riguardo al confinamento determinato dal decreto e dal protocollo d'emergenza che impongono le restrizioni alla libera circolazione delle persone con lo scopo della tutela della salute dei residenti. Riguardo alla restrizione fisica, è più importante capire *dove* possiamo andare e fino a che punto ci possiamo spostare o viaggiare, che informarsi su *quando*. Nella società contemporanea *dove* risulta più restrittivo del *quando*.

È lo spazio, quindi, che sta al centro della nostra attenzione nei recenti studi critici, sia quello reale che quello virtuale. Flavio Sorrentino spiega che:

[p]ossiamo considerare lo sviluppo della geolocalizzazione come un elemento, un sintomo rivelatore ed emblematico, di un generale processo di trasformazione dell'esperienza e del pensiero dello spazio: di pratiche di gestione da una parte e di ripensamento della spazialità dall'altra; quella parte del processo che riguarda i saperi ha preso il nome ormai di *spatial turn*, a indicare un'attenzione rinnovata, particolarmente nelle scienze umane, alla dimensione spaziale affermatasi negli ultimi anni (Sorrentino, 2010: 8).

Questo cambiamento è stato causato da alcuni eventi e fattori storico-sociali, economici, industriali e tecnologici ben precisi, i quali hanno spostato la *messa a fuoco* dal tempo allo spazio. Sorrentino lo spiega con le seguenti parole:

[s]e fino a pochi decenni fa lo scontro tra capitale e lavoro verteva soprattutto sul *tempo* (si possono riassumere le conquiste operaie novecentesche così: giornata lavorativa di otto ore, ferie pagate, decisione sugli orari straordinari concertata; tutte conquiste che riguardano il tempo del lavoro) oggi, invece, il processo direttamente implicato dalla globalizzazione è: delocalizzazione. Lo scontro tra proprietà e lavoro si sposta sul terreno dello *spazio* (Sorrentino, 2010: 9).

Infatti, come rilevato all'inizio, ne siamo testimoni a tutti gli effetti oggi, in seguito alla diffusione della pandemia di COVID-19: lo spazio tra proprietà e lavoro diventa sempre più ristretto dato che tante persone non lavorano più in ufficio ma svolgono il lavoro da casa, le riunioni si svolgono più frequentemente online e non in presenza, e lo stesso vale anche per l'insegnamento e la didattica. Quindi, non stiamo più lottando né ci preoccupiamo per le ore che passiamo al lavoro ma per lo spazio in cui lo svolgiamo.

Marc Augé, studioso del concetto dello spazio da tanti anni, commentando la riflessione rinnovata sulla categoria di alterità, espone in primo luogo i cambiamenti avvenuti riguardo al concetto del tempo:

[L]a prima riguarda il tempo, la nostra percezione del tempo, ma anche l'uso che ne facciamo, la maniera in cui ne disponiamo. Secondo alcuni intellettuali, oggi il tempo non è più un principio di intelligibilità. L'idea di progresso che implicava, l'idea che il dopo potesse spiegarsi in funzione del prima, si è in qualche modo arenata sugli scogli del xx secolo, con la scomparsa delle speranze o delle illusioni che avevano accompagnato la grande traversata del xix secolo.

A dire il vero, questo declino è stato originato da varie constatazioni tra loro distinte: le atrocità delle guerre mondiali, dei totalitarismi e delle politiche di genocidio, di cui il meno che si possa dire è che non testimoniano di un progresso morale dell'umanità; la fine delle grandi narrazioni, vale a dire dei grandi sistemi di interpretazione che pretendevano di render conto dell'evoluzione dell'umanità in quanto insieme, e che in ciò hanno fallito [...]; il dubbio, a conti fatti, sulla storia come portatrice di senso [...] (Augé, 2009: 47-48).

Vedremo come la ricerca del modello identitario nel romanzo di Lahiri si svolgerà soprattutto in varie parti di una città. Saranno questi luoghi gli elementi identitari intorno ai quali la voce narrante si sposterà o nei quali si soffermerà.

2. DOVE CI SI TROVA?

In *Dove mi trovo* (2018) Jhumpa Lahiri racconta, attraverso una voce narrante femminile, la storia di una donna e il suo rapporto con la città in cui risiede. Questa città, nel romanzo, assume le sembianze di un interlocutore attivo, spronando la voce narrante, allo stesso tempo, alla ricerca di un rapporto con sé stessa. Lahiri, la scrittrice americana di successo, dopo diversi romanzi scritti in lingua inglese, nel 2015 decide di trasferirsi a Roma e da quel momento inizia a scrivere e pubblicare in italiano. Le sue opere vertono sempre, in un modo o nell'altro, sull'oscillare tra l'incurabile solitudine o «il mestiere di fare la solitaria», come dice l'autrice, e l'insostenibile bisogno di stabilire i rapporti con i luoghi, le persone, i paesaggi e con le lingue. Le relazioni mancate, il passato con il quale non si è fatto pace, la nostalgia di qualcosa che non si ha mai avuto e non si può avere, la necessità di sentirsi forti e autonome nascondendo, allo stesso tempo, le fragilità della donna contemporanea, vengono narrate attraverso diverse zone e ambienti della città e dei suoi abitanti. Il romanzo viene analizzato utilizzando, in primo luogo, la metodologia che Hana

Wirth-Nesher propone in *City Codes: Reading the Modern Urban Novel*, passando dalla lettura della rappresentazione dell'ambiente costruito (*the built*), a quello umano (*the human*) e naturale (*the «natural»*), per finire, infine, con quello verbale (*the verbal*)¹, ma partendo dalle premesse esposte da Marc Augé riguardo i luoghi antropologici e i nonluoghi. In *Dove mi trovo*, la città è presente dall'inizio alla fine, in ogni capitolo, il che rende importante esaminare in che modo lo spazio urbano assume, tra un capitolo e l'altro, i tratti di ognuno di questi quattro tipi di ambiente ai quali Wirth-Nesher fa riferimento, per far fronte alla solitudine, da una parte, della donna nella società contemporanea, e, dall'altra, la sua necessità di avere rapporti con «l'altro» per sentirsi rassicurata. È utile sottolineare che questo romanzo non è solo la testimonianza della continua ricerca della scrittrice di raccontare i suoi legami con vari luoghi, ma è una specie di *inno* alla lingua italiana, della quale si è appassionata perdutamente, come lei stessa racconta nel suo scritto autobiografico *In altre parole*.

Della problematica contemporanea presente nel romanzo ci possiamo accorgere fin dal suo inizio. La trama verte intorno alla voce narrante che cerca di ricostruire la propria identità attraverso lo spazio urbano in cui vive. La storia della sua vita viene raccontata e ricostruita tra i periodi di spostamento e la stasi, ed è tramite questa ricostruzione che la protagonista cerca di trovare il senso della vita. In questo suo percorso frequenta diverse zone e luoghi della città, soffermandosi negli interni e affrontando gli esterni e viceversa. In questo cammino intorno a lei appaiono altri personaggi, gli amici, la madre, il partner, i colleghi, i vicini ed altri personaggi sconosciuti: si tratta dei personaggi di passaggio, con i quali il rapporto rimane soltanto superficiale,

¹ Di questa metodologia mi sono già occupata nell'analisi dei romanzi di un'altra scrittrice italiana contemporanea, Elena Ferrante. Nel capitolo intitolato «Le città moleste: la napoletanità soffocante nei romanzi di Elena Ferrante» ho spiegato la metodologia proposta dalla studiosa Hana Wirth-Nesher: «Nel suo studio *City Codes. Reading the Modern Urban Novel* Hana Wirth-Nesher individua quattro aspetti dello spazio urbano nella rappresentazione della città in un testo letterario: quello naturale, quello costruito, quello umano e quello verbale. [...] Con quello naturale, Wirth-Nesher intende lo spazio in cui è avvenuta l'inclusione della natura in un ambiente costruito da parte dell'uomo. Con lo spazio costruito, la scrittrice intende il progetto architettonico di una città, ovvero la disposizione e l'aspetto architettonico degli edifici nonché tutto quello che l'uomo ha costruito e creato e che rappresenta l'elemento urbano, oltre ai singoli edifici e le strade, come i mezzi pubblici, o alcune parti degli edifici, ovvero i tetti e i sotterranei (ad esempio, lo spazio della metropolitana). Lo spazio umano implica le caratteristiche dei personaggi che creano e costituiscono l'ambientazione e i personaggi minori, come le folle dei pendolari, i venditori ambulanti o i singoli passanti, i quali costituiscono l'ambientazione. A volte vi appaiono singoli personaggi, i quali racchiudono le caratteristiche generali delle città in certi periodi o di alcune sue zone particolari, come il portiere, il musicista di strada, i mendicanti, ecc. Alla fine, con lo spazio verbale Wirth-Nesher allude alla lingua scritta e a quella parlata, ovvero ai nomi delle strade e delle piazze nonché a qualsiasi parola visivamente inscritta nel paesaggio urbano, come gli annunci pubblicitari, le scritte sui tabelloni, i graffiti, ecc. Anche i nomi stessi delle città sono spesso significativi, in questo contesto, nonché il dialetto utilizzato dai singoli personaggi» (Mihaljević, 2018: 73-74). Per informarsi sull'applicazione della metodologia nella lettura delle opere di Ferrante e altri approfondimenti riguardo alla metodologia si rimanda a Mihaljević (2018).

a causa dei conflitti non risolti della protagonista con il passato, legati alla figura paterna. La solitudine in cui è immersa appare voluta, nonostante la presenza di altri personaggi nel suo *tragitto*: la vera compagna di viaggio è la città, i cui luoghi sono presenti, interni o esterni, familiari o sconosciuti, eleganti o ripugnanti, dall'inizio alla fine del romanzo. Infatti, anche la struttura del romanzo viene organizzata in modo preciso: solo dieci titoli dei quarantasei capitoli non rimandano direttamente a un luogo preciso o edificio, anche se questo comunque indirettamente viene messo al centro dell'attenzione. Quindi, anche quando non si indica precisamente un luogo, lo si evoca in modo indiretto (ad esempio, nel caso dei capitoli *Al sole*, *Al telefono*, *Al risveglio*, *Tra sé e sé*, *Allo specchio*, *A due passi*, ecc.) nel senso traslato. In questo modo il lettore intuisce facilmente che il rapporto della protagonista con gli altri personaggi della sua vita in realtà è leggibile attraverso il suo rapporto con i luoghi. È significativo il fatto che il titolo *Tra sé e sé* si ripeta ben tre volte, dato che la protagonista si muove in continuazione tra sé e diversi spazi, tornando ogni tanto verso il punto di partenza e ritrovando, comunque, la solitudine iniziale. Tra questi luoghi troveremo gli spazi privati ed interni, quelli pubblici, quelli antropologici e i nonluoghi, tutti presenti senza eccezione nel tentativo di sostituire la solitudine con un senso, con la condivisione di sé e l'identificazione con essi. In questa sua estraneità, dagli altri ma anche dalla propria vita, la voce narrante riuscirà a sentire profonde emozioni (dalla rabbia alla complicità e simpatia) nei confronti delle persone sconosciute, o quasi sconosciute, in maniera più frequente che nei confronti dei parenti o delle persone con le quali ha rapporti più intimi. In tal riguardo, il romanzo rispecchia perfettamente il sentirsi diversi, estranei ma anche disinteressati, e, di conseguenza, assenti, non solo nei luoghi che si frequentano ma soprattutto nella propria vita. Gli spazi si trasformano negli 'interlocutori', in quanto 'partecipano' tacitamente agli eventi, o, meglio, assumono la funzione dello specchio in cui i protagonisti si specchiano, permettendo a loro di osservare gli atti che compiono a distanza.

3. SPOSTANDOSI DA UN LUOGO ALL'ALTRO

Il romanzo si apre sottolineando il concetto di distanza tra gli individui e rilevando il passaggio dalla vita alla morte che viene ricordato con una lapide appoggiata accanto al marciapiede, contro il muro della strada. La voce narrante non aveva conosciuto il morto a cui è dedicata la lapide ma, ora, osservandola, ricostruisce con la fantasia la sua vita. È il primo di una serie di tentativi che verranno raccontati nel testo, attraverso i quali si cercherà di stabilire un contatto con una persona sconosciuta, come se, in tal modo, si dovessero scoprire delle informazioni riguardo alla propria vita o identità. In questa scena iniziale si presenta il tema principale del romanzo, cioè la ricerca dell'identità e, allo stesso tempo, anche se in apparente contraddizione a questo, il rifiuto di qualsiasi tipo di attaccamento (legame affettivo duraturo). Vi sono presenti inoltre, nella scena, tutti e quattro i tipi di ambiente di cui parla Hana Wirth-Nesher, quello costruito, quello naturale, quello verbale e quello umano: il primo lo troviamo, ovviamente, nella descrizione della strada e del marciapiede ma

anche del mezzo di trasporto su cui la voce narrante suppone che la persona sia morta («[d]eve essere stato un incidente in bici o in moto. Oppure camminava [...] forse è stato investito in pieno» [Lahiri, 2018: 9]); il secondo lo troviamo nel momento in cui una pianta sta per spuntare in mezzo all'ambiente costruito («[...] su questo marciapiede, accanto al muro da cui spuntano delle piante trascurate [...]. Il marciapiede è scomodo, emergono le radici degli alberi. Certi tratti sono quasi impraticabili per via di quelle radici [...]» [Lahiri, 2018: 9]); il terzo lo scopriamo attraverso ciò che la voce narrante viene a sapere del morto ovvero attraverso le parole riportate nella lapide («[n]on ho mai conosciuto il morto eppure, con gli anni, conosco il suo nome, il cognome. So il mese e il giorno della sua nascita e della scomparsa» [Lahiri, 2018: 9]); il quarto, infine, lo percepiamo proprio attraverso l'interesse che la persona morta ha spronato nella protagonista principale, nonostante non si fossero mai conosciuti. La presenza di tutti e quattro i tipi di ambiente in una sola scena serve per rilevare quanto lo spazio, in questo romanzo, sia necessario per avviare (e mantenere) le relazioni interpersonali, le quali, altrimenti, non riescono a stabilirsi. Però, vi si stabilisce contemporaneamente una certa gerarchia con la quale certi tipi di luoghi si influenzano a vicenda: quello naturale, ad esempio, cerca di infiltrarsi in quello costruito per ricordare all'individuo che prima c'era stata la natura e che la sua presenza non si può escludere dai rapporti umani. Anche quello costruito prende il sopravvento su quello umano, dato che si suppone che la persona sia morta probabilmente a causa di un incidente stradale, quindi, la causa della sua morte si trova in qualche esempio dell'ambiente costruito. Fondamentale rimane il rapporto tra l'ambiente umano e quello verbale, i quali, per relazionarsi, comunque hanno bisogno di quello costruito e quello naturale, e ciò sarà visibile in tutto il romanzo: lo percepiamo dalla nota scritta dalla madre, a mano, dedicata a chiunque si fermi ad osservare e riflettere sulla morte di suo figlio: «[s]arei felice di ringraziare personalmente chi dedica qualche momento del suo tempo a mio figlio, ma se non sarà possibile, ringrazio comunque con tutto il cuore [...]» (Lahiri, 2018: 10). In queste parole è racchiusa tutta la solitudine dell'uomo contemporaneo che disperatamente cerca il contatto e l'attenzione, i quali lo aiutano a sentirsi vivo, ma i quali sono sempre più rari nella vita di oggi. Il bisogno della voce narrante di soffermarvisi e rifletterci per un attimo conferma anche la sua necessità dell'altro; nonostante, più avanti nel romanzo, vedremo che lei vive una vita solitaria e che quelli più presenti nella sua vita sono proprio gli sconosciuti personaggi di sfondo. Perciò il suo soggiornare e muoversi in diversi luoghi, da uno all'altro, confermerà la necessità di vivere l'altro, tuttavia tenendolo sempre a distanza, da sé e dalla propria vita, in quanto l'emozione principale che caratterizza la sua vita è la paura di essere incapace di vivere rapporti equilibrati.

Per trovare altre conferme di quanto la voce narrante non sia la protagonista della sua vita, ma solo una *cliente* o *utente* della propria vita, bisogna esaminare il ruolo delle diverse zone della città in altri capitoli del romanzo. In questa analisi scopriremo una donna della società contemporanea, scissa tra il bisogno, quello innato, di costruire la coppia con un uomo, nonostante il *peso* del rapporto conflittuale con la famiglia di origine e della figura paterna sempre presente nella sua vita (anche se il

padre è morto da anni), e la necessità di rifiutare di costruire legami permanenti sia con le persone che con i luoghi. Perciò è fondamentale seguire il suo spostamento da un luogo all'altro, accompagnato sempre dalla presenza di altri personaggi, i quali, tuttavia, vengono rappresentati di sfondo, oppure sono raccontati soltanto attraverso (e grazie a) lo spazio in cui avviene il contatto con loro, nonché, a volte, attraverso il rapporto che ne segue.

4. DALLA STRADA ALL'UFFICIO E ALLA TRATTORIA, DAL MUSEO ALLA LIBRERIA E ALLA CARTOLERIA

Nel secondo capitolo Lahiri introduce un personaggio non secondario nella sua vita, rimanendovi, tuttavia, sempre in margine:

Ogni tanto per strada nel mio quartiere mi imbatto in un uomo con cui avrei potuto avere una storia, magari una vita. Lui è sempre felice di vedermi. Convive con una mia amica, hanno due figli. Il nostro rapporto resta una chiacchierata dilungata sul marciapiede, un caffè al volo, magari due passi che facciamo insieme. [...]

Questi incontri spezzano piacevolmente le nostre solite peregrinazioni. Ci godiamo un affetto casto, di sfuggita. Così non può avanzare, non può mai prendere il sopravvento. È un uomo pulito, vuole bene alla mia amica, ai loro figli.

Anche a me basta un abbraccio forte, anche se non condivido la mia vita con nessuno. Due baci sulle guance, due passi, un pezzo di strada insieme. Senza dirci nulla sappiamo che, volendo, potremmo avventurarci in qualcosa di sbagliato, anche inutile (Lahiri, 2018: 11-12).

In questa citazione è racchiuso un atteggiamento compromesso con sé stessa della donna contemporanea e la mancanza di autostima e di amore nei confronti di sé stessa: lei volutamente rifiuta i rapporti con gli altri e si accontenta di un abbraccio e di qualche bacio. Tuttavia, la coscienza di poter avventurarsi in un rapporto con quell'uomo, probabilmente del tutto inutile e senza senso, la sprona a passare alcuni momenti della sua giornata con lui e di spostare la sua attenzione sul loro incontro. Il loro rapporto superficiale conferma ulteriormente l'emozione dominante nella protagonista, quella del rifiuto di «essere protagonista» della propria vita, sottolineando, piuttosto, la voglia di accettare soltanto ciò che capita, senza chiedere o pretendere altro. La protagonista si accontenta di svolgere 'il ruolo secondario' nella propria vita, accontentandosi con poco, in quanto un atteggiamento diverso sottintenderebbe assumersi la responsabilità ed uscire dalla *comfort zone*. La strada è descritta come la zona in cui i due si possono incontrare, senza dover prima darsi un appuntamento. Ogni loro eventuale incontro è lasciato al caso, il che combacia perfettamente con la necessità di ognuno di loro di mantenere un legame poco profondo, nonostante a volte condividano dei momenti di complicità. Tuttavia, la leggerezza del loro rapporto rispecchia perfettamente lo stato delle relazioni al giorno d'oggi, in cui l'impegno si vuole ridurre al minimo. Osservato in questo modo, possiamo dedurre che l'ambiente costruito, come nel precedente caso, ancora una volta condiziona e determina i rapporti fra le persone.

Particolarmente interessante risulta il capitolo intitolato *In ufficio*. Anche questo sarà un luogo dove l'estraneazione dai colleghi diventa particolarmente intuibile («Mi innervosiscono i loro movimenti, le loro chiacchiere» [Lahiri, 2018: 14]). Il fatto che la presenza dei compagni irriti la voce narrante rimanda a pensare che ci sia un problema più profondo e insito, che trova la sua conferma nell'inquietudine che sente quando deve condividere certi spazi con loro. Anche in questo caso, l'ambiente costruito, l'ufficio, *riuscirà* a relazionarsi con la voce narrante più di altri personaggi che fanno parte della sua vita, in quanto, come lei rileva, si tratta di «uno spazio che mi interroga, che mi respinge» (Lahiri, 2018: 14). Si nota facilmente che lo spazio assume le caratteristiche del personaggio che interagisce di più con la voce narrante, anzi, la sprona all'azione ed è meno passiva rispetto agli altri dai quali è circondata. Ciò è dovuto al fatto che lei stessa si impegna di più nel rapporto con i luoghi che con le persone: «I miei colleghi tendono a ignorarmi e io ignoro loro. Forse mi trovano ispida, scostante, chi lo sa. Siamo costretti a essere vicini, sempre raggiungibili, eppure mi sento alla periferia di tutto» (Lahiri, 2018: 15). Questa citazione ci fa riflettere su due aspetti: primo, che le persone si sentono costrette a stare vicine ad altre, non sentendosi a loro agio; secondo, che, per definire i rapporti con le persone, viene usata la terminologia che si riferisce in primo luogo ai luoghi (la «periferia»). Per il lettore, quindi, in termini di sensazione, è come se il punto di riferimento per ogni giornata della voce narrante ci sia lo spazio, il quale determina il suo rapporto con gli altri. Si deduce che i luoghi non sono più soltanto *i contenitori* degli eventi in cui sono coinvolti i personaggi o degli atti che compiono, ma sono loro i veri *creatori* dei rapporti interpersonali. Inoltre, nello stesso capitolo, la voce narrante rileva che l'ufficio, prima di lei, apparteneva a un collega che, nel frattempo, è morto. Attraverso il ricordo di lui, racconta un'altra storia di estraneità dell'individuo dalla sua famiglia, dato che quel collega aveva utilizzato l'ufficio per dormirci ogni tanto: riusciva a sentirsi creativo soltanto in quello spazio. La casa diventa la zona in cui ci si sente estranei, distanti, superflui, disinteressati, indifferenti e poco motivati, mentre altri luoghi subentrano al loro posto per riaccendere nei personaggi delle emozioni, anche quelle poco piacevoli. Paradossalmente, lo studio arredato dalla moglie lo metteva molto meno a suo agio, mentre proprio la turpitudine dell'ufficio gli era stata stimolante: «Lo squallore era propizio alla sua creatività» (Lahiri, 2014: 15). La frase citata fa riflettere sul fatto che l'uomo contemporaneo abbia bisogno di abiezione, ovvero di percepire intorno a sé la degradazione per scoprire i propri valori che, altrimenti, non riesce a notare.

Anche l'atto del mangiare si trasforma nel momento in cui l'individuo cerca uno spazio in cui poter essere circondato da altri, ma i quali, comunque, rimangono a distanza. Questi *altri* fanno parte del luogo in cui si soggiorna e attirano l'attenzione dell'individuo così che non possa rimanere da solo con i propri pensieri. Oltre a questo, non rappresentano niente di più, sono degli individui indispensabili per confermare la frontiera tra il sé e loro e per ricordare all'individuo che la distanza tra lui e gli altri è sempre presente. Si tratta spesso degli stessi personaggi, non dei volti sconosciuti, i quali tuttavia sono molto diversi dai membri di una famiglia. Il bar e

la trattoria, quindi, nella società contemporanea, hanno sostituito la casa, offrendo lo spazio in cui il mancato impegno è all'ordine del giorno, senza che i personaggi si possano sentire in colpa: «Mangio da sola insieme ad altri solitari, gente sconosciuta, ma mi capita spesso di incontrare volti familiari» (Lahiri, 2018: 17). Si deduce che la voce narrante evita la completa solitudine, ma acconsente di avere i rapporti superficiali con altre persone; ne è la conferma la sua scelta di non mangiare da sola a casa ma in una trattoria, in quanto la casa rimane uno spazio intimo e personale e la trattoria, invece, no. In questo modo, sostando in uno spazio non privato, in parte condivide un momento intimo, quello del mangiare, con altri personaggi, anche se loro non prendono parte della sua vita.

Va sottolineato, comunque, che le trattorie saranno menzionate di nuovo, più avanti nella narrazione. Sarà proprio un altro luogo pubblico, che nel romanzo contemporaneo sostituisce sempre di più gli spazi interni di una casa, a creare le condizioni per incontrare le persone che cercano i rapporti occasionali, i quali servono per aiutarli a vivere la quotidianità allontanandosi, almeno brevemente, dalla routine e dalla prevedibilità della vita di tutti i giorni. Questo spazio è il bar, il quale rappresenta il primo ambiente costruito in cui iniziare una conversazione senza dover metterci tanto impegno. La voce narrante ricorda il momento in cui ha conosciuto un uomo sposato proprio in un bar, e con il quale, in seguito, ha iniziato a frequentarsi. In questo vago ricordo della loro «storiella», come la chiama la voce narrante, ricorda solo una serie di trattorie vuote in cui avevano mangiato molto bene. È da rilevare il fatto che lei ricorda il cibo che avevano ordinato in quanto, il mangiare insieme, rappresenta un atto intimo che non si condivide con chiunque. In quel caso, il suo amante aveva cercato di sostituire la quotidianità della vita, stabile e prevedibile con la moglie, con qualche occasione di incontro con l'amante nelle trattorie poco frequentate e isolate. Con questi episodi Lahiri vuole mettere in rilievo i tentativi di rifugiarsi, pur velocemente e, forse, raramente, nel tempo e nello spazio lontano dagli altri, per illudersi, anche solo brevemente, che la vita che viviamo non sia quella nostra, cioè quella a cui saremmo *condannati* fino alla fine della vita.

Anche altri luoghi pubblici, come le librerie, consentono gli incontri importanti con le persone che al momento hanno, o in passato hanno avuto, un significato importante nella vita della voce narrante. L'incontro con un suo ex compagno, con il quale ha avuto un rapporto lungo e importante, avviene proprio in una libreria. In quell'ambiente viene evocata una delle passioni che i due condividevano: quella per i libri. E proprio ciò, che li accomunava nel passato, ora offre loro la possibilità di scambiarsi qualche frase. In tal modo, la libreria rimane «il contenitore» dei ricordi del passato, i quali spronano la voce narrante ad evocare quella relazione, oramai finita. Tuttavia, proprio grazie a questi ricordi, la voce narrante riflette sulle loro personalità, sulle differenze tra i due, e sui ricordi dolorosi del tradimento da parte di lui. Ancora una volta, quindi, è l'ambiente costruito che influenza i personaggi, in quanto li avvicina senza che nessuno dei due abbia dovuto fare qualche atto voluto e pianificato. La libreria assume, però, a causa di quell'incontro, i tratti dolorosi, che *chiedono* alla voce narrante di fronteggiare le sue perdite e le sue sconfitte.

È importante sottolineare pure un altro spazio pubblico che rappresenta l'ambiente costruito, significativo per la vita della voce narrante: la cartoleria. La voce narrante sottolinea:

La mia cartoleria preferita si trova in pieno centro in un palazzo d'epoca all'angolo di due strade molto frequentate. Ci vado a fine anno a comprarmi la nuova agenda, il mio acquisto preferito, una specie di rito, ma passo volentieri quasi ogni settimana a prendere, che so, una cartella trasparente, una confezione di segnalibri adesivi, una gomma nuova che non ha mai cancellato nulla (Lahiri, 2018: 124).

In questa citazione è rilevante, in primo luogo, il fatto che la cartoleria rappresenta uno spazio in cui la voce narrante torna spesso per farvi gli acquisti, anche per comprare gli oggetti che non vengono mai usati, in quanto è l'atto stesso di comprare che la lega a quel luogo. Anzi, lei conferma che la cartoleria è un suo «punto di riferimento» (Lahiri, 2018: 126) e che «ogni acquisto, per quanto funzionale, mi rende felice. Convalida la mia esistenza» (Lahiri, 2018: 126). Significa che il suo legame con quel luogo è contraddistinto da tanti aspetti, di notevole importanza per la sua vita, e che, comunque, mette in rilievo che lo spazio costruito assume quell'importanza nella vita della voce narrante come se la materializzasse, trasformasse la sua vita in qualcosa che prende forma, e perciò serve come il «contenitore» in cui la sua vita assume consistenza e, di conseguenza, diventa più rilevante delle persone stesse. Questo luogo, però, si può considerare anche come l'ambiente umano in quanto rappresenta la zona in cui avvengono gli incontri e gli scambi di battute tra i protagonisti e i personaggi di sfondo, come lo sono, ad esempio, i negozianti, i quali suscitano l'interesse della voce narrante ma non oltre il punto di osservarli, di immaginare le storie riguardo alla loro vita, e di interagire soltanto parzialmente con questi interlocutori.

È interessante notare come, dopo che la cartoleria è stata venduta e in quel luogo è stato aperto il negozio di valigie, gestito dai nuovi proprietari, il sentimento di familiarità viene rimpiazzato con il sentimento dell'estraneità: la cartoleria, nella percezione della voce narrante, si trasforma da un ambiente importante, il suo «punto di riferimento», in «un postaccio, un negozio privo di carattere», che sembra «la zona confusionaria di un aeroporto» (Lahiri, 2018: 126). Nelle citazioni il riferimento al nonluogo è chiaro, in quanto contrapposto al luogo, e, quindi, non identitario, relazionale e storico². Siamo davanti, quindi, alla trasformazione di un luogo

² La definizione dei luoghi e nonluoghi è di Marc Augé, esposta per la prima volta dallo stesso in *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* (1992). Ricordiamo che questi luoghi sono definiti come adibiti alla circolazione, al consumo e alla comunicazione, come spazi della provvisorietà, precarietà, del transito e del passaggio. Attraverso tali spazi non si possono decifrare né relazioni sociali, né storie condivise, né segni di appartenenza collettiva. Essendo altamente rappresentativi della nostra epoca, secondo Augé, ed essendo prodotti della società della surmodernità, sono incentrati solamente sul presente. Nessuno vi abita e sono caratterizzati da un individualismo solitario (Cfr. Augé, 1992).

antropologico a un nonluogo, come conseguenza dei cambiamenti che colpiscono la nostra epoca. Inoltre, è interessante notare che, ora che non è più una cartoleria, il negozio non è più gestito da quella famiglia, con la quale si rimandava ad un nucleo sociale familiare che garantiva una certa stabilità sociale nell'immaginario collettivo, ovvero al nucleo che ama, protegge, aiuta, insegna e impara allo stesso tempo. Ora il negozio è gestito da un ragazzo extracomunitario e questo cambiamento racchiude in sé tutta la sostanza dell'epoca contemporanea in cui i vecchi «punti di riferimento» non ci sono più. La voce narrante sottolinea la «tristezza [nel] guardare tutte quelle valigie nuove, vuote, in attesa di un viaggiatore, di contenuti diversi e pesanti, di una destinazione» (Lahiri, 2018: 127), le quali diventano i simboli di quell'individualismo solitario che si basa sulla precarietà, vacuità e temporaneità. Con i quaderni, simbolo di un'epoca, scompaiono i vecchi valori, ai quali subentrano le «valigie nuove, vuote», ovvero gli oggetti senza contenuto, con l'unico scopo di essere temporaneamente riempite per poi, in seguito, essere svuotate, come se fossero dei contenitori perennemente destinati ad essere solo la forma, e mai l'essenza.

5. L'AMBIENTE NATURALE E L'INSOFFERENZA DEI PROTAGONISTI

Mentre durante l'Ottocento ci sono state varie dimostrazioni, nei testi letterari, che l'allontanamento dalla natura verso la città aveva delle conseguenze negative per la salute fisica e mentale degli individui, nella letteratura contemporanea vi troviamo graduali allontanamenti dalla natura. Anche nel romanzo di Lahiri, la primavera, in precedenza il simbolo per eccellenza della rinascita e di un nuovo inizio, ora si trasforma in un «ambiente» logorante per la protagonista, dato che porta la sua resistenza psichica ed emotiva all'estenuazione. Nel capitolo in cui si parla dell'ambiente naturale, lo si descrive attraverso i cambiamenti causati dall'arrivo della primavera e descrivendo gli effetti che la primavera causa nella voce narrante e non attraverso la descrizione del paesaggio. L'autrice utilizza le emozioni e le reazioni della voce narrante davanti a questa stagione per descrivere il suo rapporto con l'ambiente naturale:

In primavera soffro, la stagione non mi stimola, la trovo spossante. La nuova luce mi stordisce, la natura fulminante mi fa soffrire [...]. Mi prende quindi l'abbiocco, non mi concentro affatto bene [...].

Ogni solco amaro della mia vita è legato alla primavera. Ogni colpo duro. Ecco perché mi affliggono il verde acuto degli alberi, le prime pesche al mercato, le gonne svasate e leggere che mettono le donne del mio quartiere. Queste cose rimandano solo a perdite, tradimenti, delusioni. Mi spiace svegliarmi e sentirmi spinta ineluttabilmente in avanti (Lahiri, 2018: 21-22).

Nella citazione si percepisce la prostrazione che l'arrivo della primavera sprona nella voce narrante in quanto in questo modo viene *costretta* ad affrontare le nuove possibilità che la vita le porta. Ciò sottintende esporsi sia alle emozioni positive sia a quelle negative, ma la protagonista preferisce evitare entrambe. Dalla citazione possiamo dedurre che anche l'ambiente naturale è 'superiore' ai protagonisti e che

prende il sopravvento nelle loro vite, confermando, ancora una volta, che i personaggi sono dei semplici osservatori della propria vita. Va notato, comunque, che nella citazione vi sono di nuovo evocati i personaggi transitori, figure di sfondo, le quali però non passano inosservate dalla voce narrante. Il fatto che le loro gonne la mettano a disagio ed evochino in lei le perdite e i tradimenti, significa che mettono a pericolo la sua femminilità, o, peggio ancora, le ricordano delle delusioni che la vita contemporanea riserva alle donne. La leggerezza evocata attraverso gli abiti primaverili è usata per mettere in rilievo il contrasto tra ciò che per la voce narrante significa essere donna e ciò che invece sente che *dovrebbe* essere. Di conseguenza, ogni inizio di primavera per lei rappresenta una sconfitta, anche prima di iniziare a *lottare*.

6. CONCLUSIONE

Nell'analisi del romanzo di Lahiri abbiamo cercato di rintracciare in che modo vengono presentati i quattro tipi di ambiente individuati da Wirth-Nesher. Si può concludere che vi domina soprattutto l'ambiente costruito, mentre quello umano viene sempre più arginato.

Per concludere, evidenziamo che il romanzo si chiude confermando, un'ulteriore volta, la condizione della voce narrante rappresentata come un personaggio di atteggiamento evitante nei confronti degli altri, a causa della paura che sente nel far fronte alle responsabilità della vita e a causa del fatto che si sente inadatta e non all'altezza dei rapporti maturi. Non a caso, di nuovo, l'ambiente costruito, ovvero un mezzo pubblico in particolare, sarà di particolare importanza nell'ultimo capitolo: alla fine del romanzo ci si trova nel treno, simbolo del movimento che la voce narrante compie in ricerca di una stabilità lacerata, e, allo stesso tempo, del bisogno di fuggire dalle responsabilità. Nel treno vi è presente anche l'ambiente umano, in quanto vi incontra alcuni sconosciuti che si siedono vicino a lei. Il contatto e lo scambio di parole tra di loro, del tutto insignificante e frivolo, conferma ulteriormente la superficialità dei rapporti con i quali la voce narrante rimane circondata. Tuttavia, il bisogno di reciprocità di affetti rimane in lei fino alla fine, e ciò viene confermato con la seguente frase alla fine del romanzo: «E ora rimpiango di non aver assaggiato nulla di quel pasto abbondante di cui non mi hanno lasciato, gentilmente, nemmeno una briciola» (Lahiri, 2018: 163). Dato che l'ambiente umano rimane di sfondo nell'ambiente costruito, senza approfondimento, concludiamo sostenendo che l'ambiente umano perde la sua importanza con il tempo.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AUGÉ, M. (1992). *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. Parigi: Editions de Seuil.
- (2009). *Nonluoghi*. (traduzione dal francese di Dominique Rolland). Milano: Elèuthera.
- CALABRESE, S. e D'ARONCO, M. A. (a cura di) (2017). *I nonluoghi in letteratura. Globalizzazione e immaginario territoriale*. Roma: Carocci.
- GODONO, E. (2001). *La città nella letteratura postmoderna*. Napoli: Liguori.

- LAHIRI, J. (2018). *Dove mi trovo*. Milano: Ugo Guanda.
- MIHALJEVIĆ, N. (2018). «Le città moleste: la napoletanità soffocante nei romanzi di Elena Ferrante». In S. Jurišić, A. Marić, N. Mihaljević e K. Dalmatin (a cura di), *La città italiana come spazio letterario nel contesto mediterraneo (1990-2015)* (pp. 69-78). Firenze: Franco Cesati.
- NEMEC, K. (2011). *Čitanje grada*. Zagabria: Moderna vremena.
- SORRENTINO, F. (2010). *Il senso dello spazio. Lo «spatial turn» nei metodi e nelle teorie letterarie*. Roma: Armando.
- WIRTH-NESHER, H. (1996). *City Codes. Reading the Modern Urban Novel*. New York: Cambridge University Press.

