

## La donna e la pazzia di scrivere: *L'intimità* di Nuria Amat

di Nuria Pérez Vicente

*L'intimità* è, dopo *Il ladro di libri* (traduzione del 2015), la seconda incursione editoriale delle eum nell'universo di Nuria Amat. Nata a Barcellona negli anni cinquanta, scrittrice e giornalista (nonché docente di Biblioteconomia e Documentazione per molti anni), è una delle narratrici meno ortodosse ed esteticamente più libere della letteratura spagnola contemporanea<sup>1</sup>. Avendo oramai acquisito la nomea

<sup>1</sup> La sua opera narrativa, che ha ricevuto importanti premi come il Rómulo Gallegos (1999), il Ciudad de Barcelona (2002) o il Ramon Llull (2011), inizia con *Pan de boda* nel 1979. Seguono *El ladrón de libros* (1988), *Amor breve* (1990), *Monstruos* (1990), *Todos somos Kafka* (1993), *El siglo de las mujeres* (2000), *Viajar es muy difícil* (1995), *La intimidad* (1997), *Letra herida* (1998), *El país del alma* (1999), *Reina de América* (2002), *Deja que la vida llueva sobre mí* (2008), *Amor i guerra* (2011), *El Sanatorio* (2016). Ci sono anche

di scrittrice d'élite, è senza dubbio un'intellettuale con voce propria, portatrice di un mondo letterario intimo e personale che ruota sovente, in forma più o meno diretta, intorno al libro, alla lettura e alla scrittura. Perché, come lei dice, “scrivere è una malattia che si cura solo con le parole”<sup>2</sup>.

Le ragioni di questa recidiva offerta al pubblico italiano derivano dalla certezza che l'autrice catalana abbia ancora molto da offrire. In questa occasione la scelta è ricaduta su un romanzo non solo diverso, ma del tutto inconsueto nel panorama letterario dell'epoca. Un'opera commovente, bella, enigmatica e intelligente che, come il titolo svela, indaga quella “zona spirituale, intima e riservata”<sup>3</sup> che tutti portiamo dentro. Un romanzo intimista, ma non edulcorato. Anzi: duro, esigente, sincero, emotivo, vero, talvolta ironico. Ma soprattutto, intimo.

*L'intimità* (1997) potrebbe essere inclusa in quel genere oggi definito autofinzione. Ancora una volta, come nel *Ladro di libri*, l'autrice gioca con noi let-

saggi come *El libro mudo* (1994) o *Escribir y callar* (2010). Da non dimenticare anche la produzione poetica – *Amor infiel* (2004), *Poemas impuros* (2008) – e teatrale – *Pat's room* (1997).

<sup>2</sup> Nuria Amat o la necesidad de escribir, in <<https://www.informador.mx/Entretenimiento/Nuria-Amat-o-la-necesidad-de-escribir-20081125-0060.html>>, 10 febbraio 2019.

<sup>3</sup> *Diccionario de la Lengua Española* (RAE), 23ª edizione, 2014. *Online*. La traduzione è nostra.

tori nascondendosi e mostrandosi allo stesso tempo attraverso il testo. Come lei stessa riconosce, le piace introdurre nella narrazione informazioni autobiografiche, nutrendo il malinteso, perché “il poeta finge di dire la verità mentre finge di inventare una bugia”<sup>4</sup>. Questo meccanismo è qui forse più palese che in altri suoi libri – “ho messo molto di me in questo romanzo”, afferma<sup>5</sup> –, e necessita senza dubbio di un lettore complice, pronto a lasciarsi coinvolgere. Fanno da sfondo alla trama i quartieri di Sarrià e Pedralbes, dettagliatamente descritti, dove la scrittrice visse da bambina<sup>6</sup>. Allo stesso modo, si citano episodi della storia catalana, come il ritorno nel 1977 del presidente della *Generalitat* Tarradellas, o il funerale a Sarrià del poeta J. V. Foix.

Lungo gli otto capitoli si sgrana il racconto, in prima persona, della vita di una bambina di cui solo nell'ultima pagina conosceremo il nome, non a caso lo stesso dell'autrice. Nuria cresce e diventa adulta

<sup>4</sup> Nuria Amat, *Todos somos Kafka*, in Susanna Regazzoni e Leonardo Buonomo (a cura di), *Maschere. Le scritture delle donne nelle culture iberiche*, Roma, Bulzoni, 1994, p. 55.

<sup>5</sup> Margarita Rivière, *Escribir es explorar más allá del sentimiento*. Intervista a Nuria Amat, «La Vanguardia», 6 marzo 1997, p. 80.

<sup>6</sup> «Juego con eso: el escenario es absolutamente real. Yo vivía entre Sarrià y Pedralbes. Sarrià era un pueblo y Pedralbes, en los años cincuenta, un limbo periférico sin identidad. En conjunto, una burguesía un poco desorientada». *Ibid.*

segnata dall'assenza della madre, morta – dato altrettanto biografico – quando aveva solo due anni. Il romanzo, in fondo, è la continua ricerca della madre, che la protagonista porterà avanti attraverso uno strumento privilegiato: la grande casa di famiglia sita in Pedralbes, vero centro dell'intimità. Nuria crescerà inseguendo la madre nella continua e quasi patologica osservazione della clinica psichiatrica confinante, rapita dalla costante e muta presenza dei malati mentali che vi abitano; nei fratelli, compagni nel dolore e nelle interminabili visite domenicali alla tomba materna; ma soprattutto in suo padre, e ancor di più, nella biblioteca paterna, dove crede di poter trovare l'impronta della madre morta, che invece le sarà sottratta dal genitore, geloso e disorientato. La sua ricerca passerà anche da due matrimoni "letterari", il primo con niente di meno che Pedro Páramo, nome del personaggio che dà il titolo alla eccellente e funeraria opera di Juan Rulfo<sup>7</sup>; il secondo con Carles Ribas, nipote dell'eminente coppia di poeti catalani (e omonimo del nonno), vicini di tomba della madre nel cimitero di Pedralbes. Tutto ciò è raccontato mediante salti narrativi e movimenti di andata e ritorno che rendono agile la lettura di un testo che,

<sup>7</sup> Nuria Amat è una ammiratrice nonché profonda intenditrice dell'opera dell'autore messicano, come si dimostra nel suo saggio *Juan Rulfo. El arte del silencio*, Barcellona, Omega, 2003.

alternando sapientemente momenti di coinvolgente lirismo con un'azione che non perde un'evoluzione lineare, si costruisce poco a poco in una sorte di *bildungsroman*.

Ne *L'intimità* il lettore troverà molte delle tematiche già presenti nel *Ladro di libri*: la necessità vitale di leggere, incarnata nel libro, la cui assenza – come quella della madre – conduce alla morte e alla follia; la scrittura come una unica fonte di vita e redenzione; la necessità di scrivere in silenzio, al margine delle mode e del mercato; lo scrittore come inevitabile plagiatario o “ladro di libri”, perché tutto è stato già detto o scritto; la biblioteca come scrigno del tesoro; il falso potere della casta dei bibliotecari e la loro vista corta di inutili burocrati; la presunta morte della letteratura, scongiurata dall'autrice con una profetica visione del futuro – “la letteratura seria e buona non scomparirà [...]. Forse si trasformerà in qualcos'altro”<sup>8</sup> – che conferisce al testo una grande attualità; e altro ancora.

Insomma, questo è un vero metalibro, un “libro sui libri”. Infatti, il libro vi compare come oggetto nevrotico, a cui si collegano stati dell'animo; come oggetto tecnico, inserito in un universo amministrativo; e infine come oggetto puramente narrativo,

<sup>8</sup> V. p. 130 di questo volume.

veicolo di storie e personaggi, nel quale riconosciamo in tutta la sua potenzialità la lettrice accanita, la scrittrice compulsiva e l'amante della letteratura che è Nuria Amat. *L'intimità* è un omaggio quasi sempre esplicito agli autori e alle opere che costituiscono il suo universo letterario. L'inclusione di tali riferimenti funziona come una *mise in abyme*<sup>9</sup> che (ri)costruisce, e allo stesso tempo riflette e accompagna, la vita della protagonista. Sfilano dunque in queste pagine, oltre ai già citati mariti Pedro Páramo e Carles Ribas, il poeta J. V. Foix, Jules Verne, Joseph Conrad e Charles Dickens; i fratelli Goytisolo e la tanto ammirata Carmen Laforet. Ma un'altra chiave di lettura presente è quella della riflessione sulla donna scrittrice, sulla necessità di una "stanza per sé", come sancito da Virginia Woolf (nel testo ci sono infatti la soffitta, che condivide con la cugina, e la clinica del Maresme, ironico rifugio di scrittrici folli). Troviamo inoltre il riferimento a *Piccole donne*, di Louisa May Alcott, con il personaggio di Jo che lotta per diventare scrittrice. La donna che scrive (e che legge) appare però inserita in quel filone che lega follia e scrittura: alla stessa protagonista è diagnosticata una nevrastenia, disturbo femminile per antonomasia.

<sup>9</sup> Zulema E. Moret, *La loca, la lectora y Contar la vida en La intimidad, de Nuria Amat*, «Inti. Revista de literatura hispánica», 51, 2000, pp. 165-172, in part. p. 167.

sia. Perciò è specialmente importante il riferimento a *Jane Eyre*, di Charlotte Brönte, la cui “pazza in soffitta” è la probabile ombra della madre (così come lo è la “donna in bianco” dell’ospedale psichiatrico); o il richiamo a *Il giro di vite* di Henry James, nel quale gli orfani, come Nuria e i suoi fratelli, vivono in un mondo affollato da fantasmi del passato<sup>10</sup>.

Tuttavia, la rivendicazione del femminile nel romanzo, al di là della storia narrata, è accreditata dalla lettura in chiave lacaniana che ne possiamo dare. Come dicevamo, non è casuale l’allusione a *Pedro Páramo*, che si può interpretare nei termini di un ritorno all’ordine semiotico materno<sup>11</sup>. Come avviene in questa opera di Rulfo, in un percorso parallelo che conduce alla morte, la protagonista de *L’intimità* cerca la madre nell’inconscio e nell’illogico; nei silenzi; nei segni appuntiti di una calligrafia; negli odori che crede di riconoscere negli angoli più inaccessibili della casa. Ma soprattutto, attraverso quei

<sup>10</sup> Infine, accenna Julio Ortega, come non riconoscere in *L’intimità* l’ombra di Don Chisciotte, che impazzisce a causa della lettura, o che, come Carles Ribas, mette in vendita la sua biblioteca consegnandola al fuoco del mercato. Julio Ortega, *La Intimidación de Nuria Amat. Remedio para melancólicos*, «Babelia», «El País», 16 agosto 1997, p. 16.

<sup>11</sup> Emilia Macaya, *Cuando estalla el silencio: para una lectura femenina de textos hispánicos*, San José, Editorial de la Universidad de Costa Rica, 1992.

testi illeggibili che scrive incessantemente al fine di superare l'ordine simbolico imposto dal padre. La parola del padre, simbolizzata dalla biblioteca, impone il silenzio materno. Mai si parla della madre e le circostanze della sua morte restano avvolte nel mistero, ma la bambina darebbe qualsiasi cosa per trovare anche solo una traccia, un ricordo di lei. La censura paterna si manifesta mediante una netta scelta linguistica: quella del catalano, la lingua dei volumi della sua biblioteca. I libri di sua figlia, invece, sono in spagnolo<sup>12</sup>, definito come l'idioma della "non madre" e delle donne che si prendevano cura di lei quando era piccola, sostituendola in qualche modo. Ma il padre le nega l'accesso alla biblioteca, cioè alla parola: le interdice la possibilità di accedere al linguaggio nell'ordine simbolico, anche a costo di privare di senso la sua stessa esistenza. La esclude anche dall'unione con la madre attraverso il linguaggio pre-semiotico, visto che le vieta pure la lettura dei suoi libri in spagnolo.

In altre parole, il conflitto interiore della protagonista si esprime in un problema linguistico: quello di dover compiere una scelta, scelta che, come la

<sup>12</sup> «Ognuno aveva il suo territorio di libri perfettamente delimitato e a volte c'era una vera e propria competizione per vedere chi aveva più libri in catalano o in spagnolo da aggiungere alla biblioteca personale». V. p. 114 di questo volume.



stessa autrice, rifiuta di fare. In un costante rimando alla propria biografia, riconosciamo una circostanza raccontataci spesso dalla Amat: cioè, che pur essendo di madrelingua catalana, ha scritto la maggior parte delle sue opere in un castigliano che sente di non appartenere<sup>13</sup>. Il fatto è legato alla morte prematura della madre. L'uso dello spagnolo diventa dunque un atto di ribellione, essendo “la lingua della mia non madre, l'altra lingua”, “la lingua dell'orfano assoluto”<sup>14</sup>. Un linguaggio di frontiera, diverso e ibrido; portatore dell'impronta di un'altra lingua, proprio per questo ricco e polisemico; un linguaggio che può essere collocato in quel terzo spazio descritto da Bahbah che, nella sua stessa instabilità, produce qualcosa di nuovo e accoglie la differenza<sup>15</sup>. Da qui lo stile personale dell'autrice, la sua sintassi lunga e contorta, soggetta a diverse interpretazioni che seguono il filo del pensiero; le soluzioni lessicali inaspettate; le metafore originali. Ma anche le frasi brevi e spezzate, che si sommano in un linguaggio

<sup>13</sup> «La suma de orfandad y bilingüismo que padezco como un regalo de santos y demonios ha situado mi vida en una especie de limbo de la literatura. Yo suelo calificar ese espacio de sótano, desván o carbonera». Nuria Amat, *¿Qué lengua pertenece a quién?*, «El País», 16 giugno 1997.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Nuria Pérez Vicente, *Nuria amat. Traducir la ambigüedad*, «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», VIII, 2017, pp. 273-289.

delirante che sfugge alla “legge del padre” e al suo ordine simbolico. Un linguaggio ossessivo, segnato, come molti testi di Beckett<sup>16</sup>, dalla costante e intrecciata ripetizione di certi segmenti (“mio padre”, “abbandonata dalla madre”, “finestra prediletta”) che definiscono la protagonista e il romanzo stesso, e che i traduttori hanno cercato di conservare.

Questo romanzo è, in sintesi, la ricerca della madre attraverso i libri e la lingua da lei ereditata. La letteratura e la scrittura sono le vie e il codice di accesso verso la conoscenza semiotica e il mondo materno, dove regnano l'irrazionale e l'istintivo. Il patto tra donna, pazzia e scrittura è sigillato<sup>17</sup>, e l'intimità si svela come quello stato di follia che tutti abbiamo dentro<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Moret, *La loca, la lectora y Contar la vida en La intimidad*, de Nuria Amat, cit., p. 166.

<sup>17</sup> «[...] la letteratura è il risultato della somma di donne e pazzia». V. p. 283 di questo volume.

<sup>18</sup> Rivière, *Escribir es explorar más allá del sentimiento*, cit.