

Amma, disobbedire alla Storia, disobbedire al genere: riflessioni dal romanzo *Ret Samādhi* di Geetanjali Shree

VERONICA GHIRARDI

Abstract: This paper aims to shed light on the forms of disobedience and subversion enacted by Amma, a central character in the Hindi novel *Ret Samādhi* (2018) by Geetanjali Shree. Amma, a recently widowed octogenarian, after experiencing a period of depression, defies all the limits and boundaries set by conventional social roles and mainstream history. With the support of Rosy, a flamboyant hijra with whom she shares a close bond, the elderly woman recovers and appears to flourish once more, rediscovering her own body and a sense of new youthfulness. Amma embarks then on a journey that will carry her beyond all kinds of frontiers, be they physical, mental, or social. She no longer conforms to the conventional archetype of the devout mother, wholly devoted to familial obligations, and instead prioritizes her own needs and desires, and rediscovers her true identity. Accompanied by her unsuspecting daughter Amma traverses one of the world's most critical borders, the India-Pakistan frontier, in pursuit of her lost love and to reclaim a past her family is unaware of.

Keywords: *Borders, Geetanjali Shree, Gender, Hindi fiction, Ret Samādhi*

1. Introduzione

Nel 2022, *Ret Samādhi*,¹ quinto romanzo della scrittrice hindi Geetanjali Shree,² è diventato il primo romanzo tradotto da una lingua indiana a essere insignito del prestigioso International Booker Prize. Il romanzo, la cui originaria pubblicazione in lingua hindi aveva suscitato reazioni ambivalenti da parte dei lettori – alcuni hanno definito *Ret Samādhi* un capolavoro polifonico e un grande esempio di sperimentazione stilistica, mentre altri lo hanno reputato inaccessibile –, ha ottenuto negli ultimi anni importati riconoscimenti a livello mondiale.³ In particolare, dopo la pubblicazione della traduzione di Daisy Rockwell (*Tomb of Sand*),⁴ il romanzo ha attirato l'attenzione internazionale sulla diversità e la ricchezza del panorama letterario indiano, spesso trascurato su scala globale a causa della soverchiante presenza della letteratura indiana in lingua inglese. Il presente articolo, a partire dall'esperienza traduttiva dell'autrice del presente saggio e richiamando le celebri riflessioni di Gloria Anzaldúa (1987),⁵ si pone l'obiettivo di fare emergere la natura disobbediente

1 G. Shree, *Ret Samādhi*, Rajkamal Prakashan, New Delhi 2022 [2018].

2 Geetanjali Shree, nata a Mainpuri, Uttar Pradesh, nel 1957, ha iniziato la sua carriera come storica e sociologa, focalizzando la propria attenzione sulla storia moderna dell'India. Ha firmato alcuni articoli sul ruolo degli intellettuali nel movimento per l'indipendenza con il nome Geetanjali Pandey, suo nome alla nascita. È quindi diventata nota come scrittrice di romanzi e racconti con il nome Geetanjali Shree, prendendo come cognome il nome della madre (Shree). Il suo primo racconto, *Belpatr*, è stato pubblicato nel 1987 sulla celebre rivista letteraria *Ham*s ed è stato seguito dalla raccolta *Anugūñj* nel 1991. Il primo romanzo di Geetanjali Shree, *Māi* (1993), descrive le complesse relazioni tra una figlia moderna e una madre profondamente radicata nel suo ruolo più "tradizionale" ed è stato tradotto in diverse lingue, tra cui inglese, francese, tedesco, serbo e urdu. Tra i suoi successivi romanzi *Tirohit* (2001, disponibile in traduzione inglese con il titolo *The roof beneath their feet*, a cura di Rahul Soni) pone nuovamente in primo piano questioni di identità e relazioni femminili, mentre *Hamārā śahar us baras* (1998) e *Khālī jagah* (2006) affrontano questioni sociali di impatto globale, quali le violenze comunitariste e il terrorismo.

3 La traduzione francese, a cura di Annie Montau, *Ret Samadhi, au-delà de la frontière* (Des Femmes, Paris 2020), è stata inserita nella rosa di candidati all'Émile Guimet Prize for Asian Literature.

4 G. Shree, *Tomb of Sand*, English Translation by Daisy Rockwell, Penguin Random House India 2022.

5 G. Anzaldúa, *Terre di confine - La frontera*, Edizioni Black Coffee, Firenze 2022.

del romanzo e il suo onnipervadente desiderio di mettere in discussione confini e frontiere di varia natura.

Geetanjali Shree, all'interno del suo romanzo, traccia il percorso trasformativo dell'ottuagenaria Amma/Mamma, vittima di depressione dopo la morte del marito. Dopo un lungo periodo trascorso a letto nella più completa apatia, l'anziana donna riesce a riscoprire la voglia di vivere e a trovare un nuovo scopo per la propria esistenza. Con grande sconcerto della famiglia, Amma decide di intraprendere un viaggio in Pakistan, attraversando la frontiera geografica e politica per eccellenza in India e sfidando contemporaneamente una serie di confini imposti dalla storia e dall'odio comunitario, per abbracciare un passato sconosciuto ai suoi stessi cari.

I due terzi iniziali della narrazione forniscono un ritratto completo della famiglia di Amma e delle sue complesse dinamiche interne. La famiglia comprende il figlio maggiore (il Grande), un funzionario pubblico prossimo alla pensione, la sua consorte perennemente risentita, i loro due figli (Sid e il Figlio straniero) e la Figlia,⁶ una giornalista che ha tentato di sfuggire alle costrizioni sociali e familiari, con il suo amante Kekè. L'ultima porzione del romanzo vede un cambiamento di ambientazione e ritmo della narrazione, conseguente all'arrivo di Mamma e Figlia in Pakistan.

2. Il confine Attari-Wagah e le sue molteplici implicazioni

La sezione conclusiva di *Ret Samādbhi*, intitolata "La frontiera" (hindi *bad-sarhad*), richiama esplicitamente l'attenzione del lettore sul delicato confine tra India e Pakistan, rievocando il dramma della Partizione e le lunghe ombre da esso ancor'oggi gettate su tante famiglie del subcontinente indiano. La terza e ultima sezione del romanzo si apre con una descrizione onirica della cerimonia dell'ammaina bandiera al confine di Attari-Wagah, tra India e Pakistan. Nella minuziosa descrizione di Shree, i soldati indiani e pakistani, in

6 Come si può notare, i personaggi centrali della narrazione non hanno nome proprio (se non Amma nell'ultima sezione del romanzo) e vengono sempre identificati grazie al ruolo all'interno della famiglia. Se in tutte le lingue indiane i nomi di parentela entrano usualmente a far parte dei nomi propri, la pressoché totale mancanza di questi ultimi in *Ret Samādbhi* rimarca il ruolo e il peso della famiglia all'interno del romanzo.

uniformi kaki da un lato del cancello e in uniformi nere dall'altro, iniziano la parata sollevando le gambe il più in alto possibile ed esibendo i loro turbanti a cresta. Tuttavia, all'evento partecipa un pubblico insolito composto da un gruppo di scrittori della Partizione – da Bhisham Sahni⁷ a Intizar Hussain,⁸ da Krishna Sobti⁹ a Saadat Hasan Manto¹⁰ – insieme ad alcuni dei loro personaggi più famosi e ad alcuni attori che leggono battute tratte dai loro copioni. Tra i cori inneggianti *Hindustan zindabad* e *Pakistan zindabad* (rispettivamente “lunga vita all’India” e “lunga vita al Pakistan”), Bishan Singh, il celebre personaggio del racconto *Toba Tek Singh* di Saadat Hasan Manto, disturba la parata con una serie di azioni folli e imprevedibili. Invade la scena

7 Bhisham Sahni (1915-2003) figura di spicco del panorama letterario hindi del secondo Novecento, fu autore di numerosi romanzi e di un'autobiografia (*Āj ke atīt*, disponibile in traduzione inglese *Today's Past: a Memoir*, a cura di Snehal Shingavi). Conoscitore di svariate lingue, rese disponibile al pubblico hindi molti capolavori della letteratura russa. Con il suo romanzo di maggior successo *Tamas* (lett. «tenebra», traduzione eponima inglese a cura di Daisy Rockwell) ha affrontato il dramma della Partizione e la difficile situazione di tante famiglie sikh e hindu emigrate dal Pakistan in India.

8 Intizar Hussain (1925-2016) una delle voci di maggior rilievo dalla letteratura contemporanea in lingua urdu, fu autore di romanzi, racconti e poesia. Scrisse inoltre rubriche letterarie per giornali quali “Dawn” e “Daily Express”. Il suo romanzo *Bastī* (traduzione eponima inglese a cura di Frances W. Pritchett) è ritenuto una delle opere più significative sul tema dalla Partizione.

9 Krishna Sobti (1925-2019) scrittrice e saggista indiana in lingua hindi, maestra e musa ispiratrice di Geetanjali Shree, pubblicò anche con lo pseudonimo maschile Hashmat. Nel 1980 ricevette il prestigioso premio della Sahitya Akademi per il romanzo *Zindagīnāmā: zinda rukh* (disponibile in traduzione inglese *Zindaginama*, a cura di Neer Kanwal Mani e Moyna Mazumdar) e nel 2017 il Jnanpith Award per il suo contributo alla letteratura indiana. Fra i suoi romanzi figurano *Mitro Marjānī* (traduzione inglese *To the hell with you Mitro* a cura di Gita Rajan & Raji Narsimha), *Ai laṛkī* (traduzione italiana *Di madre in figlia*, a cura di Chiara Capraro) e *Gujrāt Pākistān Se Gujrāt Hindustān* (traduzione inglese *A Gujarat Here, A Gujarat There*, a cura di Daisy Rockwell).

10 Saadat Hasan Manto (1912-1955), uno degli scrittori urdu di spicco del XX secolo, scrisse numerosi racconti, un romanzo e tre raccolte di saggi. Fu inoltre attivo a Bombay nell'industria cinematografica hindi. Più volte accusato di oscenità, sia nell'India britannica sia nel Pakistan post-Partizione, morì precocemente affetto da alcolismo. Quindici dei suoi racconti sono stati resi disponibili in italiano all'interno della raccolta *Il prezzo della libertà e altri racconti* (traduzione a cura di F. Esposito), tra questi figura il celebre “Toba Tek Singh” (1955), incentrato sulla Partizione e considerato una potente satira sui rapporti tra India e Pakistan.

facendo capriole, apparendo e scomparendo come un fantasma e ostacolando in maniera oltraggiosa persino la discesa delle bandiere nazionali. Dal momento che nulla deve disturbare la solennità della cerimonia, le peripezie di Bishan Singh vengono messe a tacere e destinate all'oblio grazie all'intervento della polizia e dall'esercito.

La scena richiama ovviamente l'attenzione sulla frontiera geografica e politica tra India e Pakistan, ma allo stesso tempo mette in luce la natura artificiosa del confine tra la lingua hindi e l'urdu, rispettivamente la lingua ufficiale dell'India e del Pakistan. In particolare, i sopracitati scrittori della letteratura della Partizione utilizzano entrambe le lingue, fornendo resoconti vividi di un momento cruciale nella storia dell'Asia meridionale. È noto che hindi e urdu sono in realtà "figlie" dell'hindustani, una lingua franca parlata nell'India del Nord, in Pakistan e nel Deccan, scritta sia in nastaliq che in devanagari. Le due lingue presentano un certo grado di somiglianza sintattica e, soprattutto nelle forme colloquiali, condividono un consistente numero di vocaboli; tuttavia, essendo state storicamente associate alle comunità hindu e musulmana, hindi e urdu sono diventate sempre più soggette a influenze comunitariste e plasmate, rispettivamente, dal sanscrito e dal persiano. Geetanjali Shree attribuisce pari dignità letteraria agli autori di lingua hindi e urdu, sottolineando la necessità di superare un controverso confine linguistico. Tale tema è di evidente importanza per tutto il corso della narrazione, che appare costellata di parole urdu e di numerosi riferimenti a classici hindi e urdu (da Nagarjun¹¹ a Faiz,¹² da Mohan Rakesh¹³ a Mir Muhammad Taqi¹⁴) e a film e canzoni

11 Nagarjun (1911-1998) poeta hindi e maithili, scrisse anche numerosi romanzi, racconti, biografie e diari di viaggio. Fu noto come «jankavi», il poeta del popolo.

12 Faiz (1911 - 1984) poeta e scrittore pakistano, fu uno dei più celebri scrittori di lingua urdu. Venne nominato quattro volte per il Premio Nobel per la letteratura e nel 1962 vinse il Premio Lenin per la pace.

13 Mohan Rakesh (1925-1972) autore di lingua hindi, fu uno dei pionieri della *nayī kabānī* («nuovo racconto») movimento letterario in lingua hindi, fiorito in India a partire dagli anni Cinquanta. Ha dato voce alla disillusione che segnò la vita di tante persone dopo l'indipendenza, a causa di un mutato contesto sociale e di una profonda crisi di valori.

14 Mir Muhammad Taqi (1723-1810) anche noto anche con lo pseudonimo Mir, è stato uno dei maggiori esponenti del periodo classico della poesia urdu, fiorito nella Scuola di Delhi.

di Bollywood, che ben esemplificano il successo della commistione hindi-urdu. In ultimo, è degno di nota che, nel giugno del 2024, Mehmood Faruqui e Poonam Girdhani abbiano trasposto *Ret Samādbi* in forma di *dastangoi*, una forma d'arte di narrazione orale originaria della tradizione urdu-persiana (Sinha 2024).

Ritornando alla narrazione, Amma decide di partire per il Pakistan dopo la scomparsa di una cara amica, Rosy – un'hijra¹⁵ sul cui passato verrà fatta luce solo nelle ultime pagine del romanzo – apparentemente con lo scopo di portare a termine un suo progetto. Mamma e Figlia intraprendono inizialmente il loro viaggio nel rispetto della normativa vigente, recandosi a Lahore con un visto e accompagnate da un funzionario locale. La storia inizia quindi a dipanarsi e diventa chiaro come Amma, tra i vicoli di Lahore, non stia cercando tracce del passato di Rosy, ma la propria casa d'infanzia. Tale ricerca tuttavia conduce Mamma e Figlia a valicare ulteriori confini, e a vagabondare, senza i necessari visti, nel deserto del Thar e sul passo Khyber, l'inaccessibile passo montano che separa il Pakistan dall'Afghanistan. Le due donne vengono quindi fermate e imprigionate dalle autorità di frontiera e sottoposte a una serie di estenuanti interrogatori. Proprio durante uno di questi, l'anziana donna esplicita la propria idea di confine, ignorandone le potenziali conseguenze e scegliendo di andare oltre la realtà storica, i sospetti, le ostilità e la violenza che hanno caratterizzato le relazioni tra India e Pakistan fin dalla loro nascita dalle ceneri del Raj britannico.

Lo sai che cos'è una frontiera? Un confine. Che cos'è un confine? Qualcosa che circonda l'esistenza, il perimetro di una persona. Non importa quanto grande o piccolo. [...] ma la frontiera non esiste per buttare al di fuori. Esiste per dare luce a entrambe le parti. [...] Frontiera è l'orizzonte. Quando due mondi si incontrano e si abbracciano. Il confine è amore. L'amore non

15 Il termine hijra è genericamente utilizzato per indicare donne trans (può includere anche eunuchi e persone intersessuali) che vivono in comunità con lignaggi gerarchizzati, in un sistema noto come *guru-chela* (maestro-discepolo, madre-figlie). Le hijra sono ufficialmente riconosciute come terzo genere in tutti i Paesi del subcontinente indiano, non essendo considerate né completamente maschi né completamente femmine (per un approfondimento si veda di A. Consolaro *Il terzo genere? Koṭhī, hijra, kinnar e donne trans alla ricerca di cittadinanza nell'India contemporanea*, «Storia delle Donne», 16, 2020, pp. 13-35).

crea prigionie, getta stelle per superare ogni barriera. Il confine è la linea di incontro. Unisce il qui e il là e li mette fianco a fianco per renderli piacevoli. Esiste per il giubilo di entrambi. Esiste per farli incontrare. Un *sangam*, una confluenza. [...] Trova il limite. Frontiera, bordo. Ma non restare bloccata lì. Non metterti a dare colpi. Spingi oltre il confine, avanti, ancora più avanti, in un gesto amabile, solenne, intrepido. Come se stessi tirando una corda invisibile. Avanti, sempre più avanti. Senza perdere l'equilibrio, senza spezzare nulla, senza spezzarsi. Vieni fuori dall'altra parte. La frontiera, gente di buona volontà, è una cosa da oltrepassare. Frontiera, vale a dire salta! È lì per dire che dobbiamo passare, tornare, giocare, accogliere con un sorriso, è lì che dobbiamo incontrarci e creare.¹⁶

Nonostante una simile dichiarazione, Amma è consapevole di quanto la realtà dei fatti diverga dalla sua personale visione. La storia insegna che il confine è fonte di profonda animosità e una ferita aperta.¹⁷ Tale immagine inevitabilmente rievoca l'analoga metafora utilizzata negli anni Ottanta dalla femminista e critica culturale chicana Gloria Anzaldúa, in riferimento al confine tra Stati Uniti e Messico. Nel suo provocatorio *Borderlands/La Frontera: The New Mestiza* – un testo che combina prosa e poesia, storia, autobiografia e critica in spagnolo, inglese e tex-mex –, il confine rappresenta una ferita aperta dove due mondi si incontrano e sanguinano. I confini sono costruiti con l'intenzione di creare una distinzione tra “noi” e “loro”. Come sottolinea Anzaldúa, un confine è una linea di demarcazione, mentre «Una terra di confine è un luogo vago e indefinito, creato dal residuo emotivo di un limite innaturale. È in uno stato di transizione costante. Suoi abitanti sono gli illegali e i non ammessi. Qui vivono los atravesados: gli strabici, i perversi, i queer, i seccatori, i bastardi, i mulatti, i mezzosangue, i mezzomorti; insomma, quelli che oltrepassano, superano o passano attraverso i confini del ‘normale’»¹⁸. Da questa prospettiva, i confini e le terre di confine sono solo in parte geografici e dovrebbero essere intesi in modo metaforico, come uno stato dell'essere e della

16 G. Shree, *Ret Samādhi: Oltre la frontiera*, traduzione italiana di Alessandra Consolaro e Veronica Ghirardi, Solferino, Milano 2024, pp. 486-487.

17 Ibid., 488.

18 G. Anzaldúa, *Terre di confine - La frontera*, p. 22.

coscienza, che viene costantemente ridefinito.¹⁹ Amma sembra precisamente abitare una terra di confine, plasmata dall'esperienza di molteplici barriere che le sono state imposte come leggi storiche e naturali, essendo invece il risultato di un contesto socioculturale molto specifico. All'inizio del romanzo, Mamma viene descritta in una metaforica terra di confine, uno spazio liminale tra la vita e la morte. Mamma *supera quindi i confini della "normalità"*, rifiutando di conformarsi alle aspettative della sua famiglia e affermando per la prima volta la propria indipendenza. Inizia a liberarsi del ruolo di moglie, madre e nonna, accogliendo la propria individualità e rifiutando di sentirsi vincolata dagli obblighi familiari e di genere. Una terra di confine è dunque uno spazio scomodo da abitare che tuttavia offre l'opportunità di resistere e sopravvivere.

Allo stesso modo, nelle pagine conclusive del romanzo, Amma viene imprigionata in una pericolosa e inaccessibile terra di confine, il passo Khyber, in cui è riuscita a intrufolarsi per incontrare ancora una volta il suo amore perduto di gioventù. Da questo spazio impervio, Mamma cerca di attraversare, o almeno di spingere oltre, altri due confini, legati rispettivamente al tempo e alla religione. L'anziana donna cerca di ricollegarsi a un passato lontano, precedente al dramma della Partizione, creando un ponte inaspettato tra la sua giovinezza e quello che Shree definisce la sua giovin-vecchiezza.²⁰ Nonostante le numerose sfide, Amma, ora Chanda (significativamente solo in questo capitolo finale del romanzo ad Amma viene dato un nome proprio e quindi una propria identità), riesce a ricongiungersi con il suo amato Anwar, anche se l'uomo, ormai anziano è paralizzato e incapace di parlare. Chanda dunque in qualche modo supera la barriera apparentemente insormontabile che la storia aveva posto sul suo cammino. Il lettore viene informato del fatto che Chanda apparteneva a una famiglia hindu di Lahore, mentre Anwar a una famiglia musulmana. La coppia si era sposata con l'approvazione degli anziani e in conformità con Special Marriage Act.²¹ Tuttavia, lo scoppio delle

19 M. Perales, *On Borderlands/La Frontera: Gloria Anzaldúa and Twenty-Five Years of Research on Gender in the Borderlands*, «Journal of Women's History», 25 (4), 2013, pp. 163-173.

20 G. Shree, *Ret Samādhi: Oltre la frontiera*, p. 331.

21 Lo Special Marriage Act del 1872 rappresenta la prima legge sui matrimoni civili in India. Destinata principalmente a facilitare i matrimoni interreligiosi, inizialmente poteva esse-

violenze connesse alla Partizione aveva separato gli innamorati per moltissimi anni, fino a quella notte speciale al passo Khyber.

3. Ruoli di genere e il mito della maternità

Come già anticipato, Amma, a ottant'anni, inizia a sfidare i confini convenzionali imposti dal genere e dai ruoli sociali e familiari. In primo luogo, mette in discussione le idee prevalenti di femminilità e maternità in India. Come ha osservato Anita Ghai, «The predominant Hindu tradition and culture defines women within a matrix of roles that are relational in nature. Their identity is solely determined by their relationships to the significant others such as the father, husband or son».²² In tale contesto la donna ideale è Sita, emblema della devozione coniugale, per secoli un punto di riferimento imprescindibile per moltissimi hindu, indipendentemente da casta, status sociale, origine geografica, età, sesso e livello di istruzione. L'esperienza della maternità sembra rappresentare in modo inevitabile il momento determinante della vita di una donna, conferendole un senso di scopo e identità.²³ Come osservato da numerosi studiosi in India e all'estero, le madri vengono spesso lodate per la loro capacità di cura e per la loro abnegazione, ma tale ammirazione rarissimamente comporta un reale *empowerment*. A questo proposito Maithreyi Krishnaraj²⁴ ha posto l'accento sul paradosso della maternità, nel contesto della teorizzazione femminista indiana, inteso come marcata contraddizione tra la glorificazione dell'idea di maternità come *shakti* e l'impotenza che molte madri affrontano nella loro quotidianità. Secondo altri studiosi e altre studiose,

re utilizzata solo da coloro che non dichiaravano di professare nessuna delle grandi religioni presenti su suolo indiano. In seguito, con un emendamento del 1923, è stato reso disponibile - come alternativa alla legge personale - per i matrimoni tra persone di fede hindu, buddhista, jaina o sikh. Lo Special Marriage Act 1872 rimase in vigore fino a dopo l'indipendenza e fu infine abrogato e sostituito dal nuovo Special Marriage Act 1954.

22 A. Ghai, *Rethinking Disability in India*, Routledge, New Delhi 2005, p. 8.

23 S. Kakar, *The Inner World: A Psycho-analytic Study of Childhood and Society in India*, Oxford University Press, New Delhi 2008, p. 56.

24 M. Krishnaraj, *Interrogating Motherhood: Theorizing Feminism*, Sage, New Delhi 2017, p. 2.

si può ipotizzare che la glorificazione della maternità rappresenti una sorta di compensazione emotiva per una realtà che viene ancora ampiamente imposta alle donne.²⁵ Per quanto riguarda il contesto indiano, *spingere oltre* il confine della maternità può ovviamente avere significati e implicazioni differenti. Sia nel caso in cui una donna corrisponda al modello più convenzionale di madre casalinga, sia a quello “moderno” di madre lavoratrice, si suppone che sia in grado di prendersi cura dei familiari e dell’intera sfera domestica senza particolare sforzo. Dopo la svolta neoliberista, una buona madre diventa «both a good reproducer (birthing and nurturing future ideal neoliberal workers) and also a good producer (working outside the home as an ideal neoliberal worker herself)».²⁶ È dunque una sorta di *supermamma*, una Durga dalle molteplici braccia, capace di “destreggiarsi” tra casa e lavoro, mettendo in cattiva luce tutte le donne che non riescono a replicare tale modello ideale.

Sfidare il mito della maternità implica innanzitutto la necessità di proporre un’immagine alternativa di donna, una donna capace di dare voce al proprio sé, di perseguire i propri bisogni e desideri. In *Ret Samādbi*, Amma, sconvolta dalla scomparsa del marito, volta fisicamente e metaforicamente le spalle alla vita e all’intera famiglia. Rimane per un lungo, indeterminato periodo di tempo sdraiata nel suo letto, avvolta in una trapunta, diventando apparentemente più piccola di giorno in giorno. Shree non fornisce informazioni dettagliate circa la vita di Amma durante gli “anni centrali” della sua vita, come moglie, madre e casalinga (ci sono, tuttavia, alcuni riferimenti alla complicità con la Figlia ribelle), tuttavia, una serie di indizi all’interno del testo fanno presumere che Amma corrispondesse in gran parte alla tanto glorificata immagine della “buona madre”, del tutto dedita alla propria famiglia. Utilizzando le parole di Shree, Mamma «Si era stancata di respirare per loro, di sentire le loro sensazioni, di raccogliere i loro desideri, le loro antipatie. Ormai stanca di tutti loro voleva con un tremito infilarsi nella parete».²⁷ A ottant’anni Amma si era ritrovata a essere «Una donna esausta che per anni

25 S. Bhattacharji, *Motherhood in ancient India*, in M. Krishnaraj, *Motherhood in India: Glorification without empowerment?* Routledge, Abingdon and New Delhi 2010, pp. 44-72.

26 S. Sarkar, *‘Working for/from Home’: An Interdisciplinary Understanding of Mothers in India*, «Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities», 12(5), 2020, p. 3.

27 G. Shree, *Ret Samādbi: Oltre la frontiera*, cit., p. 37.

aveva adattato il suo ritmo a quello altrui fino a perderlo, che da mesi giaceva in un letto, appesa a un respiro sottile come un capello, che è l'unica cosa che è sua, e che comincia ad avere una sua qualche identità solo voltando la schiena a tutti».²⁸

L'anziana donna mostra una notevole forza d'animo nel rifiutare le aspettative della propria famiglia, dando priorità ai propri bisogni rispetto a quelli dei propri cari. Per questo motivo, agli occhi della famiglia, «A ottant'anni Mamma era diventata egoista».²⁹ Nonostante gli sforzi dei famigliari per agevolarne il recupero, Amma sembra non fare alcun miglioramento. Dopo un periodo di tempo non ben precisato, la donna scompare in maniera del tutto inattesa, per essere poi ritrovata in una stazione di polizia. Dal momento che il Grande, a seguito del pensionamento, deve abbandonare la casa governativa e traslocare, Amma viene portata a vivere nell'appartamento della Figlia. Quest'ultima, che mostra una traiettoria di vita antitetica e speculare rispetto a quella di Amma, rappresenta un modello alternativo di femminilità e riveste un ruolo primario all'interno del romanzo. Inizialmente, la Figlia viene presentata come l'emblema della "donna moderna in carriera", che rifiuta di conformarsi alle norme sociali legate al genere. È una giornalista che ha, in più occasioni, trattato pubblicamente di questioni di genere, che ha avuto numerosi amanti e ha rifiutato il ruolo di moglie e madre. I suoi famigliari, soprattutto uomini, non riescono a comprendere le sue scelte di vita e la considerano una donna sfortunata, che ha preso decisioni infelici. Comprendono, però, ancora meno quando la Figlia inizia a essere intervistata pubblicamente e quando, grazie alla sua professione, riesce ad acquistare un veicolo e un appartamento in un bel quartiere residenziale. Nonostante la disapprovazione della famiglia, la Figlia si mostra orgogliosa delle proprie scelte e determinata a seguire la strada intrapresa. Tuttavia, come ben mostra il romanzo in differenti occasioni, le divisioni nette non sono funzionali, neppure tra i ruoli dei personaggi, e la realtà è molto più complessa e sfumata di quanto si possa supporre. Nel prendersi cura dell'anziana madre, la Figlia sviluppa un atteggiamento materno che in precedenza aveva negato a se stessa. In un periodo di tempo relativamente breve, la Figlia inizia a soffrire di insonnia,

28 Ibid., p. 168.

29 Ibid., p. 393.

innescata dal minimo suono o movimento di Amma, come se fosse diventata una neomamma alle prese con il suo bambino. Si ritrova, inoltre, a darle consigli su come usare e gettare degli assorbenti e ad avere gesti e comportamenti simili a quelli della sua stessa madre. Al contrario, la Mamma sembra vivere una seconda giovinezza, riappropriandosi del suo corpo e delle sue sensazioni.

Di nuovo lì, una ragazza che va per i sedici non un'anziana signora che discende verso gli ottanta. Quando una giovane fa il bagno osserva il proprio corpo, i boccioli sul petto, la rotondità dell'ombelico, la peluria sulle cosce, la radiosità in volto. Confusa, eccitata, mistero e tumulto allo stesso tempo. E se la sua stessa mano tocca da qualche parte tutto vortica in una danza. Così scivola, striscia, fa innalzare in alto onde leggere. E dopo, dopo? Ahi ahi, sono cominciati i fischi di Mamma. L'ospedale tra punture e iniezioni ha ravvivato la percezione e le ferite del corpo. Afferra il braccio, dà una pacca sulla schiena, un ahi viene soffocato, ha lasciato un segno, guarda, mi hanno fatto così tante iniezioni tutte insieme, l'infermiera non riusciva a trovare la vena, mi ha punzecchiata ovunque. Lì ha messo un gel che mi macchia la pelle, lì ha infilato l'ago, lì un unguento puzzolente. Fa male dappertutto, dice con gioia, passando la mano e lo sguardo sul corpo caccante e coperto di chiazze.³⁰

Con una spiccata attenzione per il corpo umano, *Ret Samādhi* riflette una tendenza prevalente nella critica e nella letteratura femminista e postcoloniale. Come osservato da Ashcroft, Tiffin e Griffiths, il corpo diviene un elemento centrale che rappresenta metonimicamente «all the 'visible' signs of difference, and their varied forms of cultural and social inscription, forms often either undervalued, overdetermined or even totally invisible to the dominant colonial discourse».³¹ Nel corso della narrazione, Geentajali Shree fornisce un ritratto dettagliato e ricco di sfumature dei corpi dei suoi personaggi principali, con un'attenzione particolare per il corpo femminile durante la terza età e alle percezioni e ai suoni a esso associati. Ad esempio, Shree³²

30 Ibid., p. 307.

31 B. Ashcroft, H. Tiffin, e G. Griffiths, *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, London and New York 2006, p. 321.

32 G. Shree, *Ret Samādhi: Oltre la frontiera*, cit., p. 197.

descrive i suoni emessi dal corpo di Amma quando sbadiglia, quando si flette o si gratta l'orecchio. Inoltre, l'autrice descrive i corpi che cambiano, compresi i processi di crescita e perdita di parti del corpo (si veda la sezione seguente), e riflette sugli aspetti più enigmatici e inquietanti del corpo umano, in particolare in relazione al personaggio di Rosy, una hijra a cui Amma è estremamente legata.³³ Il corpo è inoltre spesso rappresentato in tutta la sua vulnerabilità, come un corpo invecchiato, ferito o addirittura morto. Quando, ad esempio, la Mamma, la Figlia e altri membri della famiglia si recano all'obitorio per identificare il cadavere di Rosy, quest'ultimo è descritto in maniera estremamente dettagliata, al punto da lasciare nel lettore un senso di disgusto (Hindi *vibhatsa*³⁴).

Nel lenzuolo c'era Rosy, cucita a grossi punti, e il lenzuolo era rigonfio come se all'interno vi fosse qualcosa di gonfio. Era esploso il suo ventre, gonfio, deforme, frutto marcio che trasuda sul tessuto di copertura? Il sangue in tutte le parti del corpo doveva essersi trasformato in pus, e doveva essere fuoriuscito come un'inondazione squarciando le costole. [...] Il corpo di Rosy si stava già deteriorando. L'odore acre della formaldeide si univa nel lenzuolo all'odore della morte. I succhi gastrici che decompongono il cibo, non trovando più nulla da digerire, stavano decomponendo Rosy, la stavano digerendo. Stavano banchettando nelle sue viscere. Il cuore aveva smesso di pompare. Il sangue si era rappreso nelle parti pendenti del corpo e quelle parti si erano gonfiate, marcite, deformate. Il pus aveva attraversato la pelle e aveva iniziato a colare fuori. Come quando arrostitisci una melanzana per preparare il *bharta*.³⁵

33 Ibid., pp. 309-310.

34 Il termine *vibhatsa* (utilizzato nell'originale hindi) ha una forte risonanza per un pubblico indiano o che, più generale, abbia conoscenza di alcuni concetti fondamentali dell'estetica indiana. *Vibhatsa* ("disgusto") è infatti uno degli otto *rasa* elencati nel *Nāṭyaśāstra*, il più importante testo teorico sul teatro classico e le arti performative in India. Il termine *rasa* a sua volta è traducibile come "succo, essenza" e rimanda al sapore estetico di una qualsiasi opera d'arte (performativa, visiva, letteraria), capace di evocare un ben specifico sentimento nel fruitore.

35 Ibid., pp. 378-379.

4. Oltre il confine del binarismo di genere

Come precedentemente indicato, Rosy, una hijra, svolge un ruolo cruciale nel ritorno alla vita di Amma. Per buona parte del romanzo viene semplicemente descritta come un'amica intima dell'anziana donna, che le fa regolarmente visita a casa della Figlia, facendole compagnia e offrendole assistenza di fronte ad alcuni piccoli disturbi legati all'età. Con il sostegno di Rosy, Amma riesce a liberarsi dalle costrizioni fisiche e metaforiche delle sue sari, adottando uno stile di abbigliamento più rilassato e comodo e, di fatto, abbracciando una nuova visione della vita. Gli abiti sgargianti e il comportamento esuberante di Rosy evidenziano inevitabilmente la questione di genere e i relativi pregiudizi che ancora affliggono la società contemporanea. Rosy è, infatti, un individuo del terzo genere e la sua presenza provoca un certo disagio anche nella moderna Figlia. Ai suoi occhi, il corpo di Rosy diventa un enigma insondabile, un fiume a due teste che scorre contemporaneamente in due direzioni distinte.

Il corpo è un mistero. Quello di Rosy lo è, ha pensato la Figlia quando ha visto Mamma che, puntellatasi al suo braccio, andava a fare una passeggiata fino alla *dargab*. Era un corpo di uomo o di donna a tenere Mamma?

Un corpo dai seni prominenti che desiderano ardentemente saltare fuori dalla stola quando Rosy alza le braccia. Al di là del confine. Nelle belle arti e nella cultura popolare è un corpo diverso che valica i confini. Laddove si oltrepassa il confine vi è un *sangam*, una sacra confluenza. Uomo e donna insieme. [...] Strano, per tutto ciò che dici su Rosy è valido anche il contrario. Come se quel corpo si ostinasse a rifuggire qualsiasi definizione chiara e netta. Un corpo che non riconosce ai confini alcuna legittimità. Qui e altrove al contempo.³⁶

A complicare ulteriormente il disagio e la confusione della Figlia, la figura di Rosy inizia a fondersi con quella di un personaggio maschile, il mastro sarto Raza, che realizza per Amma una serie di caftani. Le due figure si alternano negli stessi luoghi, suggerendo una potenziale intercambiabilità tra i

36 Ibid., pp. 309-311.

personaggi e che dunque Raza sia l'alter ego di Rosy. Il romanzo mostra a più livelli come le categorie di uomo e donna, maschile e femminile siano limitate, come la vita non sia una questione di divisioni binarie. È piuttosto un flusso con molteplici direzioni possibili. La presenza di Rosy impone quindi un necessario ripensamento sul genere, superando una chiara opposizione binaria. Il genere è un costrutto sociale e può essere concettualizzato come un *continuum* di cui le etichette “maschio” e “femmina” non rappresentano che gli estremi.³⁷ Tale questione viene sottolineata nel romanzo non solo attraverso la figura di Rosy, ma anche attraverso una serie di episodi e riflessioni legate ad altri personaggi di rilievo. Per esempio, Amma un giorno, mentre si trova a casa della Figlia, scopre nella regione genitale un'escrescenza anomala. Una sorta di *lingam*, o fallo, che emerge alla minima pressione, quando l'anziana donna starnutisce o tossisce. La famiglia incredula porta immediatamente Amma in ospedale per sottoporla a una serie di esami diagnostici. Shree prosegue la sua descrizione associando esplicitamente questa neoformazione nel corpo dell'anziana donna all'unione di *yoni*³⁸ e *lingam*, domandando

si trattava dell'ardente *lingam* di Shiva che Parvati aveva accolto dentro di sé per immergerlo nel suo fresco umidore e spegnerne il fuoco? *Shbbh, shanti shanti*, pace... La *yoni*, la matrice, ha versato acqua sull'ardore del desiderio affinché tutto si plachi: nirvana, meditazione, *samadhi*, come puoi vedere in ogni tempio di Shiva. La *yoni* e lo *yogi*.³⁹

Dopo alcuni giorni in attesa dell'intervento chirurgico, l'escrescenza scompare inspiegabilmente, accompagnata da un fiotto di sangue lungo le

37 M. Eisend e A. Roßner, *Breaking Gender Binaries*, «Journal of Advertising», 51(5), 2022, pp. 557-573.

38 La *yoni* (termine sanscrito traducibile come “grembo”, “fonte” e che rimanda agli organi femminili riproduttivi) rappresenta simbolicamente la parte femminile della divinità Shakti o Devi. Si tratta di un oggetto di differenti forme con una fessura che richiama i genitali femminili, che nei templi indiani (in particolar modo nei templi dedicati a Shiva) si trova normalmente con la sua controparte maschile, il *lingam*. *Yoni* e *lingam* simboleggiano la fusione di microcosmo e macrocosmo e l'unione del femminile e del maschile che crea e rigenera l'intera esistenza.

39 G. Shree, *Ret Samādhi: Oltre la frontiera*, cit., p. 332.

gambe di Amma, come a ricordare l'esordio delle mestruazioni in una ragazzina.

La coesistenza di maschile e femminile in un unico corpo e l'inadeguatezza di distinzioni binarie nette sono evidenziate, anche se in misura e maniera diversa, anche dalla Figlia e dal Grande. La prima, ad esempio, subisce una trasformazione durante il suo viaggio in Pakistan, invecchiando in modo precoce e diventando progressivamente più "mascolina". Nella prigione al passo Khyber, dopo i lunghi interrogatori, guarda il proprio riflesso in uno specchio e percepisce la propria immagine come quella di un «vecchio cascante ingiallito avvizzito».⁴⁰ Al contrario, il Grande, che in precedenza aveva mostrato un atteggiamento autorevole nelle sue interazioni con gli altri membri della famiglia – atteggiamento considerato tipicamente maschile – mostra un lato più sensibile ed emotivo, usualmente associato alle donne. Stringe amicizia con un corvo, gli prepara una tazza da cui bere e una scatola con cotone e mussola per tenerlo al caldo durante le fredde notti invernali. Nelle parole di Amma, il Grande aveva mostrato fin dall'infanzia alcuni tratti "femminili". Gli piaceva pulire tutti gli angoli della casa e ascoltava le sue storie seduto a gambe incrociate in una posa teatrale, tenendo una mano sotto l'altro gomito con un gesto civettuolo.⁴¹

Come illustrato dai precedenti esempi, il concetto di genere nel romanzo risulta dunque estremamente fluido, andando a mettere in discussione sia gli attributi socialmente costruiti di femminilità e mascolinità sia gli atteggiamenti, i sentimenti e le azioni associate al sesso biologico di una persona.⁴²

5. Ret Samādhī: oltre la frontiera

Come finora dimostrato, *Ret Samādhī* rappresenta una sfida su molteplici livelli: in primo luogo, mette in discussione la natura dei confini geografici e politici tra India e Pakistan e tra le rispettive lingue nazionali, hindi e urdu; in secondo luogo, suggerisce la necessità di spostare i confini convenzionalmente

⁴⁰ Ibid., p. 473.

⁴¹ Ibid., p. 532.

⁴² M. Eisend e A. Roßner, *Breaking Gender Binaries*, cit.

imposti dai ruoli di genere e dalle aspettative sociali. Oltre a ciò, il romanzo porta in luce come una serie di altre nette linee di demarcazione, ad esempio tra vita e morte, tra esseri umani e non umani e tra personaggi animati e inanimati, abbia una valenza molto limitata.

Il romanzo si apre con la morte del marito di Amma e si conclude con la morte della stessa Amma, mentre un terzo decesso, quello di Rosy, avviene circa a metà della narrazione. La morte in *Ret Samādhī* è dunque una componente importante tanto quanto la vita. Come afferma esplicitamente Geetanjali Shree, l'esperienza della vita ha senso solo in relazione all'esperienza della morte, così come l'esperienza della gioia esiste grazie all'esperienza del dolore.⁴³ Un ponte collega la vita e la morte, non esiste una frontiera invalicabile e, come precedentemente affermato, è proprio da uno spazio liminale tra la vita e la morte che Amma inizia il suo viaggio di riscoperta di sé e della vita.

In merito alla frontiera tra esseri umani e non umani, è opportuno sottolineare come la narrazione includa creature, ad esempio uccelli, a cui viene conferito a pieno titolo lo status di personaggi. L'autrice dedica particolare attenzione a un corvo indiano e a una pernice pakistana, al loro modo di prendere parte agli eventi, nonché al loro rapporto con i personaggi principali. Il corvo, a titolo esemplificativo, è testimone della caduta di Mamma nell'appartamento della Figlia, diventa compagno del Grande e vola fino al passo Khyber per fornirgli informazioni sulle condizioni della madre. Il corvo, che nei primi anni di vita considerava la violenza come una qualità tipicamente maschile e si infervorava anche per questioni di poco conto, diviene un pacifista e sviluppa spiccate capacità empatiche. Una volta raggiunto il Pakistan, il corvo si avvicina ad Amma e instaura con lei un rapporto di amicizia. In diverse occasioni, l'anziana donna viene descritta mentre conversa e scherza con il corvo o gli offre del cibo. Il corvo incontra successivamente una pernice pakistana che era solita appollaiarsi sul davanzale del bungalow di Ali Anwar, funzionario con compiti speciali al Khyber e figlio dell'amore perduto di Amma. Proprio da quella posizione privilegiata i due uccelli osservano la visita clandestina di Amma al bungalow per incontrare il suo primo marito Anwar. Questo evento contribuisce a creare un legame unico, un'intimità

43 G. Shree, *Ret Samādhī: Oltre la frontiera*, p. 291.

speciale tra i due uccelli e quando la pernice muore, durante un faticoso volo verso l'India, il corvo sperimenta un forte senso di perdita.

Non solo animali, ma anche oggetti inanimati sembrano essere testimoni consapevoli delle vicissitudini della vita umana. Ne sono esempi la porta e le pareti della casa di famiglia di Amma, che hanno assistito allo svolgersi degli eventi di generazione in generazione. In primo luogo, vi è il muro verso il quale Amma, nel voltare le spalle alla famiglia al principio della narrazione, sta gradualmente scivolando. Come afferma Shree

Il muro, che ha un ruolo speciale in questa storia (come anche la porta, perché bisogna sempre attraversarla per passare da una parte all'altra, da qui a là, senza tregua e attraverso i secoli e dunque dall'eternità all'eternità). [...] Era un semplice muro, un muro alla buona di mattoni e cemento, un muro da media borghesia ingiallito, intonacato. Un muro fatto per tenere insieme la casa tutta intera, avvolgendo nella sua murità il tetto, il pavimento, finestre, stipiti delle porte, tubazioni dell'acqua, fili elettrici in un garbuglio di tubi di tutti i tipi. Era questo il muro verso cui stava impercettibilmente avanzando Mamma, che era giusto sulla soglia degli ottanta. Un muro freddo in quei giorni d'inverno, e crivellato di fessure, come sono i muri comuni.⁴⁴

Focalizzandosi sul ruolo della porta, l'autrice aggiunge:

La porta. Molti non si rendevano conto che quella non era una porta qualunque. Che nei muri a cui lei dà sostegno ci hanno vissuto generazioni. La porta della casa del Figlio Grande. Quella casa le cui mura assumono nell'apparenza esteriore la sembianza del tempo che cambia, ma in realtà sono i muri interni, sostenuti dalla porta aperta, ed è così che quella casa rimane la stessa generazione dopo generazione.⁴⁵

A causa dei frequenti spostamenti richiesti dal lavoro del Grande, le abitazioni e le mura di famiglia subiscono molteplici cambiamenti, ma la porta rimane un elemento costante e, nonostante l'incessante cacofonia di voci di-

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 20-21.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 28.

scordanti, resta aperta, ferma e imperturbabile. Tuttavia, nell'epilogo del romanzo, si scopre come ci siano stati alcuni tentativi (ad esempio dalla moglie del Grande) per chiudere la porta, ai quali il Grande si era opposto con ostinazione. Era fermamente convinto che fosse necessario mantenere la libertà della porta e si comportava come se lasciarla chiusa potesse attirare la mala-sorte su di sé e sulla propria famiglia.

In modo analogo alla porta, anche alla Grand Trunk Road, un'antica strada dell'Asia meridionale che si estende per oltre 2.400 km da Kabul a Calcutta, viene riconosciuto il ruolo di testimone, anche se in questo caso sia della storia familiare sia di quella nazionale. La strada, che ora osserva l'ingresso di Mamma e Figlia in Pakistan, è stata testimone di una moltitudine di eventi nel corso dei secoli, in particolare del dramma della Partizione:

Quella strada guardò due donne scendere sulla strada. Si mossero. La strada ha visto molte storie attraversarla. Alcune calpestate, alcune saltellanti. Questa strada, fluttuando sinuosa come un fiume, ha attraversato i secoli, passando da questo a quel paese. Ha conosciuto le risa della gente, compreso la sua fretta e visto tante scene di terrore che scorrono nelle sue vene come sangue. Non le sarà piaciuto quando tanta polvere prese a levarsi al punto che il verde degli alberi che adornavano i suoi cigli era a malapena visibile tra gli strati di grigio e beige/nocciola, e le acque del vicino canale, su cui brillavano le lucciole nelle notti d'estate, erano diventate rosse, non per effetto del sole che sorge o che tramonta, ma del sangue del tempo passato.⁴⁶

Di fronte a una tragedia di una tale portata, la strada è rimasta silenziosa e immobile. Tuttavia, come sottolinea l'autrice, anch'essa ha provato una serie di emozioni. Una strada il cui corpo si estende a perdita d'occhio, come un fiume d'argento, una strada-fiume, con il suo corso incessante, senza origine né destinazione, attraversando il paesaggio in entrambe le direzioni.

Come fino a qui dimostrato, il superamento di confini e frontiere deve essere considerato un ingrediente essenziale del romanzo. Proprio queste riflessioni hanno guidato la scelta delle traduttrici italiane dell'opera e portato

⁴⁶ Ibid., p. 415.

alla formulazione del titolo *Ret Samādhi: oltre la frontiera*. È stato dunque scelto di mantenere il titolo originale *Ret Samādhi* (letteralmente ‘*samādhi* di sabbia’) – in realtà un titolo piuttosto enigmatico anche per un/una madrelingua hindi e che può essere apprezzato appieno solo con il procedere della narrazione – e di accostarvi un breve sottotitolo, che potesse rimandare a una tematica trasversale e di particolare rilievo. Tale decisione si è trovata in accordo con la scelta adottata da Annie Montaut, la traduttrice francese del romanzo (*Ret Samadhi - au-delà de la frontière*), divergendo invece dalla resa inglese (*Tomb of Sand*). Si è infatti ritenuto importante preservare la ricchezza semantica e la complessità della parola *samādhi* ed evitare una sovrapposizione con il solo significato di “tomba”. *Samādhi*, infatti, è un termine sanscrito che può indicare una sepoltura, ma anche uno stato di profonda meditazione, di assorbimento totale dello spirito in funzione della fusione con il principio cosmico, e l’auto-immolazione di un asceta. Le traduttrici italiane, nella scelta del titolo, si sono dunque poste l’obiettivo di preservare la ricchezza dell’originale e allo stesso tempo di facilitare la comprensione della “natura disobbediente” del romanzo e della sua protagonista. Come dimostrato nelle sezioni precedenti, la protagonista è un’anziana donna intrepida che intraprende un viaggio incomprensibile agli occhi della sua stessa famiglia, affrontando il trauma subito in giovane età della Partizione e rivalutando il concetto di “essere donna e madre” come ampiamente diffuso nell’India settentrionale contemporanea. Amma, per la sua capacità di resistere alla tendenza a conformarsi alle norme sociali che dettano il pensiero e il comportamento, può essere considerata un vero e proprio “soggetto nomade”.⁴⁷

Desidero concludere questo contributo con un cambiamento di prospettiva, scrivendo deliberatamente in prima persona (anche se tale scelta non è consueta nella produzione scientifica in lingua italiana), in quanto traduttrice del romanzo. Il processo traduttivo ha comportato la necessità di attraversare ulteriori confini, non solo i più ovvi e connessi alla traduzione in quanto ponte tra lingue e culture, ma nella sua dimensione più intima e personale. In primo luogo, nel tentativo di rendere la portata e la bellezza del romanzo per un pubblico italiano, mirando a garantire accessibilità e fedeltà all’originale, è

47 R. Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Columbia University Press, New York 1994.

stato necessario *andare oltre* le barriere delle mie personali capacità. Il testo è una saga familiare e allo stesso tempo un romanzo della Partizione e, oltre alla sua grande ricchezza tematica, impiega una lingua complessa e sfaccettata, un ritmo narrativo mutevole, che alterna momenti di narrazione lenta ad accelerazioni improvvise. Per un lungo periodo di tempo ho avuto la convinzione, in quanto traduttrice alle sue prime esperienze, di non essere dotata delle capacità necessarie per portare a termine questo compito. Ci sono stati numerosi momenti di frustrazione, in cui intere frasi e paragrafi sembravano irrimediabilmente in traducibili a meno di non scendere a significativi compromessi. Tuttavia, con il tempo qualcosa è successo e il testo ha cominciato ad avere la sua voce in italiano. Indubbiamente il lavoro di collaborazione sul testo è stato di grande valore. Io e la collega Alessandra Consolaro abbiamo trascorso ore recitando il testo ad alta voce, per trovare (auspicabilmente) la rima o l'assonanza giusta per trasmettere il significato di una frase da un punto di vista semantico e sonoro. A titolo esemplificativo, in un passo tratto dall'ultima sezione del romanzo, la Figlia è incollerita con Amma per averla costretta a vagare, senza un motivo apparente, nel deserto del Thar e i suoi sentimenti sono enfatizzati dal suono delle parole scelte:

vo gussā kar rahī thīm ham kab tak **dar dar** yā śāyad **thar thar** yā kyā **ḍar ḍar** bhaṭkeṅge? Aur cillayīm, śāyad beṭī apnī ammī par, ki āp to ye hī bhūl gayīm ki āp **śatroṇjī** yā **kalaūñjī** yā **cironjī** dene āī haim.⁴⁸

Si stava indispettendo e chiedeva Fino a quando continueremo a errare e vagare di **porta** in **porta**, o forse di **deserto** in **deserto**, o di **terrore** in **terrore**? Poi urlando, forse la figlia alla mamma Vi siete dimenticati che siete venuti qui per portare questi **scemi-semi, razza di problemi**!”⁴⁹

Se nella prima frase abbiamo potuto giocare con la ripetizione del suono “r”, con un buon grado di aderenza all'originale, optando quindi per “di porta in porta” per *dar dar*, “di deserto in deserto” per *thar thar*, e “di terrore in terrore” per *ḍar ḍar*, la seconda parte dell'estratto si è rivelato maggiormente

⁴⁸ Traslitterato dall'originale hindi di G. Shree, *Ret Samādhī*, cit., p. 297.

⁴⁹ G. Shree, *Ret Samādhī: Oltre la frontiera*, cit., p. 440.

problematico. Mentre *cironji* è il nome hindi di una pianta identificata come *Buchanania cochinchinensis* e *kalauñji* è il nome hindi della *Nigella*, *śatroñji* è una parola di fantasia, coniata dall'autrice, che si limita a riecheggiare i suoni delle piante precedenti. In italiano, sarebbe stato difficile mantenere la dimensione sonora, *dhvani*, ricorrendo a parole dal campo semantico di spezie o semi. Pertanto, dopo aver consultato l'autrice, abbiamo scelto di esplorare la strada della sperimentazione attraverso il suono, nella consapevolezza di un certo costo a livello di esatto significato. Abbiamo quindi ideato una rima, *scemi-semi, razza di problemi*, per compensare un gioco altrimenti difficilmente riproducibile in italiano. In questo e in molti altri casi, il processo decisionale ha comportato l'accettazione di alcuni compromessi (che potranno chiaramente risultare più o meno condivisibili o soddisfacenti.), ma sempre con l'obiettivo di ricreare la forza del testo originale e della sua lingua in italiano.

Infine vorrei sottolineare un ultimo confine abbattuto durante il processo traduttivo, quello tra la vita dei personaggi di Geetanjali Shree e la mia. Come ha giustamente osservato Annie Montaut,⁵⁰ per tradurre il romanzo è essenziale diventare Amma, la Figlia, Rosy, il corvo, la strada. All'inizio del processo di traduzione non potevo prevedere il livello di coinvolgimento emotivo che avrei sperimentato nel rendere le esperienze di personaggi di fantasia situati in una realtà nettamente diversa dalla mia. Tuttavia, per dare voce a questi personaggi, era essenziale immergersi nelle loro vite, immedesimarsi nelle loro esperienze: un'impresa impegnativa, ma senza alcun dubbio gratificante.

50 A. Montaut, 'How I Translated Ret Samadhi To French': Annie Montaut, 2022, available at <https://www.outlookindia.com/books/-how-i-translated-ret-samadhi-to-french-annie-montaut-magazine-199799>.

Bibliografia

- G. Anzaldúa, *Terre di confine - La frontiera*, Edizioni Black Coffee, Firenze 2022.
- B. Ashcroft - H. Tiffin - G. Griffiths, *The Post-Colonial Studies Reader*, Routledge, London and New York 2006.
- S. Bhattacharji, *Motherhood in Ancient India*, in M. Krishnaraj (ed.), *Motherhood in India: Glorification without Empowerment?*, Routledge, Abingdon and New Delhi 2010, pp. 44-72.
- R. Braidotti, *Nomadic Subjects: Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, Columbia University Press, New York 1994.
- A. Consolaro, *Il terzo genere? Koṭhī, hijra, kinnar e donne trans alla ricerca di cittadinanza nell'India contemporanea*, «Storia delle Donne», 16, 2020, pp. 13-35, DOI: 10.36253.
- M. Eisend, - A. Roßner, *Breaking Gender Binaries*, «Journal of Advertising», 51, 5, 2022, pp. 557-573, DOI: 10.1080/00913367.2022.2109780.
- A. Ghai, *Rethinking Disability in India*, Routledge, New Delhi 2015.
- I. Hussain, *Bastī*, Sang e Meel Publications, Lahore 2013 [1979]
- S. Kakar, *The Inner World: A Psycho-analytic Study of Childhood and Society in India*, Oxford University Press, New Delhi 2008.
- M. Krishnaraj, *Interrogating Motherhood: Theorizing Feminism*, Sage, New Delhi 2017.
- S. H. Manto, *Il prezzo della libertà e altri racconti*, traduzione italiana a cura di F. Esposito, Fuorilinea, Canale Monterano (RM) 2009.
- A. Montaut, *'How I Translated Ret Samadhi to French': Annie Montaut*, 2022, available at <https://www.outlookindia.com/books/-how-i-translated-ret-samadhi-to-french-annie-montaut-magazine-199799>. Accessed: 09/07/2024.
- M. Perales, *On Borderlands/La Frontera : Gloria Anzaldúa and Twenty-Five Years of Research on Gender in the Borderlands*, «Journal of Women's History», 25, 4, 2013, pp. 163-173.
- B. Sahni, *Āj ke atīt*, Rajkamal Prakashan, New Delhi 2004.
- B. Sahni, *Tamas*, translated by D. Rockwell, Penguin Books, Gurgaon 2008.

- B. Sahni, *Today's Past: A Memoir*, translated by S. Shingavi, Penguin Books India 2015.
- S. Sarkar, 'Working for/from Home': *An Interdisciplinary Understanding of Mothers in India*, «Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities», 12, 5, 2020, pp. 1-6.
- G. Shree, *Tirohit*, Rajkamal Prakashan, New Delhi 2001.
- G. Shree, *Mai: A novel*, translated by N. Kumar, Zubaan, Delhi 2004.
- G. Shree, *Hamārā śahar us baras*, Rajkamal Prakashan, New Delhi 2010 [1998].
- G. Shree, *Khālī jagah*, Rajkamal Paperbacks, Delhi 2010 [2006].
- G. Shree, *The Roof Beneath their Feet*, translated by R. Soni, Harper Perennial, New York 2013.
- G. Shree, *Ret samadhi: Au-delà de la frontière*, French translation by A. Montaut, Des Femmes, Paris 2020.
- G. Shree, *Ret Samādhi*, Rajkamal Prakashan, New Delhi 2022 [2018].
- G. Shree, *Tomb of Sand*, translated by D. Rockwell, Penguin Random House India, 2022.
- G. Shree, *Ret Samādhi: Oltre la frontiera*, traduzione italiana di A. Consolaro e V. Ghirardi, Solferino, Milano 2024.
- M. Sinha, *Dastangoi brings alive Geetanjali Shree's Booker-winning novel Ret Samadhi through its dramatic narration*, 2024, available at <https://www.thehindu.com/entertainment/music/dastangos-bring-alive-the-story-of-geetanjali-shrees-booker-winning-novel-ret-samadhi/article68299487.ece>. Accessed: 22/07/2024.
- K. Sobti, *Di madre in figlia*, traduzione italiana di C. Capraro. *La Babele del Levante- A Oriente!*, Milano 2011.
- K. Sobti, *To the Hell with You Mitro*, translated by G. Rajan and R. Narasimha, Katha, New Delhi 2012.
- K. Sobti, *Zindaginama*, translated by N. Kanwal Mani and M. Mazumdar, Harper Perennial, New York 2017.
- K. Sobti, *A Gujarat Here, A Gujarat There*, translated by D. Rockwell, Penguin Random House India 2019.
- K. Sobti, *Zindagīnāmā: zinda rukh*, Rajkamal Prakashan, New Delhi 2021 [1979].