

# *Unaccustomed Earths:* l'Occidente e l'India nella narrativa di Jhumpa Lahiri

Daria Parisi

Jhumpa Lahiri è nata a Londra nel 1967 da una famiglia bengalese che in seguito si è trasferita negli Stati Uniti, nel Rhode Island; il padre era bibliotecario e la madre insegnante. Ha studiato alla Boston University, dove ha conseguito il master e un Ph.D. in *Renaissance Studies*. Attualmente vive a New York con il marito e due figli.

È autrice di una raccolta di racconti, *Interpreter of Maladies* (1999), per la quale le è stato conferito il Premio Pulitzer nel 2000, del romanzo *The Namesake* (2003) e di un'ultima raccolta, *Unaccustomed Earth* (2008).

Jhumpa Lahiri è una *born american immigrant*, un'immigrante di seconda generazione: al contrario della generazione dei padri, che continua a considerare il Bengala quale madrepatria pur risiedendo da decenni negli Stati Uniti, la generazione dei figli e quella dei loro figli si sente sospesa fra i due mondi, nella difficile conciliazione fra la tradizione e il desiderio di integrazione.

«No country is my motherland. I always find myself in exile in whichever country I travel to. That's why I was always tempted to write something about those living their lives in exile» (Jawaid 2001), ha dichiarato la scrittrice durante una conferenza stampa tenuta pochi giorni prima delle nozze.

Jhumpa Lahiri è stata definita la creatrice di «a different type of expatriate writing» (Dubey 2002: 26), una scrittrice «beyond labels such as 'ethnic' or 'diasporic'» (Ganpathy-Doré 2002: 58). La critica accademica fa risalire le sue radici letterarie da un lato alla tradizione indoamericana inaugurata da Bharati Mukherjee dall'altro alla diaspora Sud-asiatica globale di cui Salman Rushdie rappresenta il centro d'influenza (Katrak 2002: 5): la Lahiri è stata infatti definita una dei «Midnight's Grandchildren» (Sinha 2003), appellativo che si

riferisce a scrittori per lo più di origine indiana che hanno dato una svolta realistica alla loro scrittura, in opposizione al realismo magico.

Scrittrice innovativa, diversamente dagli scrittori di prima generazione, la Lahiri non si concentra puramente sulla condizione di *cross-culturalism* ma, cercando di spiegare e risolvere il conflitto dell'identità attraverso la scrittura, tale condizione straniata nella sua narrativa diventa esemplare della condizione umana in generale. La diversità e l'isolamento culturale diventano emblematiche dell'isolamento umano.

In tale prospettiva, le immagini che si danno dell'Occidente e dell'India sono rappresentazione di due mondi egualmente estranei ma nei quali i suoi personaggi cercano disperatamente integrazione, comunione e collocazione. L'*Unaccustomed earth*, la terra inconsueta, cui si riferisce il titolo della raccolta e del primo racconto in questa contenuto<sup>1</sup>, indica tanto l'Occidente che l'India, e definisce la condizione umana in generale quale viene rappresentata dalla Lahiri.

L'Occidente nella narrativa della Lahiri è in realtà un'immagine a sua volta bipartita: da un lato gli Stati Uniti, nei quali la maggiorparte dei racconti sono ambientati, luogo della massificazione alla quale tanti suoi personaggi in cerca di identità sembrano aspirare; dall'altro l'Europa (Gran Bretagna, Francia, e Italia in particolare), che funziona come una sorta di terzo spazio nel quale i personaggi trovano una collocazione per la propria identità divisa. La cultura europea in generale, dalla letteratura al cibo, costituisce un luogo d'elezione per i travagliati personaggi della Lahiri che, lacerati fra tradizione e massificazione culturale, vi si rifugiano: si tratta di giovani colti e istruiti, ricercatori e accademici, attirati anche dall'etichetta di raffinatezza che si applica a quanto è europeo. La presenza dello spazio, reale o immaginario-culturale dell'Europa, quasi assente nella prima raccolta di racconti, si fa più rilevante nel romanzo *The namesake* e nella seconda raccolta.

---

<sup>1</sup> L'espressione è presa da *The Custom-House* di Nathaniel Hawthorne, introduzione al romanzo *The Scarlet Letter* (1850), una citazione della quale appare in epigrafe alla raccolta: «Human nature will not flourish, any more than a potato, if it be planted and replanted, for too long a series of generations, in the same worn-out soil. My children have had other birthplaces, and, so far as their fortunes may be within my control, shall strike their roots into unaccustomed earth».

Un ruolo particolare è giocato dalla letteratura russa, soprattutto in *The namesake*: il protagonista del romanzo infatti viene chiamato "Gogol" per volontà del padre, scampato in gioventù ad un disastro ferroviario mentre leggeva *Il cappotto*. Lo scrittore russo rappresenta per il padre del protagonista una figura esemplare di esule per scelta, che incarna le stesse difficoltà e aspirazioni degli immigrati indiani in terra americana; per il protagonista rappresenta un nome e un'alter ego scomodo e ingombrante, ma che alla fine riscoprirà quale emblema della propria condizione lacerata.

Inoltre la letteratura russa rappresenta nella formazione della Lahiri una delle massime espressioni della letteratura europea: fra gli scrittori europei ai quali ha dichiarato di ispirarsi, oltre a William Trevor e Virginia Woolf, cita Lev Tolstoj e Anton Cechov (Dottino 2005).

Per mancanza di spazio non posso purtroppo approfondire la questione del ruolo e dell'influenza della letteratura russa nella narrativa di Jhumpa Lahiri, questione che finora la critica accademica sembra avere trascurato.

Per lo stesso motivo non potrò illustrare le rappresentazioni dell'Occidente e dell'India riferendomi in maniera esaustiva a tutta la produzione narrativa; ho deciso invece di scegliere un racconto che contiene molti dei procedimenti, temi e motivi ricorrenti nell'opera della scrittrice e che quindi appare esemplare: si tratta di un racconto dalla struttura sapientemente costruita, potremmo dire cechoviana, *Mrs. Sen's* (Da Mrs. Sen), contenuto nella prima raccolta *Interpreter of Maladies*. Lo analizzerò per via induttiva, seguendo il testo e scoprendo la costruzione delle immagini così come esse si formano nella mente del lettore.

Il racconto è narrato in terza persona in focalizzazione interna, attraverso il punto di vista di un bambino americano di undici anni, Eliot, che ogni giorno dopo la scuola passa qualche ora a casa della signora Sen, la moglie di un professore bengalese, pagata dalla madre di Eliot per prendersi cura del figlio finché lei non passa a prenderlo dopo il lavoro.

Lo sguardo dei bambini come procedimento narrativo di smascheramento della realtà è impiegato in altri racconti della Lahiri (Cox 2003: 120-132): in *When Mr. Pirzada came to dine*, nella stessa raccolta; in *Hell-Heaven* e nella prima parte del racconto lungo *Hema and Kaushik*, inclusi quest'ultimi due nell'ultima raccolta *Unaccustomed Earth*.

Eliot e la signora Sen diventano una sorta di involontario mediatore culturale l'uno per l'altra: unendo le proprie solitudini, i due personaggi si introducono in due mondi nuovi. Ma se alla fine del racconto Eliot avrà raggiunto una quasi maturità attraverso la conoscenza del diverso e la presa di coscienza della fragilità del mondo in cui aveva finora vissuto, Mrs. Sen resterà nel suo limbo, nel suo atroce isolamento, divorata dalla nostalgia per la sua città natale.

Quello dell'identità femminile, quale emblema dell'isolamento culturale e individuale e dell'estraneità, è un tema centrale nell'opera della Lahiri: è alla donna che spetta il difficile compito di conciliare il ruolo di custode della tradizione bengalese, attraverso la cura della casa e dei figli, la preparazione quasi religiosa dei pasti, il mantenimento delle relazioni sociali con la comunità bengalese e il rispetto delle sue regole sociali e morali, con la necessità dell'integrazione culturale nel paese d'adozione e l'adeguamento a nuovi modelli.

Nel racconto la prima spia della differenza culturale è il fatto che Mrs. Sen non sappia guidare, per questo Eliot deve recarsi lui a casa dalla signora, al contrario delle sue precedenti baby sitter americane.

La descrizione della casa della signora Sen e dei suoi abitanti nelle prime pagine del racconto, visti attraverso gli occhi di Eliot, rimandano nuovamente al contrasto culturale: nella modesta residenza universitaria dei Sen, maniacalmente pulita, ordinata e protetta, la signora Sen, scalza come il marito, li accoglie con un sontuoso sari bianco e arancione, che contrasta fortemente con la madre di Eliot.

Yet it was his mother, Eliot had thought, in her cuffed, beige shorts and her rope-soled shoes, who looked odd. Her cropped hair, a shade similar to her shorts, seemed too lank and sensible, and in that room where all things were so carefully covered, her shaved knees and thigh too exposed. (Lahiri 2000: 112-113)

Gettando uno sguardo al modesto appartamento, la madre di Eliot chiede se hanno lasciato tutte le loro cose in India; la signora Sen risponde che sì, «Everything is there» (*ibid.*): quest'altrove lontano e misterioso, quel "a casa" dove i signori Sen sono così ricchi da avere uno chauffer, contrasta con lo squallore nel quale vivono adesso, ma che ad Eliot sembra comunque più caldo e accogliente della sua casa vuota e fredda sulla spiaggia.

Quest'India lontana viene rievocata quotidianamente nella cura quotidiana che la signora Sen dedica alla preparazione dei pasti.

È attraverso il cibo che la generazione delle madri ricostruisce il legame con le famiglie e con l'India. La cura, il tempo dedicato alla preparazione dei pasti per marito e figli, costituiscono la cifra caratteristica delle famiglie indiane in America, la loro orgogliosa diversità. Il cibo costituisce un motivo fondamentale nella narrativa della Lahiri, la rievocazione di un'India lontana, percepibile attraverso i suoi sapori ed odori. Il cibo nella cultura bengalese ha anche un'importante valenza religiosa: infatti la prima cerimonia nella vita di un essere umano è l'*annaprasan*, nel quale il bambino, a sei mesi i maschietti e a sette le femmine, assume per la prima volta cibo solido e viene presentato alla comunità.

Ad Eliot, abituato al rito serale della condivisione di una pizza ordinata con la madre, rito comune a tante famiglie americane, piace osservare la signora Sen intenta al "rito quotidiano", di circa un'ora, del taglio delle verdure con un'apposita taglierina. La signora Sen racconta ad Eliot della propria vita a Calcutta nella casa dei genitori, dove a volte, in occasione di qualche festa, la madre convoca tutte le donne del vicinato con le loro taglierine per tagliare, sedute in cerchio sul tetto della casa, ridendo e chiacchierando, cinquanta chili di verdure in una notte.

«Here, in this place where Mr. Sen has brought me, I cannot sometimes sleep in so much silence» (*ibid.*: 115). La vita di Eliot e della madre è avvolta in quel desolante silenzio del quale si lamenta la signora Sen.

La casetta sulla spiaggia dove vive con la madre «was already cold» (*ibid.*: 115); la spiaggia «was barren and dull to play on alone» (*ibid.*: 114).

Ascoltando i racconti della signora Sen sulla sua vita a Calcutta Eliot ripensa a quando il giorno della festa del lavoro i vicini avevano dato una festa e sua madre, che aveva passato uno dei suoi pochi giorni di vacanza con il figlio a casa, facendo il bucato, verificando il libretto degli assegni e lavando la macchina, aveva telefonato ai vicini per chiedere di abbassare il volume della musica.

Eliot sempre più spesso inizia a paragonare la vita e le abitudini della signora Sen con la propria vita con la madre, vita che gradualmente non gli sembra più così "naturale". La realtà, le persone, i luoghi, gli Stati Uniti, visti attraverso gli occhi della signora Sen iniziano ad apparire diversi.

Eliot, accompagnando la signora Sen nella sua quotidiana esercitazione pratica di guida, comincia a pensare che:

It seemed so simple when he sat beside his mother, gliding in the evenings back to the beach house. Then the road was just a road, the other cars merely part of the scenery. But when he sat with Mrs. Sen, under an autumn sun that glowed without warmth through the trees, he saw how that same street of cars made her knuckles pale, her wrists tremble, and her English falter.

“Everyone, this people, too much in their world”. (*Ibid.*: 121)

Eliot per la signora Sen rappresenta non solo l'unico americano con cui è in rapporti stretti ma forse la persona che le è più vicina nella sua vita negli Stati Uniti; il marito, “il signor Sen”, come lo chiama davanti agli altri, senza mai rivolgersi a lui chiamandolo per nome, è preso dal suo nuovo lavoro all'università.

La vita di Eliot, il fatto che stia così lontano dalla madre a lei sembra incomprensibile; ma come tutto quello che le appare incomprensibile negli Stati Uniti, necessario e forse giusto.

A far precipitare le cose, a interrompere il processo di integrazione della signora Sen e il rapporto stesso con Eliot è la passione, quasi un'ossessione, che la signora Sen nutre per il pesce fresco. La cura dedicata quotidianamente alla ricreazione degli affetti familiari, della casa e della patria lontana, alla ricreazione della propria stessa identità attraverso il cibo porterà infatti la signora Sen al definitivo isolamento.

La signora Sen non può darsi pace che pur vivendo così vicino all'oceano sia così difficile trovare pesce fresco, soprattutto adesso che incalzava l'inverno.

Eliot paragona mentalmente il pesce fresco, intero, che la signora Sen desidera tanto, con i filetti che sua madre aveva cucinato una sera «when she'd invited a man from her office to dinner – a man who'd spent the night in his mother's bedroom, but whom Eliot never saw again» (*ibid.*: 123).

Il motivo delle cibo si riattacca nuovamente a quello della famiglia: se il “pesce intero” rimanda all'India, a Calcutta e alla famiglia e alla casa lontana della signora Sen, i “filetti di pesce” diventano emblematici della situazione familiare di Eliot.

La signora Sen inizia a telefonare ad una pescheria che ogni tanto ha del pesce fresco intero; quale fosse un ennesimo rito, Eliot osserva

la signora Sen chiamare il marito all'università, vederlo presentarsi a casa pochi minuti dopo, bere una tazza di tè, scorrere la posta sul tavolo di formica e riuscire; per tornare mezz'ora dopo con un sacchetto di carta con un'aragosta sorridente disegnata sopra che porge con un sorriso alla signora Sen, per poi tornare alle sue lezioni pomeridiane.

Un giorno il signor Sen porta la signora Sen ed Eliot con sé in pescheria, al mare.

They drove in silence, along the same roads that Eliot and his mother took back to the beach house each evening. But in the back seat of Mr. and Mrs. Sen's car the ride seemed unfamiliar, and took longer than usual. The gulls whose tedious cries woke him each morning now thrilled him as they dipped and flapped across the sky. (*Ibid.*: 126)

Tornati a casa, la signora Sen sistema i giornali sul tappeto e tira fuori la sua taglierina. Eliot assiste attento al rito, a questa sorta di cerimonia sacrificale di pulitura del pesce, sanguinolento, «gills, a red so bright they made her vermilion seem pale» (*ibid.*: 127). Ci si riferisce al cerchietto che le donne indiane sposate si disegnano sulla fronte, con quella polvere vermiglia di cui si cospargono la riga dei capelli, come la stessa signora Sen aveva spiegato ad Eliot.

Questo accostamento cromatico istituisce un legame, potremmo dire, proprio sanguineo, fra il pesce, simbolo degli affetti familiari e della casa lontana, e la signora Sen, che del resto più volte viene associata al colore rosso nel corso del racconto (in contrasto, ad esempio, con il beige dell'incolore madre di Eliot).

Il rito dell'acquisto del pesce viene inspiegabilmente interrotto per qualche settimana, insieme agli altri riti di cui Eliot vedeva composta la vita della signora Sen. Eliot apprenderà in seguito che la signora Sen ha ricevuto una lettera nel quale le si annunciava la morte del nonno.

La signora Sen, triste e assente, un giorno fa ascoltare ad Eliot una cassetta che la sua famiglia le aveva preparato come regalo di addio. Conteneva i saluti, in bengalese, di tutti i componenti della famiglia. La signora Sen traduce ad Eliot le parole della madre: «The price of goat rose two rupees. The mangos at the market are not very sweet. College street is flooded» (*ibid.*: 128).

La signora Sen spiega ad Eliot che si trattava di quello che accadeva in India il giorno in cui era partita. Quest'India lontana scivola nel triste appartamento dei Sen con la voce di una madre che parla alla figlia in quella sorta di linguaggio segreto dove capre e mango al mercato diventano misteriosi messaggeri d'amore.

«A week later Mrs. Sen began cooking again» (*ibid.*: 129), e la vita ritorna nei suoi binari consueti.

Un giorno il signor Sen porta la moglie ed Eliot nuovamente alla pescheria al mare, trasformando l'evento in una gita inaspettata. La signora Sen per l'occasione ha indossato il suo *sari* rosso e si è messa il rossetto rosso. Dopo aver comprato tanto pesce che tocca portarne una borsa anche ad Eliot, ormai parte degli affetti familiari, si fermano a mangiare e passeggiare.

La signora Sen paragona le onde del mare a «sari drying on a clothesline» (*ibid.*). Vedremo come quest'immagine contrasterà fortemente con quella con cui si chiude il racconto.

Scattano delle fotografie. Quando il signor Sen chiede ad Eliot di fare una fotografia a lui e alla moglie, Eliot aspetta che i signori Sen si avvicinino l'uno all'altro, come qualsiasi altra coppia occidentale davanti una macchina fotografica. «[...] but they didn't. They didn't hold hands or put their arms around each other's waists. Both smiled with their mouths closed, squinting into the wind, Mrs. Sen red sari leaping like flames under her coat» (*ibid.*: 130).

La gioia senza macchia di quella giornata viene turbata quando il signor Sen invita la moglie a guidare fino a casa. La signora Sen resiste, ma poi cede. All'inizio non va tanto male, ma approssimandosi all'abitato e aumentando il traffico, viene colta dal consueto panico. Si ferma e si rifiuta di proseguire. Da quel momento la signora Sen non vorrà più guidare.

Alla successiva telefonata dalla pescheria che l'avverte dell'arrivo di pesce fresco la signora Sen non telefona come al solito al marito, ma decide di prendere l'autobus, portando Eliot con sé.

Questa passeggiata risulta molto diversa dall'ultima gita col signor Sen.

L'autobus passa davanti a una casa di riposo, e poi davanti un anonimo centro commerciale, luoghi fortemente "americani" per la signora Sen. Alla pescheria hanno appeso un cartello per avvisare dell'imminente chiusura invernale. Il chiosco delle frittelle di pesce dove si erano fermati le volte precedenti ha già ritirato sedie e tavolini e non c'è dove sedersi. L'angolo di felicità che la signora Sen si era

ritagliato sembra essere diventato estraneo, ostile, si è “americanizzato”.

Durante il viaggio di ritorno nell’autobus quasi vuoto, una signora anziana con un cappotto *nero*, che tiene «with gnarled, *colorless* hands, a crisp *white* bag from the drugstore» (*ibid.*: 132), guarda insistentemente la signora Sen ed Eliot, e «the *bloodlined* bag between their feet» (*ibid.*). L’uso dell’opposizione colore/non colore è evidente.

Prima di scendere dall’autobus la vecchia signora col cappotto nero dice qualcosa al conducente. Questi si volta verso la signora Sen e le chiede cosa c’è nella borsa. Quindi dice rudemente ad Eliot di aprire il finestrino, perché l’odore disturba gli altri passeggeri.

Le ultime due pagine del racconto conducono velocemente lettore e personaggi verso l’epilogo.

Alla successiva telefonata dalla pescheria, la signora Sen tenta di rintracciare il marito, ma non ci riesce. Escono, e con grande stupore di Eliot la signora Sen lo fa salire sul retro dell’automobile e si mette al volante. L’incidente si verifica quasi subito. Rischiando di scontrarsi con un’auto che proveniva in senso opposto, la signora perde il controllo del volante e finisce contro un palo del telefono. Al poliziotto arrivato sul posto e che le chiede la patente, la signora replica, come spiegazione del fatto che non ce l’ha, che «Mr. Sen teaches mathematics at the university» (*ibid.*: 134).

Non si sono fatti male, la signora si è tagliata solo un labbro, ma il poliziotto scambia la polvere vermiglia sulla scriminatura della signora Sen per una ferita.

Eliot non tornerà più dalla signora Sen. Il signor Sen si è scusato con la madre di Eliot per l’incidente e le ha restituito lo stipendio di novembre. La madre confessa ad Eliot che si sente sollevata di non doverlo più lasciare dalla signora Sen.

Da quel momento Eliot sarebbe dovuto rientrare da solo a casa dopo la scuola, e in caso d’emergenza rivolgersi ai vicini. Rientrato a casa il primo giorno, riceve una telefonata della madre, dall’ufficio.

«You’re a big boy now, Eliot», she told him. «You okay?» Eliot looked out the kitchen window, at gray waves receding from the shore, and said he was fine. (*Ibid.*: 135)

Le onde grigie che Eliot vede dalla sua casa hanno sostituito l'immagine dei *sari* stesi ad asciugare alla quale la signora Sen aveva paragonato le onde.

Concludendo, le immagini dell'India e degli Stati Uniti vengono costruite antitetivamente, soprattutto attraverso le opposizioni colore/non colore, rumore/silenzio, pieno/vuoto, caldo/freddo, protetto/nudo, odore/inodore che si ripetono nel corso del racconto. Attraverso lo sguardo smascherante di Eliot l'immagine dell'India, ricreata attraverso la signora Sen, la sua casa, il suo cibo, le sue parole, finirà per risultare più accogliente e familiare della realtà che fino ad allora aveva preso per naturale e inevitabile, la sua casa, la sua vita con la madre, gli Stati Uniti. Questa presa di coscienza coincide per Eliot in una forzata indipendenza, nell'ingresso nel mondo degli adulti: un mondo grigio come la schiuma delle onde che vede dalla finestra della sua fredda e vuota casetta sulla spiaggia.

Non sappiamo cosa ne sarà della signora Sen: ce la immaginiamo chiusa nel suo appartamento surriscaldato, a tagliare montagne di ortaggi con la sua preziosa taglierina indiana, mentre ascolta tristemente un *raga* o le voci dei suoi familiari incise su una cassetta.

## Bibliografia

- Cox, Michael W., "Interpreters of Cultural Difference: The Use of Children in Jhumpa Lahiri's Short Fiction", *South Asian Review*, 24.2 (2003): 120-32.
- Dottino, Suzanne, "Interview to Jhumpa Lahiri on PEN's World Voices", *KGB Bar Lit Magazine*, 30 April 2005, [http://www.kgbbar.com/lit/non\\_fiction/jhumpa\\_lahiri\\_on\\_pens\\_world\\_voices1](http://www.kgbbar.com/lit/non_fiction/jhumpa_lahiri_on_pens_world_voices1).
- Dubey, Ashutosh, "Immigrant Experience in Jhumpa Lahiri's Interpreter of Maladies", *Journal of Indian Writing in English*, 30.2 (2002): 22-26.
- Ganpathy-Doré, Geetha, "The Narrator as Global South in Jhumpa Lahiri's 'The Interpreter of Maladies'", *The Global and the Particular in the English Speaking World*, Ed. Jean-Pierre Durix, Dijon, Editions Universitaires de Dijon, 2002: 53-65.
- Jawaid, Rifat, *A home-coming for Jhumpa Lahiri*, 11 January 2001, <http://www.rediff.com/news/2001/jan/11jhum.htm>.
- Katrak, Ketu H., "The Aesthetics of Dislocation", *The Women's Review of Books*, 19.5 (February 2002): 5-6.
- Lahiri, Jhumpa, *Interpreter of Maladies*, London, Flamingo, 2000. trad. it. *L'interprete dei malanni*, Ed. Claudia Tarolo, Milano, Marcos y Marcos, 1999.
- Lahiri, Jhumpa, *The Namesake*, trad. it. *L'omonimo*, Ed. Claudia Tarolo, Milano, Marcos y Marcos, 2003.
- Id., *Unaccustomed Earth*, trad. it. *Una nuova terra*, Ed. Federica Oddera, Parma, Guanda, 2008.
- Sinha, Aditya, "The Malady of Naming", *Hindustan Times*, 28 September 2003.

## L'autore

È iscritta al secondo anno del Dottorato in Studi Interculturali Europei all'Università di Urbino, e sta scrivendo una tesi dal titolo: *Governanti inglesi e francesi all'estero nell'Ottocento: mediatrici culturali e*

*rappresentazioni letterarie*. Ha già conseguito un titolo di Dottore di ricerca in Letteratura comparata presso l'Università IULM di Milano nel 2003. Dal 2004 al 2008 ha condotto, con assegno, una ricerca dal titolo "L'opera come spettacolo" presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Palermo, dove negli stessi anni ha insegnato a contratto Letteratura Russa. Immessa in ruolo nella scuola superiore come docente di Inglese nel 2007, dopo un anno di insegnamento è tornata alla ricerca.

Email: dariaparisi@libero.it

## **L'articolo**

Data invio: 30/06/2011

Data accettazione: 30/09/2011

Data pubblicazione: 30/11/2011

## **Come citare questo articolo**

Parisi, Daria, "*Unaccustomed Earths: l'Occidente e l'India nella narrativa di Jhumpa Lahiri*", *Between*, 1.2 (2011), <http://www.Between-journal.it/>