

L'arte in letteratura: Almudena Grandes e "el territorio de la emoción"

Giuseppina Notaro

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI NAPOLI "L'ORIENTALE"

ABSTRACT

In many contemporary novels, there are references to the art, in every conjugation. The writer, when using words, tries to create a mirror effect between his or her writing and the instruments used as means of art. In many female writers' works, art attains a main role, and very often is closely linked to sensibility, the territory where emotions take place. In some works, Almudena Grandes presents characters who have an intimate relationship with art, which reveals itself as a vivifying power, as we can see in *Te llamaré Viernes* (1991) and *Castillos de cartón* (2004), and in the short story "Mozart, y Brahms, y Corelli" (2005). In particular, female characters embody sensibility generating from art.

Keywords: Art, emotions, woman, contemporary literature, Grandes.

In molti romanzi contemporanei si fa riferimento all'arte, in tutte le sue declinazioni. Colui che crea con le parole cerca di produrre un effetto speculare tra la sua scrittura e il mezzo che utilizzano le altre forme d'arte. Nelle opere di molte scrittrici, l'arte acquisisce un'importanza fondamentale, e molte volte è strettamente legata e intrecciata al sentimento, al territorio in cui nascono le emozioni. Almudena Grandes presenta, in alcune opere, dei personaggi che intrattengono un rapporto intimo con l'arte, che si rivela salvifica e vivificante, come nei romanzi *Te llamaré Viernes* (1991) e *Castillos de cartón* (2004) e nel racconto "Mozart, y Brahms, y Corelli" (2005). I personaggi femminili, in particolare, rappresentano l'asse portante del sentimento che scaturisce dall'arte.

Palabras claves: Arte, emozioni, donna, letteratura contemporanea, Grandes.

L'arte, nella storia, ha sempre aiutato l'uomo a confrontarsi con la realtà, spingendolo ad avere di essa una visione più semplice e autentica. Attraverso le varie espressioni artistiche, l'essere umano è riuscito ad affrontare i problemi della vita quotidiana, scegliendo il modo migliore per esprimere i desideri e i sentimenti più intimi. Già dalla *Poetica* di Aristotele, si parla di somiglianza e coincidenza tra le arti, in particolare quella poetica con quella pittorica e musicale. Nell'*Ars Poetica*, inoltre, Orazio sottolinea l'affinità tra la poesia e la pittura ("ut pictura, poesis"), e evidenzia la bellezza della produzione letteraria quando si unisce con le altre arti¹.

La letteratura e le altre arti "sorelle" sono da sempre state unite da un vincolo inscindibile e profondo, in una perpetua sinestesia, che ha permesso e permette di guardare alla realtà con maggiore chiarezza. Come afferma Fernando Galván, nel prologo al testo di María Carmen África Vidal Claramonte, *Arte y literatura*:

Nuestra estética contemporánea es en sí misma fruto de la coexistencia y confusión de fenómenos diversísimos, tanto en el pensamiento como en las artes. La postmodernidad y el postmodernismo nos han hecho, en efecto, más conscientes de las huellas y de las imágenes que nos rodean, que nos asaltan diariamente desde todas las esquinas; si hay un periodo en la historia de la humanidad que haya roto más radicalmente con las fronteras estéticas, con las separaciones entre los géneros artísticos –y los ha habido, y muy importantes–, sin duda el extremo más paradigmático lo ocupa el siglo XX. La inextricable fusión de prosa y verso, de poema y lienzo, de pintura y *collage*, son aspectos consustanciales a nuestra cotidianidad. La obsesión contemporánea por los límites de la representación, por la re-escritura de la Historia del Arte está en la base de nuestro gusto (más acentuado ahora que en otras épocas) por la parodia, por el pastiche, por la imitación, por el plagio incluso, por la cita y la alusión (Vidal Claramonte, 1992, p. 12).

La coesistenza e la fusione della letteratura con le altre arti sono, quindi, oggi imprescindibili per comprendere meglio il mondo, il presente e la vita in generale, poiché, insieme, aiutano a configurare l'esistenza². Anche Benjamin afferma che l'attività letteraria non può pretendere di svilupparsi esclusivamente

¹ Per un approccio scientifico sul confronto tra arte e letteratura, in un excursus che parte da Simonide e arriva alla contemporaneità, si può consultare l'esauritivo e completo saggio di Marcello Ciccuto "Vicende moderne dell'antico patto fra parole e immagini. Per una storia dell'*Ut pictura poesis*", in Taravacci Pietro, Cancelliere Enrica (a cura di), *Ut pictura poesis. Intersezioni di arte e letteratura*, Trento, Università degli Studi di Trento, 2016, pp.25-43.

² Cfr. a questo proposito Guillermo Carnero, *Las armas abisinias: Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX*, Barcelona, Anthropos, Editorial del Hombre, 1989, e Antonio Monegal (por), *Literatura y pintura*, Madrid, Arco/Libros, 2000.

nel campo ad essa riservato, ma, per assumere significato e essere fruttuosa, “sólo puede surgir del riguroso intercambio entre acción y escritura” (Benjamin, 2002, p. 15). I diversi codici espressivi, nel momento in cui entrano in contatto, possono produrre risultati inattesi e spesso altissimi: l’ecfrasi, la rappresentazione verbale della rappresentazione visuale, secondo la definizione di James Heffernan (Heffernan, 1993, 3), è espressione di questa interferenza, creando uno spazio intersemiotico che è traduzione di un’opera d’arte in un’opera letteraria³. Pietro Taravacci, nel tracciare un bilancio della tradizione di questo rapporto afferma:

Da un lato troviamo il linguaggio letterario che sperimenta nuove strategie per aumentare le proprie possibilità figurative e plastiche (dalle figure esposte medievali alla poesia visiva contemporanea e a ogni scrittura ecfrastrica); dall’altro, abbiamo la poetica del ‘visibile parlare’, ossia il tentativo messo in atto dalle arti figurative per realizzare un *discours* temporale, una sorta di paratassi metanarrativa: basti pensare alla sequenzialità dei *retable*s e dei cicli di affreschi, oppure al gioco prospettico tra primo piano e sfondo. (Taravacci, 2016, p. 12)

Nel rapporto tra arte e letteratura si possono osservare due costanti: le arti sono ispirate dalla letteratura per realizzare le proprie creazioni; la letteratura utilizza le arti affinché siano elementi importanti nelle sue opere. È proprio in questo secondo caso che si realizza “l’intromissione” dell’arte nella letteratura: non più una semplice descrizione o una rappresentazione superficiale, non più solo una commistione di codici espressivi, ma le arti irrompono in maniera profonda nell’opera letteraria, diventando protagoniste insieme ai personaggi che la popolano, e arrivando così a ciò che potrebbe essere definito come “l’arte nell’arte”.

In molti romanzi della contemporaneità, l’arte è presente in diverse occasioni, in tutte le sue espressioni, come la pittura, la musica, l’architettura, il cinema, poiché “l’artista delle parole” cerca di produrre un effetto speculare tra la sua scrittura e il mezzo che utilizzano le altre forme d’arte. Nasce così una corrispondenza e un’unità imprescindibile e perfetta tra tutte le espressioni artistiche, creando una sorta di scatole cinesi o di *mise en abîme*. Spesso, gli scrittori creano personaggi che riescono a vivere e trasformare le loro vite, noiose e banali, grazie all’arte. Viene rappresentata, quindi, un’arte catartica, dinamica e redentrice, che fa scaturire un profondo desiderio di vivere, di godere di ogni momento e di condividere le proprie emozioni.

Molti artisti, con le loro manifestazioni estetiche, danno la possibilità di stabilire connessioni che permettono di creare una correlazione ampia e analitica,

³ Per uno studio approfondito sui procedimenti caratteristici dell’ecfrasi, cfr. il saggio di Jesús Ponce Cárdenas *Écfrasis: visión y escritura*, Madrid, Fragua, 2014.

che abbraccia diversi ambiti, partendo da un'ermeneutica che permette di interpretare, e una semiotica che consente un avvicinamento alle opere d'arte. Si pensi, ad esempio, ai romanzi di Jorge Semprún (Madrid, 1923 – Parigi, 2011), in cui si ritrovano numerosissimi riferimenti alle opere pittoriche di Velázquez, Goya, Picasso, ecc., che a volte diventano ispirazione per la scrittura dello stesso romanzo. La presenza delle opere pittoriche in queste *novelas* è fondamentale nella costruzione della memoria dei protagonisti e dello stesso autore, poiché i quadri di cui parla non sono solo da lui ammirati ed amati, ma diventano luoghi privilegiati di una memoria condivisa con altri uomini, nell'ambito di avvenimenti cruciali della storia spagnola ed europea. Un quadro è per Semprún un luogo propizio per la meditazione, e per la riscoperta delle proprie radici e della propria identità⁴. Altro esempio potrebbe essere quello di Ramón Chao (Villalba, Lugo, 1935), che nel suo primo romanzo, *El lago de Como* (1982), inserisce questa composizione, un Notturmo per pianoforte, di C. Galos, come una colonna sonora che accompagna la crescita del protagonista Mario Luis, e in *Porque Cuba eres tú* (2005) utilizza questa *habanera* per accompagnare il rapporto di profondo affetto tra il protagonista e sua nonna, che ricorda, sulle note di questa composizione, la sua gioventù e i suoi passati amori. Le emozioni e i sentimenti presenti in queste opere sono rinforzati e rinsaldati dalla presenza dell'arte, che quindi ha il potere di amplificare la percezione della realtà esteriore e interiore.

L'arte, in tutte le sue declinazioni, entra quindi nell'opera letteraria, dove acquisisce un'importanza fondamentale, e in alcuni casi, in particolare nella scrittura di artiste donne, è strettamente legata e intrecciata al sentimento, al territorio in cui nascono le emozioni. Tra i tanti esempi, si potrebbe fare quello di Marta Sanz (Madrid, 1967): il titolo del suo romanzo *La lección de anatomía* (Sanz, 2014), e l'intenzione alla base, si ispirano al celebre quadro di Rembrandt *La lezione di anatomia del dottor Tulp*. Come nel dipinto si disseziona un cadavere, per studiare l'anatomia del corpo umano, così l'autrice vuole, con il suo romanzo, scendere a fondo nel suo intimo per studiarci, mostrarsi, ricordare, in una finzione autobiografica che vede la protagonista, Marta Sanz Pastor, crescere in una scrupolosa analisi dell'io, fino a diventare una donna matura e cosciente della sua identità. In questo caso, quindi, l'opera pittorica serve come metafora dell'opera letteraria che ispira⁵.

⁴ Per un approfondimento su questo tema, cfr. Fernández, Carlos, "Pintura y memoria en las novelas de Jorge Semprún", *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, n. 46, 2011, pp. 47-59.

⁵ Sul rapporto tra donne, arti e letteratura, si può consultare María Carmen África Vidal Claramonte, *La magia de lo efímero: representaciones de la mujer en el arte y literatura actuales*, Castelló de la Plana, Universidad Jaume I, 2003; Carla Subrizi, *Azioni che cambiano il mondo. Donne, arte e politiche dello sguardo*, Milano, Postmedia books, 2012.

Almudena Grandes (1960, Madrid) è una delle autrici che utilizza le forme artistiche come aiuto e sostegno per i personaggi delle sue opere. La sua concezione della letteratura è strettamente collegata ai sentimenti, all'interiorità. Afferma a questo proposito: "La literatura es el territorio de la emoción. Leer me gusta casi más que escribir, pero no leo para ser más sabia, para eso están la universidad y las enciclopedias. Yo solo le pido a un libro que me emocione" (EFE, 2014). Grazie a questa visione dell'arte letteraria, prendendo spunto dalla sua esperienza autobiografica e grazie alla sua acuta creatività, in alcuni romanzi crea dei personaggi che intrattengono un intimo rapporto con l'arte che quasi sempre è salvifica, e, a volte, vivificante. Ciò accade in *novelas* come *Te llamaré Viernes* (1991) e *Castillos de cartón* (2004) o nel racconto "Mozart, y Brahms, y Corelli", della raccolta *Estaciones de paso* (2005). In queste opere, il lettore si trova davanti a personaggi insoddisfatti che cercano una redenzione attraverso l'arte.

Il protagonista di *Te llamaré Viernes* è Benito, un uomo di quarant'anni, "feo y gordo", che, abbandonato da sua madre quando aveva nove anni, ha vissuto un'infanzia difficile. Questa esperienza spiega le sue frustrazioni e la difficoltà di instaurare relazioni stabili con le donne. Il lettore lo incontra in un lungo periodo di vacanza, per riposarsi dalle fatiche del lavoro, mentre vive nell'ozio; cerca apparentemente una donna che possa alleviare la sua solitudine, e trascorre il suo tempo rifugiandosi nel ricordo delle persone che hanno vissuto con lui. In realtà, la presunta ricerca di una donna che lo soddisfi è un anelo fittizio, perché, fino a questo momento, non ha mai incontrato nessuna che l'abbia reso felice.

Invia anche a una rivista di annunci delle lettere per incontrare una "esclava" disposta a renderlo felice. Una donna gli dà diversi appuntamenti, a cui lui non si reca, perché, in realtà, non vuole avere alcuna relazione. Tuttavia, ricorda spesso una sua fidanzata del passato, Teresa, con cui aveva avuto una breve relazione, basata quasi esclusivamente sulle parole. In realtà, ciò che lo attrae nelle donne e gli fa dimenticare i suoi problemi è la loro capacità di parlare e di raccontare; durante il suo primo incontro con Teresa a Parigi, lei "había comenzado a hablar en solitario, y había seguido conversando frente a él, más que con él, durante horas, casi hasta el final" (Grandes, 2008, p. 161), cosa che si ripete anche durante il secondo incontro, quando "Teresa hablaba sin parar" e Benito ascolta imbambolato: "Él había concebido todo un proyecto de conversación, pero apenas pudo llegar a esbozarlo, engarzando ingeniosamente unos temas con otros, tal y como tenía previsto, porque fue ella quien habló toda la tarde" (*ivi*, p. 164). Diversi anni dopo, Benito incontra nuovamente la donna, in un ristorante con suo figlio e un'amica. Il protagonista la osserva di nascosto e assiste al racconto di un "cuento muy cortito" (*ivi*, p. 135) richiesto dal bambino; ascoltando la narrazione, si ricorda cosa aveva rappresentato la sua breve storia

con lei: “recordó a Teresa a la luz de su nueva sabiduría, y se sintió bien, como si al evocarla hubiera logrado colocar el último ladrillo de un edificio sumamente complejo” (*ivi*, p. 141). Attraverso le parole e l’arte del narrare, Benito comincia a capire aspetti nascosti della sua personalità e dei suoi rapporti con gli altri.

Queste scoperte lo aiuteranno anche quando conosce un’altra ragazza, Manuela, brutta e grassa, descritta in questa maniera dal narratore: “era demasiado gorda para ser un hada, demasiado fea para ser irreal” (*ivi*, p. 181); la giovane è quasi una sua versione al femminile, e si sente fortemente attratto da lei: come Teresa, Manuela “hablaba sin parar” (*ivi*, p. 172) e, al di là del suo aspetto, grazie alla sua semplicità e al suo talento di narratrice, riesce con il tempo a far innamorare il triste e apatico protagonista. In più, Manuela sa anche cantare, cioè raccontare con l’ausilio della musica, e ciò lo affascina ancora di più, facendogli “recuperar aquel viejo sortilegio de palabras desgastadas, siempre iguales, las mismas palabras en melodías parecidas” (*ivi*, p. 184). Grazie all’arte del racconto e del canto della ragazza, perfetta attrice, capace di modulare le voci dei differenti personaggi, Benito comincia a sentirsi diverso, migliore, un essere eletto, addirittura di bell’aspetto, e inizia a recuperare la memoria della sua infanzia, ricostruendo il suo passato e accettando anche gli avvenimenti più dolorosi. Ma il protagonista non sa godere delle gioie che questa ragazza può riservargli e perciò tenta di allontanarla:

Yo sólo quiero que vengas cuando te llamo, y que te marches cuando te lo pida, y que me hagas purés de verduras, y que me cuentes cuentos, y no me preguntes por qué me he montado todo este número si eso, exactamente eso, es lo que has estado haciendo hasta ahora, no me preguntes por qué te he dicho todo esto porque no lo sé, sólo sé que así me vale y de la otra forma no, porque no quiero que te comportes como si me amaras, no quiero que me ames, detesto la espontaneidad, es peligrosa (*ivi*, pp. 257-258).

Nonostante tutto, Manuela rappresenta per lui un’ancora di salvezza, come Venerdì per Robinson Crusoe. Non solo lo capisce, ma riesce anche a salvarlo dalla pazzia: Benito però, per uno stupido motivo, chiude definitivamente questa storia, e ritorna alla monotonia di sempre. Anche quando si sposa con Auri, la sua nuova segretaria, non riesce a trovare un amore come quello precedente, un amore basato sull’arte, che possa salvarlo e fargli recuperare la sua vera identità. Le donne che entrano a far parte della vita del protagonista, attraverso la loro inclinazione artistica, contribuiscono alla sua crescita, grazie al racconto, alla musica, al canto: quando, però, Benito deve aprirsi al sentimento, lasciarsi andare all’onda che lo travolge, ha paura, perché non è pronto ad affrontare quel “territorio” dove le emozioni hanno un ruolo fondamentale.

In *Castillos de cartón* il ruolo dell'arte è ancora più preponderante, a partire dal titolo del primo capitolo, "El arte" appunto: è il vincolo che unisce i tre protagonisti della *novela*, Jaime, Marco e María José, ed è grazie ad essa che comincia la loro storia d'amore. La ragazza è la narratrice del romanzo: avrebbe voluto diventare pittrice, ma, rendendosi conto di non avere il talento sufficiente, diventa una "experta en pintura contemporánea" (Grandes, 2004, p. 15). Una volta adulti, la morte di Marcos mette in moto la macchina della memoria: la donna evoca, attraverso il ricordo, la sua gioventù, caratterizzata dall'amore per la pittura, comune ai tre ragazzi, che aveva permesso la loro stretta amicizia. Jaime "era un dibujante prodigioso, extraordinario" (*ivi*, p. 33) che riusciva a creare copie perfette dei quadri di importanti pittori, come Degas o Raffaello, e che conquista María José facendole un meraviglioso ritratto:

Entonces me dibujó. No hizo una caricatura, ni le puso mi cara a ninguno de los modelos que ya dominaba, no se limitó a trazar un boceto, ni un estudio, ni un apunte que perfeccionar más tarde. Me dibujó, hizo un retrato a lápiz de mi cabeza, con el ceño fruncido y los labios abiertos en una sonrisa tibia, indecisa, mi cara en menos de veinte trazos (*ivi*, pp. 35-36).

Anche l'incontro con Marcos avviene grazie alla pittura. È un bellissimo ragazzo, il più bello della classe dell'istituto d'arte dove studiano i tre, "alto, delgado, como un arcángel desarmado, sin alas y sin espada" (*ivi*, p. 36); la ragazza è subito attratta anche da lui, e, in poco tempo, grazie alla comune passione per l'arte, l'amicizia tra i tre si trasforma in un rapporto d'amore, di passione e di sesso: "El arte formaba parte de mi vida, de nuestra vida, de los días y las noches que compartíamos, era una casa dentro de nuestra casa, tiempo dentro del tiempo, un abrigo común que nos protegía tanto como nos aislaba de los demás" (*ivi*, p. 141). Arte e sentimenti si intrecciano continuamente, fino a diventare una sola entità, inseparabile:

El sexo es el sexo y el arte es el arte, y en nuestra historia había mucho de ambas cosas y muchas cosas más, deseo, lealtad, confianza, complicidad, dependencia, armonía, necesidad, seguridad, humor, y también amor, distintas clases de amor que circulaban en direcciones diferentes y convergían en una sola (*ivi*, p. 97).

Tuttavia, questa situazione si rivela presto effimera e fragile, poiché i personaggi non riescono a mantenere, per tanto tempo, uno stato di benessere e tranquillità, a causa della gelosia: María José e Jaime diventano inseparabili, e Marcos inizia a sentirsi escluso. Questo periodo di crisi amorosa, che porterà alla fine della relazione, genera inevitabilmente e di conseguenza, un'altra crisi, quella artistica, che si manifesta in Marcos e si traduce in una atarassia che

distrugge la sua creatività. Inoltre, la mancanza d'amore e di tranquillità non gli permette di vivere normalmente:

Tampoco pintaba. Eso era lo más raro, lo más extraño de todo. Siempre habíamos trabajado más o menos al mismo ritmo, pero aquel otoño, Marcos se quedó descolgado. No tengo ganas, decía, no se me ocurre nada, no me apetece. Yo, que había perdido la fe, no lo habría soportado. Yo tenía que pintar todos los días para no pensar, para no saber, para seguir pintando, pero a él le daba igual, la inactividad no le angustiaba, no le impacientaba, no le daba miedo (*ivi*, p. 128).

Il ritmo con cui i tre lavoravano non sarà mai più lo stesso; da questo momento, tra Marco e Jaime nasce una competizione amorosa e artistica che li porta all'odio e alla distruzione reciproci: ogni tipo di sentimento, che sia positivo o negativo, è accompagnato dallo stesso andamento della creatività e dell'espressione nell'arte. Per poter sopravvivere, il trio deve dividersi, i due uomini devono necessariamente vivere separati, perché l'opera e l'amore di uno sta ammazzando l'opera e l'amore dell'altro. In questo caso, quindi, l'arte prima unisce, fa innamorare, scatena le passioni, e poi divide, accende l'odio, ed è la cartina di tornasole dell'interiorità, da un eccesso all'altro.

Nel racconto "Mozart, y Brahms, y Corelli", infine, è la musica, in particolare quella classica, che ha un ruolo centrale nella vita dei personaggi, soprattutto in quella del protagonista, Tomás. Il lettore si trova di nuovo di fronte ad un personaggio grasso, e brutto, ma questa volta c'è qualcosa che lo rende bello: un grande talento nel suonare il violino e un grande amore per la musica. Il ragazzo intrattiene con essa una vera e propria relazione intima, poiché rappresenta il suo modo di esprimersi, e percepisce il mondo attraverso la melodia che esce dal suo strumento, fino al punto che, quando suona, musica e personaggio si fondono in una simbiosi perfetta:

Entonces, a veces consigo olvidarme de mis dedos, de la obligación del arco, del peso de la caja, de la presión de la madera contra mi barbilla, y la música fluye a través de mí para convertirme en su instrumento, porque mi garganta, mi boca, mi pecho, vibran como las cuerdas de un violín genial, más sabio que el que sostengo entre las manos sin sentirlo, y mis ojos miopes ven formas y colores deslumbrantes más allá de la cortina de sus párpados cerrados, y mi cuerpo es ligero, esbelto, hermoso, y no lo cambiaría por ningún otro mientras, en alguna parte, Mozart, y Brahms, y Corelli, me bendicen con la nostalgia de mi edad, y de mi vida (Grandes, 2009, p. 254).

Inoltre, la passione per la musica tinge tutte le azioni della sua vita, anche quelle sentimentali, come il rapporto con Fernanda, una giovane prostituta colombiana bellissima che, secondo la sua definizione "es como la música", in

particolare come quella delle *Quattro stagioni* di Vivaldi (*ivi*, p. 255), poiché quello che prova la prima volta che la vede è la stessa sensazione provocatagli da quella musica perfetta: “la misma mezcla de alegría y de asombro y de placer y de inquietud y de soledad y de envidia y de espanto” (*ivi*, pp. 252-253). Quando Tomás guarda la ragazza, la musica fluisce attraverso di lui e egli stesso diventa pura musica. Il suo essere artista, inoltre, gli permette di capire Adolfo, l’unico adulto che fa parte della sua compagnia di amici e che condivide con lui il fascino per la ragazza colombiana. La particolare sensibilità di Tomás fa anche sì che si accorga, contrariamente a tutti i suoi amici, di Nancy, la sorella brutta di Fernanda, per nulla simile a lei, in cui riesce a vedere la vera essenza, quello che di bello c’è in lei, anche se nascosto. Essendo capace di “guardare al di là”, le parla della musica, e, cercando di compiacerla, cerca di imparare per lei una partitura molto difficile del repertorio di Shostakovich: “aquella obra tan clásica y tan moderna, tan popular y tan brillante, tan llena de intuición, de inteligencia, de ritmo, de alegría, de astucia de colores [...] para impresionar a dos putas de la Casa de Campo, una tan guapa que era pura música, la otra tan fea que era como yo” (*ivi*, pp. 276-277).

Mozart, Brahms e Corelli, autori presenti nel titolo del racconto, sono come dei protettori invocati dal protagonista quando deve affrontare una situazione difficile; sono gli stessi che dirigono verso di lui sguardi compassionevoli e di solidarietà, e lo ispirano e accompagnano, anche nel momento in cui riesce a unirsi in corpo e anima alla sua amata Fernanda. Grazie alla sua arte, il protagonista riesce ad affrontare qualcosa che è ancora lontano per i suoi compagni: il passaggio dall’adolescenza alla maturità.

Nel mondo letterario, si è sempre stabilita una dicotomia nella classificazione di determinate opere, distinguendo tra letteratura maschile e femminile, ma per Almudena Grandes non si pone il problema di questa divisione, perché per la scrittrice *madrileña* non è questione di differenza o uguaglianza, ma di identità attraverso la scrittura; afferma, infatti:

No me gusta el término "literatura femenina" porque no existe el término "literatura masculina". La literatura ha sido una actividad casi exclusivamente masculina durante siglos, y por eso el canon literario es masculino. Eso está bien, es normal, pero al hablar específicamente de "literatura femenina" se convierte a la literatura hecha por mujeres en una especie de subgénero aparte, y eso es injusto. La escritura tiene género, pero también tiene edad, nacionalidad, color, carácter... No me importaría que me consideraran una escritora femenina si me consideraran también una escritora morena, o primogénita de cuatro hermanos, o aficionada a cocinar. Todo eso soy yo, y todo lo que yo soy define mi literatura.⁶

⁶ “Entrevista con Almudena Grandes”, 21 de febrero de 2002, *El país*, http://cultura.elpais.com/cultura/2002/02/21/actualidad/1014309000_1014309303.html.

L'unica cosa importante per Grandes è che l'opera letteraria emozioni, attraversi il cuore del lettore che si avvicina alle sue opere, perché "la literatura es vida de más: emociones de más, risa de más, experiencia de más"⁷. Questa profonda passione che si trova alla base della sua letteratura è presente anche nella creazione dei personaggi, in particolare di quelli femminili: nel tempo, ha disegnato tanti e differenti "modelos de mujer", che sono strettamente legati alla storia spagnola, e che rappresentano i diversi status che la donna ha dovuto attraversare nel tempo. I sentimenti, le inquietudini, i pensieri delle donne che danno vita alle sue storie svelano le emozioni umane essenziali, capaci di commuovere e impressionare il lettore.

Nelle opere analizzate, i personaggi femminili hanno un ruolo fondamentale: sono arte, rappresentano il veicolo dell'emozione, sono coloro che sono soggetto, e oggetto, dell'amore, del sentimento, della passione, ma anche della rabbia, della gelosia. Teresa, Manuela, María José, Fernanda, Nancy incarnano la bellezza, metaforica o esplicita, e rappresentano l'asse portante attorno al quale ruota l'azione: senza di loro non si potrebbe raggiungere quel territorio dell'emozione che la scrittrice cerca, e ricrea, nelle opere letterarie.

L'intreccio, lo scambio, l'influenza reciproca tra parola e immagine, letteratura e arti, permette ai protagonisti delle opere prese in esame di scoprire la propria interiorità, la propria identità, i sentimenti più nascosti. Permette loro di essere migliori, "belli", e avere una percezione della realtà più profonda. L'arte, in tutte le sue espressioni, è il territorio delle emozioni, e aiuta l'uomo a vivere e sopravvivere. Un romanzo deve emozionare, e ci riesce ancor di più quando la scrittura è accompagnata dalla musica, dalla pittura.

Bibliografía

- ARISTOTELE. *Dell'arte poetica*. Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1974.
- BENJAMIN, Walter. *Dirección única*. Madrid, Alfaguara, 2002.
- CARNERO, Guillermo. *Las armas abisinias: Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX*. Barcelona, Anthropos, Editorial del Hombre, 1989.
- CHAO, Ramón. *El lago de Como*. Barcelona, Argos Vergara, 1983.
- CHAO, Ramón. *Porque Cuba eres tú*. Madrid, Tabla Rasa, 2005.
- "Entrevista con Almudena Grandes", *El país*. 21 de febrero de 2002. http://cultura.elpais.com/cultura/2002/02/21/actualidad/1014309000_1014309303.html. [10.04.2017]

⁷ *Ibidem*.

- EFE. «Almudena Grandes: "La literatura es el territorio de la emoción"». *eldiario.es*, 29 de octubre de 2014. http://www.eldiario.es/cultura/Almudena-Grandes-literatura-territorio-emocion_0_318819025.html [10.01.2017]
- FERNÁNDEZ, Carlos. "Pintura y memoria en las novelas de Jorge Semprún". *Historia, Antropología y Fuentes Orales*, n.46, 2011, pp.47-59.
- FLACCO, Quinto Orazio. *Epistole – Ars poetica*. Milano, Feltrinelli, 2015.
- GRANDES, Almudena. *Castillos de cartón*. Barcelona, Tusquets, 2004.
- GRANDES, Almudena. *Te llamaré viernes*. Barcelona, Tusquets, 2008.
- GRANDES, Almudena. *Estaciones de paso*. Barcelona, Tusquets, 2009.
- HEFFERNAN, James A.W.. *Museum of Words: The Poetry of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago, Chicago UP, 1993.
- MONEGAL, Antonio (coord.). *Literatura y pintura*, Madrid, Arco/Libros, 2000.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús. *Écfrasis: visión y escritura*. Madrid, Fragua, 2014.
- SANZ, Marta. *La lección de anatomía*. Barcelona, Anagrama, 2014.
- SUBRIZI, Carla. *Azioni che cambiano il mondo. Donne, arte e politiche dello sguardo*. Milano, Postmedia books, 2012.
- TARAVACCI, Pietro, CANCELLIERE, Enrica (a cura di). *Ut pictura poesis. Intersezioni di arte e letteratura*. Trento, Università degli Studi di Trento, 2016.
- VELASCO RENGEL, Carmen. *Musas insumisas: paradigmas y discursos literarios de lo femenino*. Benalmádena, e.d.a., 2009.
- VIDAL CLARAMONTE, María Carmen África. *Arte y literatura: Interrelación entre pintura y literatura s.XX*. Madrid, Palas Atenea, 1992.
- VIDAL CLARAMONTE, María Carmen África. *La magia de lo efímero: representaciones de la mujer en el arte y literatura actuales*. Castelló de la Plana, Universidad Jaume I, 2003.

Giuseppina Notaro è Ricercatrice di Letteratura spagnola. Si occupa di letteratura spagnola contemporanea, degli scrittori dell'esilio repubblicano spagnolo in Francia, del tema della Shoah nelle *novelas* contemporanee e attualmente si interessa alla relazione tra laicità e confessionalità, in particolare all'opera dello scrittore sacerdote Pablo d'Ors.
Contatto: gnotaro@unior.it

Recibido: 12/01/2017

Aceptado: 14/04/2017