



Una finestra sul passato: Irse de casa di Carmen Martín Gaité

di Giulia Tosolini

Carmen Martín Gaité è uno tra i nomi più noti del panorama letterario spagnolo del Novecento. La sua opera è una lente d'ingrandimento sul mondo femminile, un'eterogenea galleria di ritratti di donne, una testimonianza delle gioie e dei dolori dell'essere donna. Scritti in uno stile fresco, chiaro e molto personale, i suoi romanzi e racconti, hanno conquistato, oltre a numerosi premi letterari, l'incondizionato favore del pubblico, e hanno suscitato un *corpus* critico molto ampio.

L'obiettivo dell'articolo è approfondire il significato che la finestra assume nella poetica gaitiana, in particolare attraverso l'analisi del romanzo *Irse de casa* (1998), in cui è verosimile interpretare il ruolo della protagonista come donna migrante, a cavallo tra due mondi, che dialogano attraverso la memoria.

La finestra¹ è un elemento oltremodo presente nel mondo gaitiano, associato all'identità femminile e spesso metafora della scrittura e del suo potere catartico. I

¹ Nella prosa gaitiana, oltre alla finestra, sono presenti anche delle estensioni metaforiche della stessa, quali tende, balconi, balaustre, terrazze, specchi, come ricorda Emma Martinell in *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité* (1996) e nel prologo alla terza edizione di *Desde la ventana* (1999). La finestra associata alla solitudine e al trascorrere del tempo si ritrova nelle poesie di Carmen Martín Gaité raccolte nel volume *A rachas* del 1976. È importante sottolineare come in Martín Gaité la finestra appaia sin dalle prime prove di scrittura de *El libro de la fiebre* (scritto nel 1949 e pubblicato



luoghi rivestono grande importanza nella narrativa di Martín Gaité poiché filtrano e completano l'esperienza umana. In quella che Pittarello (1994: 69) definisce "una letteratura di dialoghi e di interni" la finestra si configura come limite, confine, frontiera tra interno ed esterno, ma spesso anche come punto d'unione e raccordo tra due mondi lontani. Nelle annotazioni e considerazioni raccolte nei *Cuadernos de todo* (2002) così come nel più famoso saggio *Desde la ventana*² (1987) l'autrice propone alcune riflessioni sull'universo femminile, di evidente influenza woolfiana: Martín Gaité considera la finestra, che nell'immaginario del mondo patriarcale era ritenuta pericolosa, associata al peccato e alla trasgressione, un elemento caratterizzante la visione femminile del mondo. Per la donna che vive come "angelo del focolare" la finestra diventa un punto di fuga fisico e morale, il mezzo con cui raggiungere una libertà ardentemente desiderata e un conseguente rinnovarsi dell'anima:

Nadie puede enjaular los ojos de una mujer que se acerca a una ventana, ni prohibirles que surquen en el mundo hasta confines ignotos. En todos los claustros, cocinas, estrados y gabinetes de la literatura universal donde viven mujeres existe una ventana fundamental para la narración [...]. (Martín Gaité 1999: 124)

Il gesto di affacciarsi alla finestra simboleggia l'affacciarsi alla vita per respirare la libertà. Tale elemento, dunque, diventa un trampolino verso la fantasia, un mezzo di evasione dal mondo solitario che identifica l'esistenza femminile; la finestra è una sorta di ponte che unisce l'interno e l'esterno, il chiuso e l'aperto, la realtà e il sogno; consente di accogliere gli elementi di un mondo estraneo, che rappresentano l'altro e la novità, facendoli propri, in un moto arricchente dello spazio fisico e di quello interiore. Alcune protagoniste di Martín Gaité sono "mujeres ventaneras"³, prigioniere delle quattro pareti domestiche o delle strutture socioculturali e condannate a vivere

postumo nel 2007, di cui alcuni frammenti apparvero nel 1952 sulla rivista *Alcalá: Revista Universitaria Española*) e sia un elemento legato alla figura della madre, che lei ricorda molto spesso affacciata al balcone. José Teruel (2008: 14) a proposito scrive "Carmen Martín Gaité recuerda con especial intensidad el momento en el que veía a su madre con gesto ensimismado abandonaba sobre el regazo la labor o el libro, mientras ella hacía sus deberes escolares. Era el instante en que María Gaité empezaba a mirar por la ventana, abandonaba la realidad y comenzaba a fugarse. Se iba de viaje [...]". La sequenza viene descritta da Martín Gaité in *Desde la ventana* nell'"Apéndice arbitrario" e si trova anche, con il titolo *De su ventana a la mía*, nell'antologia a cura di L. Freixas, *Madres e hijas* (1993).

² Il saggio è il risultato di una serie di riflessioni sul mondo e la scrittura femminile che fanno seguito alla lettura di *A room of one's own* di Virginia Woolf nell'autunno del 1980, in concomitanza con il soggiorno a New York per un trimestre di lezioni al Barnard College. Riguardo l'influenza di Woolf ricordiamo che Martín Gaité, nel 1978, traduce *To the lighthouse*.

³ A riguardo, nei *Cuadernos de todo* si legge: "La mujer [...] siente [...] la presión del hombre que la convierte en enigma, que la clasifica y corta sus alas. La mujer ventanera. Cuidadosa de presentar la imagen que exigen de ella, presa del miedo a desmandarse, la mujer sólo sueña y respira cuando sueña y sufre a solas" (Martín Gaité 2003: 774-775).



la vita dall'interno, anelando alla libertà e all'indipendenza; la maggior parte di esse, però, sono donne anticonvenzionali, lontane dai ruoli imposti dalla società e dall'asfissia della quotidianità; sono donne attive, istruite e tenaci che prediligono l'autonomia al tradizionale ruolo di moglie e madre nella concezione androcentrica del mondo. La stessa autrice salmantina è l'esempio del superamento del modello di donna affacciata alla finestra, che oltre ad osservare parla al mondo attraverso la sua opera.

Nell'ultimo romanzo pubblicato in vita da Carmen Martín Gaité⁴, *Irse de casa*, edito da Alfaguara nel 1998, è possibile considerare la finestra come metafora del viaggio nella memoria. Come, infatti, osserva Bruno Basile nella premessa a *La finestra socchiusa* (1982), la finestra è un archetipo associabile tanto al viaggio, quanto al labirinto e allo specchio. Il romanzo in questione racconta di un ritorno alle origini, di una donna confusa nel suo labirinto di ricordi e di un viaggio che potrà ristabilire l'ordine delle cose.

La protagonista è Amparo Miranda, che negli anni della gioventù deve fare i conti con le forti restrizioni imposte dalla madre Ramona e con il sistema culturale e sociale vigente nella Spagna del dopoguerra⁵. La giovane si divide tra l'*atelier* della madre sarta, la passione per la lettura e le lingue straniere, e una cerchia ristretta di amici. L'innata perseveranza le permette di arrivare fino a New York, dove prima lavora come interprete per l'ONU e poi, grazie al marito diplomatico, avvia un'attività nel campo della moda.

Nessun luogo meglio di New York può simboleggiare la libertà, in netto contrasto con il conservatorismo che contraddistingue la provincia spagnola degli anni Cinquanta; agli antipodi della Spagna in cui era nata, Amparo sembra una donna pienamente realizzata. È l'esempio perfetto di *self-made woman*: titolare di una casa di moda di successo, vive nel lusso della Lexington Avenue newyorkese, ha due figli e una nipote che adora. Dietro l'apparente serenità data dal raggiungimento dell'indipendenza si nasconde, però, un senso di inquietudine. Come considera Andrea Csillaghy (2008: 29): "La condizione di esploratore donna, lo scopritore donna, la donna esule e raminga e afflitta da dubbi e da incognite è una prospettiva ulteriormente inquietante nel già di per sé inquieto universo della sensibilità femminile". Inoltre, come ricorda la stessa Martín Gaité (2003: 791): "Aquí en Norteamérica es bien sabido que todos los disturbios del alma transcurren en sordina, son un tema tabú, excepto para tratarlos en los libros o confesárselos al psiquiatra".

⁴ L'ultimo romanzo di Carmen Martín Gaité è l'incompiuto *Los parentescos*, pubblicato postumo nel 2007.

⁵ "There is no explicit mention in the novel of social and political situation in Spain during Amparo's childhood and youth, but the effect of the repressive atmosphere is clear" (Parker 2001: 118).



Se secondo le classiche teorie della migrazione⁶ il motivo principale che spinge una persona a lasciare la propria casa e il proprio paese è di natura economica, facendo riferimento all'universo femminile, anche in ambito migratorio, è possibile considerare la donna come un soggetto sociale e privato, a differenza dell'uomo, classificato come economico e pubblico. S'intende quindi che la donna non emigra per un fattore puramente economico, ma mossa da un desiderio di indipendenza dal contesto familiare e sociale, trasformando il viaggio in un "rito di passaggio, che simbolicamente implica la trasformazione dell'io" (Perassi, Scarabelli 2009: II).

Per Amparo e Ramona "la emigración a un país mítico de libertades es la salida soñada y la manera más radical de romper las ligaduras sociales y culturales en las que ambas se sienten condenadas a subsistir" (Soldevila Durante, 2004: 200). Nel processo di integrazione nella realtà americana l'incertezza di una vita nuova in una metropoli sconosciuta, il difficile incontro con una cultura altra e con una lingua diversa, a differenza delle difficoltà di integrazione riscontrate dalla madre all'arrivo in America insieme ad Amparo⁷, per la figlia non esistono; le sue inquietudini nascono da un conto in sospeso con il passato⁸. Al momento di lasciare la sua terra Amparo ha rifiutato il proprio trascorso per costruirsi un nuovo futuro; come puntualizza il narratore onnisciente in terza persona, ha riposto in un baule volti e luoghi dei suoi vent'anni convinta che i fantasmi del passato non sarebbero mai potuti ritornare:

Se estaba refiriendo a algo que Jeremy no podía entender, a que apuñalar el propio pasado y luego huir, tras haberlo dado por muerto, es crimen que no siempre queda impune. (Martín Gaité 1998: 303)

⁶ A partire dalla seconda metà del XIX secolo i fenomeni migratori diventano materia di interesse scientifico; si diffondono le prime teorie sulla migrazione di tipo economico-demografico (Karl Marx, E.G. Ravenstein) a cui fanno seguito altri approcci di studio (relazionale-formale di Georg Simmel, politico-sociale di Max Weber, ecologico-sociale di R.E. Park). La sociologia delle migrazioni, che studia le cause dei flussi migratori rifiutando le generalizzazioni, propone una vasta ramificazione teorica motivando la decisione di migrare con vari approcci (comportamentale, relazionale, reticolare, sistemico). Riguardo gli approcci di studio classici e della sociologia in particolare cfr. Pollini G., Scidà G., *Sociologia delle migrazioni e della società multietnica* (2002). Per quanto riguarda il genere come fattore discriminante in ambito migratorio e le teorie della migrazione femminile cfr. Decimo F., *Quando emigrano le donne. Percorsi e reti femminili della mobilità transnazionale* (2005); Tognetti Bordogna M., *Donne e percorsi migratori* (2012); per il caso spagnolo cfr. Gregorio Gil C., *Migración femenina: su impacto en las relaciones de género*, (1998). Riguardo la presenza del tema migratorio in letteratura, tra gli altri, cfr. il numero "Letterature e migrazioni", della rivista *Altre modernità*, 2, 2009, a cura di Perassi E. e Scarabelli L., e il numero "Migration, autobiography and memory: dynamics of narratives, della rivista *Confluenze*, vol. 5, 2, 2013.

⁷ Elide Pittarello sottolinea: "Las dos mujeres son inmigrantes pobres, pero sólo la mayor vivirá y morirá como una exiliada, sumida en el silencio, desposeída de su lengua y su territorio, sin apenas relaciones, exceptuadas las del ámbito familiar" (Pittarello 2009: 37).

⁸ Il testo autobiografico, rivolto a un pubblico non spagnolo, inserito in Lipman Brown J., *Secrets from the back room. The fiction of Carmen Martín Gaité*, (1987: 193-206) fu pubblicato nel 1993 nella miscellanea di Martín Gaité, *Agua pasada (artículos, prólogos y discursos)* (1993: 11-25).



Il viaggio verso l'apparente e agognata autonomia segna un prima e un dopo nella vita della protagonista, che quarant'anni più tardi, alla vigilia del suo sessantaquattresimo compleanno, decide di intraprendere il percorso inverso, lasciando per un momento il frivolo mondo in cui vive per ritrovare se stessa. Una seconda volta il viaggio rappresenta la trasformazione del soggetto, in una sorta di *Bildungsroman* alla rovescia, che fa riemergere le *ataduras* che hanno condizionato la gioventù di Amparo e di riflesso tutta la sua esistenza:

- Bueno, que se engaña creyendo que va a encontrar una bocanada de olvido en el lugar adonde se dirige. O tal vez no se engaña, lo sabe. Es un viaje suicida.
- No sabemos dónde está, Jeremy, ¡qué testarudo eres! Siempre ha asegurado que allí no volvería, y ni siquiera a papá lo llevó nunca. (Martín Gaité 1998: 31)

Le forze opposte che attraggono chi si affaccia a una finestra, concreta o astratta, in cerca di una *bocanada de olvido*, sono le stesse che portano Amparo a scappare per poi tornare indietro, all'origine, ai luoghi della memoria e della casa, che in tutta l'opera gaitiana si identificano con un "mundo provinciano, rural y urbano, aparentemente sin problemas pero en el que late el hastío, la rutina, la falta de horizontes" (Martín Gaité, Fernández 1979: 175), che ricorda Salamanca, città natale di Martín Gaité.

La libertà e la realizzazione coincidono, per Amparo, con New York, che nel *Bosquejo autobiográfico* la stessa Martín Gaité definisce come "la ciudad más fascinante del mundo" (Martín Gaité 1987: 205), "la ciudad grande, [...] que es la más grande que he visto, y la más rara, y donde más me he perdido y me he vuelto a encontrar" (Martín Gaité 2000: 174). La scrittrice vive a New York all'inizio degli anni Ottanta quando si trova in America come *visiting professor* al Barnard College. Il viaggio oltreoceano ha per Martín Gaité una funzione catartica, consentendole di ritrovare un equilibrio emotivo dopo la recente perdita di entrambi i genitori. I ricordi legati alla Grande Mela riaffiorano nelle stupende pagine della propria intimità che Martín Gaité regala ai suoi lettori. Come attraverso una finestra lasciata aperta, essi possono entrare a far parte del mondo gaitiano, scoprendo che: "Había algo de despedida de un mundo y de descubrimiento en el otro en aquel viaje deslumbrador e inesperado" (2000: 174), "New York [...] es una mezcla de agobio y libertad. Se refleja en la actitud de la gente, en la presencia que imponen los objetos, en cómo se relacionan objetos y personas, en la luz de los espacios" (Martín Gaité 2003: 637). Sono probabilmente le stesse sensazioni che la protagonista di *Irse de casa* prova all'inizio della sua avventura americana, ma che lentamente vanno scemando, a mano a mano che il passato ritorna e il vuoto lasciato da una fuga improvvisa prende il sopravvento.

Nonostante gli appunti relativi a *Irse de casa* contenuti nei *Cuadernos de todo* si riducano a due facciate sulla psicologia dei personaggi di Abel Bores e Amparo, e la



dichiarazione dell'autrice a fine romanzo ne confermi la breve gestazione⁹, è verosimile considerare che durante i vari soggiorni newyorkesi degli anni Ottanta Martín Gaité abbia tratto ispirazione per i luoghi e i personaggi di quello che sarebbe diventato uno dei suoi ultimi capolavori. In un *cuaderno de todo* del 1980 annota l'incontro con una plausibile Miranda Drake:

Ahora (3 de octubre), vengo por Madison Av. de la librería Hispánica, donde he dejado una de las fotos grandes de Pablo Sorozábal, vengo en uno de los autobuses nuevos, sentada junto a una mujer muy elegante con pinta de millonaria neoyorkina. Tiene el pelo blanco, falda de *pied-de-poule* gris, blusa blanca y una chaqueta negra de punto. También joyas y un paraguas precioso. Mira con sus ojos claros segura de que todos se sienten atraídos por ella, por su resplandor. Debe tener unos sesenta. (Martín Gaité 2003: 639)

Oltre ad Amparo, nel romanzo sono presenti numerosi personaggi femminili: Olimpia, la folcloristica amica d'infanzia della protagonista, ormai alle soglie della pazzia, che vive barricata in casa e adopera il balcone come palcoscenico teatrale; Társila, figlia della lavorante dell'atelier di Ramona, assorbita dalla routine del suo salone di bellezza ed evidentemente insoddisfatta; Manuela, sua cognata, che, nell'arco dei pochi giorni in cui si articola il romanzo¹⁰, divorzia dal marito Agustín e muore in un incidente stradale; María, figlia di Amparo, in perenne contrasto con la madre, che non approva le sue scelte di vita, come accadeva a lei con Ramona. Una galleria di donne "sulla soglia", donne migranti fisicamente o emotivamente, in attesa di un cambiamento o in fase di cambiamento, donne tutt'altro che banali, con un profondo io, non sempre compreso. In un romanzo ricco di personaggi come *Irse de casa* anche l'universo maschile viene ampiamente descritto. Sono però due i personaggi funzionali all'importante cambiamento di Amparo. Jeremy, il figlio, autore della rischiosa produzione cinematografica *La calle del Olvido*, vuole raccontare la vita della madre, e le regala il copione che la accompagnerà nel suo viaggio in Spagna, diventando una sorta di faro metaletterario nel buio dei ricordi:

Ahora, recién concluida la relectura al sexto día de estancia en su ciudad, Amparo supo con certeza no sólo que ese texto había sido el desencadenante del viaje emprendido, sino que se había movido a su dictado desde que llegó. (Martín Gaité 1998: 207)

⁹ "Empecé a tomar las primeras notas para el personaje de Olimpia en diciembre de 1994. Redacción definitiva: el Bolao, Bayona la Real, Washington, Madrid, septiembre de 1996-marzo de 1998" (Martín Gaité 1998: 349).

¹⁰ Il romanzo si svolge nell'arco di una settimana. Come d'abitudine Martín Gaité opta per tempi ridotti poiché "el tiempo se ramifica y se extiende a través de los recuerdos, llegando a abarcar un tiempo más amplio" (Martín Gaité, Fernández 1979:168).



L'altro è Abel Bores, il grande e indimenticato amore di Amparo, l'unico capace di riconoscerla nella cittadina spagnola e in grado in poche ore di farle riprendere in mano la propria vita, trasformando i ricordi in un motore per non arrestarsi di fronte alle difficoltà che la donna per molto tempo aveva apparentemente arginato:

Me gusta tener una relación secreta contigo –dijo ella-. ¿A ti no? En ese momento se miraron y sellaron su pacto clandestino. A mí también –dijo Abel-, y la vamos a tener siempre. [...] Quiero decir siempre, el siempre que no se atiene a juramentos ni corre peligro de ahogarse en la rutina. (Martín Gaité 1998: 233)

Infatti, durante il suo esilio americano Amparo crea e interpreta un personaggio: gli abiti, la chirurgia plastica e il nome d'arte (Miranda Drake) sono la maschera che poi le permetterà di tornare al paese d'origine senza essere riconosciuta. Gli abiti sofisticati e l'apparenza da "straniera" le permettono di vedere senza essere vista, in un metaforico affacciarsi al mondo senza essere scoperta, in uno spiare la realtà che la attrae celando la propria identità. Anche la struttura narrativa, complessa e articolata, mescola pensieri, dialogo, narrazione con giochi di analessi e prolessi che riflettono l'incertezza dell'identità della protagonista:

En América todo me resbalaba, odiaba las preguntas, había dejado de hacérmelas y de pedir consejo a nadie, el lugar donde se albergan las dudas estaba tapiado; y este viaje ha sido como cascar una alcancía y que se derrame todo el caudal de pensamiento cautivo, los argumentos del pasado, del presente y del futuro se han echado a rodar como monedas vertiginosas y no puedes, aunque te empeñes, seguirle la pista y darle alcance a cada una, y menos colocarlas como estaban y preguntarte por qué estaban así, en eso consiste pensar. (Martín Gaité 1998: 288)

La coraggiosa scelta di ripercorrere la sua vita attraverso il copione di Jeremy affrontando il peso della memoria è il vertice del viaggio catartico, che si conclude con la trasformazione della protagonista: alla fine della narrazione Amparo non è più una donna di successo, frustrata e scontenta, supera il modello di *mujer ventanera* per diventare interprete centrale della propria vita, togliendosi di dosso anche la transitorietà e l'indefinitezza tipica del migrante. La vecchiaia che forse tanto la spaventava può rappresentare una nuova rinascita, un'ulteriore occasione per mettersi alla prova e riprendere in mano progetti messi da parte e sogni sopiti nell'oblio, trasformando il futuro in un tempo "de independencia, de libertad, y de otros descubrimientos" (Pérez 2000: 111).

In questo romanzo l'aspirazione di molte figure femminili nate dalla penna di Martín Gaité diventa azione, il sogno di libertà e autonomia si realizza e il breve ritorno alla terra natale diventa "un viaje de despedida por una mujer que ya ha encontrado su identidad" (Ciplijauskaité 2000: 61). La struttura circolare del romanzo che termina con la decisione di Amparo di produrre il film del figlio, trasferendo su celluloidi la



propria vita, riflette il ciclico ed eterno flusso dei ricordi, motivo propulsore del viaggio e del romanzo stesso. La *cuenta pendiente*¹¹ che Miranda Drake ha con il suo passato e con quell'amore inconfessato ma sempre vivo per Abel Bores, una volta risolta, le permette di tornare ad essere l'autentica Amparo Miranda¹²:

Y con el olvido y la memoria pasa lo mismo, lo importante es acertar con la combinación y atreverse a dar entrada a lo que aparece sin esperarlo, este viaje – dice– le ha servido para darse cuenta de muchas cosas, por ejemplo de que el pasado no tiene por qué ser un tumor maligno. (Martín Gaité 1998: 320)

La necessità di riordinare i ricordi, di scavare nella memoria e ri-aprire finestre ormai chiuse da tempo per ristabilire un certo ordine nella vita dei suoi protagonisti, e di riflesso nella propria, è il *fil-rouge* dei romanzi di Martín Gaité degli anni Novanta (*Nubosidad variable*, 1992; *La reina de las Nieves*, 1994; *Lo raro es vivir*, 1996). Esso trova piena realizzazione nel romanzo del 1998, che possiamo considerare come una sorta di testamento letterario, una *summa* di temi e stilemi gaitiani. La libertà, la solitudine, l'amore, la maternità, si associano ad un eterogeneo gineceo, alle particolareggiate descrizioni degli spazi interni e degli abiti, ai piccoli dettagli autobiografici, con una tecnica narrativa inconfondibile, che attraverso il discorso diretto e indiretto libero, la fedele replica del registro colloquiale, le citazioni letterarie e i rimandi metaletterari, esalta l'elemento chiave della narrativa dell'autrice salmantina: l'importanza fondamentale che rivestono il dialogo, la conversazione, l'interlocutore.

Nel prologo alla terza edizione di *Desde la ventana* Emma Martinell considera la finestra come punto focale affascinante, che attrae la vista per permettere di evadere dalla routine domestica e, nello stesso tempo, come mezzo attraverso cui il mondo esterno alimenta la curiosità di chi abita lo spazio interno. È un confine impercettibile, che pur mettendo in relazione con l'esterno, fa mantenere un legame anche con l'interno. Quando, infatti, una finestra si chiude (a prescindere dalla volontà di chi vi si affaccia) si torna da un viaggio fantastico alla bigia quotidianità, però in modo diverso, con un animo rinnovato e uno sguardo più ampio, come quello di Amparo al termine del viaggio in Spagna, che oltre ad essere un ritorno alle origini, si configura come una sorta di rientro attraverso la finestra dei ricordi e della memoria, a quell'intimità e interiorità di cui i luoghi in cui si nasce e si cresce sono impregnati.

Alla luce di queste brevi riflessioni, spunto per un ulteriore approfondimento dei significati metaforici della finestra nell'opera di Martín Gaité e della struttura psicologica dei suoi personaggi femminili, è possibile confermare la grande

¹¹ *Cuenta pendiente* [trad. it. "Conto in sospeso"] è anche il titolo di un'opera mai portata a termine da Carmen Martín Gaité. Alcuni frammenti del testo si ritrovano nei *Cuadernos de todo* a partire dal *Cuaderno 18*; dagli appunti si intuisce come l'idea dell'opera, dedicata ai genitori, potrebbe essere nata in seguito alla malattia e alla successiva morte di entrambi nel 1978.

¹² La trasformazione risulta evidente confrontando la lettera lasciata da Amparo alla figlia María nel capitolo introduttivo con quella lasciata al barista dell'hotel, Ricardo, nel capitolo conclusivo.



importanza che tale elemento riveste nel mondo gaitiano. Un mondo in cui realtà e finzione si mescolano, storia e sogno vivono in simbiosi, alimentandosi vicendevolmente, in cui le protagoniste femminili ricordano a tratti la scrittrice, che nel processo creativo trova un mezzo per conoscere la realtà e nello stesso tempo per allontanarsene, rifugiandosi in quel mondo interiore che riflette l'unicità femminile, consentendole, come attraverso una finestra, di "mirar desde dentro para fugarse" (Teruel 2008: 14).

BIBLIOGRAFIA

Basile B., 1982, *La finestra socchiusa: ricerche tematiche su Dostoevskij, Kafka, Moravia e Pavese*, Patron, Bologna.

Blanco López de Lerma M.J., 2013, *Life writing in Carmen Martín Gaité's "Cuadernos de todo" and her novels of the 1990s*, Tamesis, Woodbridge.

Ciplijauskaitė B., 2000, *Carmen Martín Gaité*, Del Orto, Madrid.

Confluenze, "Migration, autobiography and memory: dynamics of narratives, Confluenze, vol. 5, n. 2, 2013. <<http://confluenze.unibo.it/index>> (28/07/2014).

Contadini L., 2000, "Esperienza e scrittura nella narrativa di Carmen Martín Gaité (a proposito di *La Reina de las Nieves*, *Lo raro es vivir*, *Irse de casa*), in *Rassegna iberistica*, 70, pp. 13-21.

Csillaghy A., 2008, "Esule e migrante: dubbi antichi per donne moderne", in Serafin S. (coord.), *Oltreoceano. Scrittura migrante. Parole di donne nelle letterature d'oltreoceano*, Forum, Udine, pp. 27-30.

Cruz-Cámara N., 2008, *El laberinto intertextual de Carmen Martín Gaité: un estudio de sus novelas de los noventa*, Juan de la Cuesta, Newark.

Decimo F., 2005, *Quando emigrano le donne. Percorsi e reti femminili della mobilità transnazionale*, Il Mulino, Bologna.

Freixas L., 1996, *Madres e hijas*, Anagrama, Barcelona.

Gregorio Gil C., 1998, *Migración femenina: su impacto en las relaciones de género*, Narcea, Madrid.

Hamon P., 1996, "La finestra", in Rosanna Casari (ed.), *Testo letterario e immaginario architettonico*, Jaca Book, Milano, pp. 25-30.

Lipman Brown J., 1987, *Secrets from the back room. The fiction of Carmen Martín Gaité*, Romance Monographs, Mississippi.

Martín Gaité C., Fernández C., 1979, "Entrevista con Carmen Martín Gaité", in *Anales de la Narrativa Española Contemporánea*, vol. 4, pp. 165-172.

Martín Gaité C., 1976, *A Rachas*, Ayuso, Madrid.

Martín Gaité C., 1993, *Agua pasada (artículos, prólogos y discursos)*, Anagrama, Barcelona.



Martín Gaité C., 1993, "Bosquejo autobiográfico", *Agua pasada*, Anagrama, Barcelona, pp. 1-25.

Martín Gaité C., 1998, *Irse de casa*, Anagrama, Barcelona.

Martín Gaité C., [1987] 1999, *Desde la ventana*, Espasa Calpe, Madrid.

Martín Gaité C., 2000, intervento dell'autrice in C. Cuevas García (ed.), *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy*, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, Málaga, pp. 171-176.

Martín Gaité C., [2002], 2003, *Cuadernos de todo*, a cura di Calvi M.V., Random House Mondadori, Barcelona.

Martín Gaité C., 2007, *El libro de la fiebre*, a cura di M.V. Calvi, Cátedra, Madrid.

Martinell Gifre E., 1996, *El mundo de los objetos en la obra de Carmen Martín Gaité*, UEX, Cáceres.

Navarro-Daniels V., 2009, "Carmen Martín Gaité's *Irse de casa* or the metafictional creation of the self", in Kietrys K. A., Linares M. (eds.), *Women in the Spanish novel today. Essays on the reflection of self in the work of three generations*, McFarland & Co., Jefferson, pp. 9-19.

Parker M.R., 2001, "Revisiting Spain as Liberation from the Past in *Irse de casa* and *A woman unknown: voices from a Spanish life*", in *South Central Review*, vol. 18, 1/2, pp. 114-126.

Perassi E., Scarabelli L. (eds.), 2009, "Letterature e Migrazioni", in *Altre modernità*, 2, pp. I-XII, <<http://riviste.unimi.it/index.php/AMonline/issue/view/22/showToc>> (28/07/2014).

Pérez J., 2000, "Presencia de la *quest romance* en las últimas obras de Carmen Martín Gaité", in C. Cuevas García (ed.), *Escribir mujer. Narradoras españolas hoy*, Publicaciones del Congreso de Literatura Española Contemporánea, Málaga, pp. 89-111.

Pittarello E., 1994, "Carmen Martín Gaité alla finestra", in Regazzoni S., Buonomo L. (eds.), *Maschere. Le scritture delle donne nelle culture iberiche*, Bulzoni, Roma, pp. 69-76.

Pittarello E., 2009, "Prólogo. Las últimas novelas de Carmen Martín Gaité", in Martín Gaité C., *Obras completas. Novelas II (1979-2000)*, a cura di Teruel J., Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, v. II, pp. 9-45.

Pollini G., Scidà G., 2002, *Sociologia delle migrazioni e della società multietnica*, FrancoAngeli, Milano.

Soldevila Durante I., 2004, "*Irse de casa*, o el haz y el envés de una aventura emigración americana", in Redondo Goicoechea A. (ed.), *Carmen Martín Gaité*, Del Orto, Madrid, pp. 199-206.

Teruel J., 2008, "Introducción", in Martín Gaité C., *Obras completas. Novelas I (1955-1978)*, Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores, Barcelona, v. I, pp. 9-54.

Tognetti Bordogna M., 2012, *Donne e percorsi migratori*, FrancoAngeli, Milano.



Woolf V. [1929], 2011, *Una stanza tutta per sé*, traduzione italiana di Bacchi L. Wilcock e Rodolfo Wilcock J., Feltrinelli, Milano.

Giulia Tosolini è laureata in Lingue e Letterature Moderne nel 2011 presso l'Università degli Studi di Udine con una tesi di letteratura spagnola contemporanea, da gennaio 2012 è affiliata al DILE dello stesso ateneo come dottoranda in Scienze Linguistiche e Letterarie con un progetto di ricerca sulla visione della moda nella narrativa femminile spagnola del dopoguerra. Tra le sue pubblicazioni recenti: 2014, "Cernuda desde el umbral del exilio: dos elegías para España", in Gijón M. M., Llera J. L. (eds.), *Luis Cernuda. Perspectivas europeas y del exilio*, Xorki, Madrid, pp. 309-318; 2014, "El Madrid de Juan José Millás: un aspecto dramático del sueño", in Greco B., Pache Carballo L. (eds.), *Variaciones de lo metarreal en la España de los siglos XX y XXI*, Biblioteca Nueva, Madrid, pp. 157-167.

giulia.tosolini@libero.it