

UNITRE PINEROLO A.A. 2017-2018

Vincenzo Baraldi

L'AMORE: FOLGORAZIONI, PASSIONI, TORMENTI E PARADOSSI

LEZIONE 5

5.1 Donne, protagoniste e vittime

Nella società borghese dell'Ottocento perdura, soprattutto nei ceti medio-alti, il regime dei matrimoni combinati; perciò, il contrasto tra gli interessi materiali e la libertà dei sentimenti resta irrisolto. Nella grande stagione del realismo romantico, i legami tendono a farsi provvisori e fragili, sia quando assumono la forma di rapporti coniugali, sia quando sono passionali e imprevedibili.

Nella seconda metà del secolo, vengono prodotte tre opere che mostrano una evidente affinità tematica e che presentano tre figure femminili responsabili di adulterio: *Madame Bovary*, *Anna Karenina*, *Effi Briest* (1).

Pur nella diversità delle impostazioni narrative e delle scelte stilistiche, in questi tre romanzi assistiamo, attraverso l'esperienza dell'adulterio, ad una forma muta di protesta da parte delle donne nei confronti di una vita sentita come grigia e opprimente, priva di autenticità e perfino di senso. L'immagine tradizionale, che presenta una donna sottomessa e l'uomo come dominatore, comincia perciò ad entrare in crisi.

Una prospettiva diversa, più aperta alla rivendicazione di una coscienza femminile in via di emancipazione, si avrà poi con il testo teatrale "*Casa di bambola*", pubblicato dal drammaturgo norvegese **H. Ibsen** nel 1879 e, in Italia, nel 1906, con il romanzo di **Sibilla Aleramo** "*Una donna*". Qui si apre un intero filone letterario, collegato alle istanze presentate dalle scrittrici del campo femminista che, per ragioni di tempo, non potremo affrontare.

Ci soffermeremo invece sui primi tre romanzi ricordati, in cui campeggia il motivo della passione colpevole vissuta da tre grandi personaggi femminili, ma prima svolgiamo qualche osservazione di carattere generale.

5.2 La passione e gli ostacoli

L'introduzione dell'ostacolo è uno dei più potenti espedienti narrativi per far procedere il racconto; in molti testi quindi al posto del matrimonio sono altri aspetti della società o della vita degli individui a svolgere tale funzione: pensiamo alla disparità di ceto e di stile di vita (come appare evidente nei romanzi di Jane Austen); al ruolo del denaro e della ricchezza in tante opere dell'Ottocento; alla bruttezza nell'aspetto fisico, (che da ostacolo può diventare addirittura motivo di attrazione, come per esempio in "*Fosca*" di Tarchetti); alle rivalità politiche, da "*Giulietta e Romeo*" in poi; alle differenze di razza e cultura che da barriere possono trasformarsi perfino in interesse e coinvolgimento per una persona esotica (come avviene in "*Seta*" di Alessandro Baricco); o al tabù sessuale e alla sua trasgressione (come in "*Lolita*" di Nabokov).

Per restare su un terreno notissimo, riferito all'aspetto fisico, consideriamo per un momento l'intreccio del "*Cirano di Bergerac*", dramma in versi di **Edmond Rostand** del 1897.

Rossana, in perfetta buona fede, si innamora del bel cadetto **Cristiano**, in prima battuta per la sua bellezza; ma Cristiano non ha profondità di carattere, quindi sarà il brutto **Cirano** a prestargli segretamente voce, penna e sentimenti perché Rossana possa scoprire la ricchezza interiore di un vero innamorato; tutto va bene fino al momento in cui essa dichiara di sentirsi avvinta inestricabilmente a quello che ritiene il suo spasimante e decide di sposarlo, con tutte le ovvie complicazioni romanzesche che ne derivano (2).

Facendo un passo indietro, potremmo richiamarci, per altri ostacoli, al poema di **Ariosto** "*Orlando furioso*" (1532), in cui gli amori dei personaggi si scontrano con l'appartenenza ad eserciti nemici (cristiani e saraceni), ma anche con numerose magie e incantesimi.

Tornando invece ad un'epoca a noi più vicina, possiamo menzionare il romanzo "*Il professore va al congresso*" dell'inglese **David Lodge** (1984), che rielabora in forma di parodia proprio gli schemi del poema cavalleresco. Si raccontano gli inseguimenti disperati della bella e misteriosa **Angelica** attraverso i congressi letterari di mezzo mondo, da parte di un giovane ricercatore, **Persse**. Il nome allude a "*Parsifal*" o "*Perceval*". Il protagonista è stato assunto per sbaglio –per una questione di omonimia- al posto di un altro. Durante la lettura di una poesia viene folgorato dal colpo di fulmine per Angelica; inizia a rincorrerla e durante i suoi inseguimenti egli attraversa un vortice di malintesi, incontri e scontri, pettegolezzi e coincidenze casuali; l'insieme consente all'autore di presentare un quadro spregiudicato e satirico dell'ambiente universitario internazionale (3).

5.3 Un modello di immoralità femminile?

Esaminiamo più da vicino il rapporto tra esperienza amorosa e condizione storico-sociale delle donne, così come è stato evidenziato in tre romanzi del secondo Ottocento (*“Madame Bovary”*; *“Anna Karenina”*; *“Effi Briest”*).

Il loro tratto comune sta nel denunciare l'impossibilità, per le protagoniste, di raggiungere l'autonomia personale se non attraverso l'amore extraconiugale, e quindi attraverso un legame alternativo rispetto a quello con il marito. Perciò il tema del contrasto tra le ragioni del cuore e le ragioni della società coinvolge in pieno la condizione femminile, le istituzioni della famiglia e del matrimonio e, infine, la possibilità di un'emancipazione della donna.

Cominciamo, seguendo la cronologia, dal testo di **Flaubert** (4).

Il caso di *“Madame Bovary”* divenne assai noto perché sia il libro, pubblicato nel 1857, sia il suo autore, furono sottoposti a processo e la loro assoluzione non mancò di scandalizzare i benpensanti. Da allora, inoltre, entrò nel linguaggio comune il termine *“bovarismo”*, per indicare l'atteggiamento di chi fugge nell'illusione e nella fantasia, alimentando i propri sogni di passioni impossibili mediante letture sentimentali e di bassa lega, e, così facendo, finisce per dimostrarsi non solo incapace di fare i conti con la realtà, ma anche fatalmente portato alla propria rovina.

Si tratta quindi della storia di un fallimento esistenziale, che il narratore presenta senza nessuna particolare simpatia per la protagonista, sospesa tra aspirazioni frustrate e incapacità di troncarsi con un mondo patriarcale e borghese.

I primi otto capitoli del romanzo procedono lentamente, delineando con la massima precisione le esperienze, i momenti interiori e gli sfondi ambientali che preparano una crisi coniugale. Il capitolo nono opera la transizione dalla parte psicologica a quella più direttamente drammatica, che tratta gli incontri che conducono alle relazioni extraconiugali, alla disperazione che successivamente interviene e al suicidio finale della protagonista.

Emma è la graziosa figlia di un agiato proprietario terriero che viene sposata, in seconde nozze, da un giovane medico di provincia, **Charles Bovary**, uomo di buon cuore, ma un po' gretto e di modeste ambizioni. Fin dagli anni del collegio, la ragazza ha mostrato una predisposizione al sogno e alla fantasticheria, nutrendosi di letture romantiche che mescolavano passioni, sfondi eleganti, grandi ideali e vicende intriganti. Con il matrimonio subentra la dedizione al marito e alla casa; ben presto però Emma deve fare i conti con il grigiore e la monotonia della vita di provincia (in Normandia) e con una vita coniugale trascorsa accanto ad un marito mediocre.

Tranne che nelle pagine iniziali e in quelle finali, in cui compare il punto di vista di Charles, tutta la vicenda viene filtrata dallo sguardo e dalla sensibilità della protagonista: l'ambiente, le atmosfere, le persone, il marito, sono presentati al lettore nella prospettiva in cui appaiono a lei.

La crescente irrequietezza di Emma si traduce in gesti precisi: sta spesso assorta alla finestra, trascura la casa, deperisce fisicamente, non mostra autentico interesse per nulla; sembra trascorrere le sue giornate nell'attesa che si verifichi un avvenimento tale da cambiarle la vita, cosa che però non avviene. Per decisione di Charles, la famiglia si trasferisce in un'altra località, sperando che lo spostamento possa giovare alla donna, che nel frattempo è rimasta incinta.

Tuttavia l'angustia dell'orizzonte provinciale, i comportamenti della cerchia di conoscenti improntati al costume piccolo borghese, l'assenza di slanci passionali nella vita di coppia, risultano sempre più soffocanti per Emma. Viene corteggiata da un giovane praticante notaio, con cui condivide alcuni clichè e stereotipi a proposito dell'arte, della cultura e dei sentimenti. Emma ama **Leon**, ma i loro rapporti restano sul piano platonico e lo stesso Leon deve trasferirsi a Parigi, prima di aver trovato l'ardire di dichiararle il suo amore.

In seguito, Emma intreccia una vera e propria relazione con un ricco proprietario terriero, che la seduce e si comporta come un dongiovanni spregiudicato e opportunisto; Emma invece intende vivere una passione travolgente e arriva a proporgli di fuggire insieme; ma **Rodolphe**, questo è il nome dell'uomo, prontamente si defila e la lascia sola. Dopo qualche tempo ricompare Leon e, questa volta, la donna diventa la sua amante, ma il notaio si stanca presto della relazione. Delusa e in preda alla disperazione, Emma si abbandona ad una vita dispendiosa, ma è sempre più oberata dai debiti contratti con un usuraio; infine si avvelena, lasciando Charles, che l'ha sempre teneramente amata, nella più cupa disperazione.

Intenzionalmente l'autore non tratteggia il profilo di una sublime eroina: ne descrive la bellezza, ma anche i difetti e le debolezze in modo impassibile; Emma non ha nulla di grazioso, nulla di superiore rispetto al mondo che la circonda; le sue aspirazioni non sono altro che fantasticherie velleitarie. La figura del marito, a sua volta, è descritta con imparzialità, come quella di un coniuge premuroso ma succube di valori e modelli convenzionali. Infine, nel rapporto con Rodolphe, emergono sia la fragilità della protagonista (di cui ci viene detto che *<<provava un attaccamento idiota, fatto di ammirazione per lui e di piacere fisico, una beatitudine che la stordiva>>*) sia il comportamento libertino dell'amante, oggetto del sarcastico distacco del narratore.

L'analisi fredda, ma condotta fino in fondo, tenacemente, della vanità e della dissoluzione della vita borghese ci prospetta una condizione imm modificabile, da cui risulta impossibile uscire.

La tecnica del racconto è raffinatissima e la voluta assenza di partecipazione emotiva del narratore sottolinea ancora di più i tratti di denuncia della mediocrit .

Nella miriade di giudizi che sono stati formulati sul romanzo, possiamo scegliere quello espresso da un'autorevole esperta di letteratura francese, secondo la quale <<la materia opaca del testo>> riesce a dare <<vita a un'opera dalla straordinaria armonia compositiva>> (5).

Sappiamo, del resto, che Flaubert mirava ad una forma precisa ed elegante, priva di concessioni ad ogni tratto esornativo : per lui il linguaggio di uno scrittore doveva essere “*liscio come il marmo*” ma anche “*furioso come una tigre*”; del resto rimase famosa la sua dichiarazione:<<Lo stile   tutto>>.

In fotocopia troviamo un brano tratto dal capitolo 5 della prima parte, in cui viene presentata una scena estremamente semplice e quotidiana: i due coniugi sono a tavola insieme; eppure da questa banale situazione affiora tutto il dramma interiore di Emma. Flaubert non interviene con parole a commentare dall'esterno la situazione, si limita a dare coerenza ai pensieri che attraversano la mente di lei.

Per concludere, ricordiamo infine che, nella civilt  letteraria europea, non erano mancati dei precedenti, in cui grandi scrittori avevano denunciato gli effetti disastrosi della lettura per la vita degli individui. Dante aveva, nell'*Inferno*, rappresentato la tragedia di Paolo e Francesca, la cui passione era stata innescata dalla lettura delle avventure di Lancillotto e Ginevra; Cervantes dal canto suo aveva narrato le drammatiche vicende di don Chisciotte, appassionato divoratore di romanzi cavallereschi condotto alla follia da quel coinvolgimento. La provinciale Emma Bovary, con i suoi vaghi desideri di lusso, passioni ed eroismi -a forza di identificarsi con le protagoniste dei romanzi romantici, di languide ballate e poesie e di una molteplicit  di opere dozzinali- finisce per autodistruggersi; perci  pu  a buon diritto essere collocata nella scia di questi personaggi letterari.

5.4 Tolstoj e la “storia di un suicidio annunciato”

Nel 1878 venne pubblicato il romanzo di **L. Tolstoj** “*Anna Karenina*”; la protagonista   una donna bella e intelligente che, essendo gi  sposata e apparentemente moglie felice e madre di un bambino di otto anni, si innamora di un ufficiale pi  giovane di lei e soccombe all'irruenza di una passione cui lei stessa, d'altronde, intende sottomettersi. Invece di vivere la relazione extraconiugale come

un'avventura passeggera e prudentemente celata, rivendica il valore assoluto ed autentico del legame con l'amante **Vronskij**, ne cerca il pubblico riconoscimento e l'accettazione sociale, con ciò andando incontro alla catastrofe. Alla fine, la forza che prima le dava coraggio, la indirizzava verso l'amore e la libertà in contrasto con le convenzioni della società, la travolge e la schiaccia perciò **Anna** si butta sotto un treno. Potremmo dire, rubando un'espressione a Garcia-Marquez, che la sua è la "*storia di un suicidio annunciato*".

Il libro di Tolstoj però contiene molto di più: la vicenda della protagonista e quelle dei principali personaggi sono infatti inserite, senza sforzo apparente, in un grande affresco che ritrae la vita, i costumi e i valori delle grandi famiglie aristocratiche russe dell'Ottocento. I balli di società, le visite di cortesia, le partite a carte, le corse dei cavalli, i circoli nobiliari, i lavori nelle grandi tenute agricole non costituiscono solo delle descrizioni fine a se stesse né pure scenografie, ma risultano sempre funzionali alla presenza e all'azione di ogni personaggio.

Nei suoi "*Saggi sul realismo*", lo studioso G. Lukacs ha sottolineato come Tolstoj abbia realizzato al massimo grado l'intenzione di rappresentare oggettivamente e completamente la società in cui viveva (6).

Mediante l'intreccio di più storie parallele, presentate con effetti di contrappunto e di evidente simmetria, il lettore viene indotto inoltre a ricercare un messaggio di valore psicologico e morale. Tolstoj ripropone grandi questioni quali la natura del vero amore, il senso del dolore, le ragioni ultime dell'esistenza umana, la via alla verità contro le convenzioni e l'ipocrisia, il rapporto tra colpa e sofferenza.

Lo scrittore V. Nabokov, nelle sue "*Lezioni di letteratura russa*" ci invita a considerare la tesi di fondo del romanzo: <<l'amore non può essere solo carnale perché così è egoistico, e quindi distrugge invece di creare, e questo è peccaminoso>>.

Di conseguenza, Tolstoj, per sviluppare la tesi <<con la maggiore chiarezza artistica possibile>>, accosta e contrappone la vicenda di due coppie: da una parte racconta l'amore carnale di **Anna** e **Vronskij** (due amanti che <<si dibattono tra emozioni sensualmente ricche, ma catastrofiche e spiritualmente sterili>>) e dall'altra l'amore autentico di **Levin** e **Kitty**, ("*anch'esso con tutte le ricchezze della sensualità, ma equilibrato e armonioso nella pura atmosfera della responsabilità, della tenerezza, della verità e delle gioie familiari*").

Il commentatore sottolinea tutta la portata e le implicazioni della citazione biblica che Tolstoj ha premesso al romanzo: "*A me la vendetta, io farò ragione(dice il Signore)*" (*Romani, XII, 15*).

Per Nabokov ciò significherebbe che *“la società non aveva il diritto di giudicare Anna”* e che, in secondo luogo, *“Anna non aveva il diritto di punire Vronskij con il suo suicidio vendicativo”* (7).

Osserviamo più da vicino alcuni aspetti della storia d'amore di Anna e Vronskij.

La protagonista è l'affascinante moglie di un alto funzionario zarista, **Karenin**, uomo rigido e austero, molto ligio alle convenzioni sociali. Da Pietroburgo si è recata in treno a Mosca, dove si è prodigata per facilitare la riappacificazione tra il fratello e la moglie. Al suo primo arrivo in stazione, un conoscente le presenta un giovane e brillante ufficiale, che poi lei incontra nuovamente ad una grande festa, dove balla con lui, ricavandone una viva impressione e suscitandone, a sua volta, tutta l'ammirazione. Per evitare ulteriori turbamenti, decide di fare presto ritorno a casa, dove l'aspettano lo stimato marito e l'amatissimo figlioletto. In treno prova sia un senso di gioia ed allegria che un sentimento di vergogna per l'emozione da cui è stata colpita e cerca di calmare la propria inquietudine mediante le immagini della sua vita *“buona e abituale”*.

In occasione di una sosta, Anna però incontra ancora una volta Vronskij, che l'ha seguita, perché ormai desidera *<<essere dove siete voi...non posso fare altrimenti>>*. L'incontro si verifica in stazione durante una tempesta di neve, che corrisponde simbolicamente alla passione che sta per travolgere Anna: in entrambi i casi è all'opera una forza naturale e inarrestabile. Anna cerca inizialmente di resistere all'innamoramento, ma ormai la passione si è accesa e la sta cambiando; fin dai primi momenti del ritorno a Pietroburgo, la casa e l'ambiente familiare le appaiono meno luminosi, l'aspetto fisico del marito (le sue orecchie appuntite, le venature azzurre delle mani etc) tutt'altro che attraente.

Quando l'amore si impadronisce di lei, avviene una trasformazione nella sua persona: i suoi occhi diventano più scintillanti, la figura più morbida, i movimenti più rapidi.

Diventata l'amante di Vronskij, si chiude in questo stretto rapporto con l'aspirazione ad una totale fusione dei corpi e delle anime. Il fascino, l'eleganza, il savoir-faire mondano e aristocratico, la prestanza fisica di Vronskij esercitano su di lei un potente magnetismo; d'altro canto, fin dal primo sguardo, lo scintillio degli occhi di Anna e il suo viso affettuoso hanno colpito l'uomo, che ora si sente trasportato su un terreno sconosciuto, che non può dominare con le consuete tecniche di seduzione: infatti *<<Anna lo spinge dove egli, da solo, non sarebbe mai giunto>>* (8).

L'appassionata relazione fra i due li porta sull'orlo dello scandalo; Anna, insofferente dell'ipocrisia, confessa apertamente al marito il proprio adulterio; Karenin decide di punirla imponendole di continuare a vivere insieme per salvare le apparenze. In seguito si separa da lei, trasferendosi a

Mosca e portando il figlio con sé. Anna, rimasta incinta di Vronskij, ha una figlia e rischia la vita nel darla alla luce; in tal circostanza ottiene un momentaneo perdono dal marito.

Se però, in precedenza, i viaggi all'estero permettevano agli amanti una vita a due che sfuggiva alle più rigide convenzioni, ora la permanenza in città in una condizione irregolare causa l'ostracismo della buona società. Recandosi all'opera per uno spettacolo di beneficenza, Anna cerca di sfidare le regole del mondo aristocratico e cittadino nel luogo più sacro, ma viene crudelmente umiliata dalle altre nobildonne. Inoltre, insistendo nel perseguire fino in fondo la verità e l'autenticità delle proprie scelte, lei non solo va incontro all'estraniamento dal contesto sociale, ma, progressivamente, provoca un mutamento anche in Vronskij.

I due si ritirano in una tenuta di campagna; lui però non se la sente di vivere solo d'amore, rinunciando del tutto alla propria indipendenza e ad ogni contatto sociale; Anna nel frattempo diventa esigente, possessiva, e comincia ad essere tormentata dalla gelosia. Si succedono scenate ed appassionate riconciliazioni; ma i rapporti sono tesi; infatti Anna pensa di essere trascurata e che lui abbia un'altra amante, mentre Vronskij non rinuncia al proprio orgoglio e all'ambizione di affermarsi nel mondo.

Dopo un ennesimo litigio, Vronskij si allontana da Anna per raggiungere sua madre in campagna, per ragioni d'affari. Pentita e desiderosa di fare pace, Anna gli manda un biglietto per invitarlo a tornare, ma lui non lo riceve. Gli spedisce quindi un telegramma presso la contessa Vronkaja e, per ingannare l'attesa, fa visita alla cognata. Al rientro, trova la risposta: Vronskij non potrà essere di ritorno prima delle dieci. Sempre più tormentata, decide di prendere un treno per raggiungerlo al più presto e avere un definitivo chiarimento con lui.

Siamo all'epilogo: Anna vive momenti di febbrile agitazione, la sua coscienza è in tumulto. Alla stazione, luogo simbolico per l'intero romanzo, la protagonista comprende la necessità di porre fine alla propria esistenza, dopo aver preso atto dello squallore a cui l'ha condotta il desiderio di un amore appassionato.

Sconvolto dal suicidio di Anna, Vronskij a sua volta decide di partire per la guerra di Crimea.

A quasi tutti i lettori risulta difficile esprimere una netta condanna nei confronti della protagonista: certo commette mancanze gravi, violando i codici che impongono la fedeltà coniugale e la responsabilità verso i figli; tuttavia Tolstoj non nega mai l'estrema sincerità e coerenza cui si attiene, affrontando tutte le conseguenze delle proprie scelte. In un mondo ipocrita e corrotto, che assicura un rispetto ben poco sostanziale dei principi che proclama, Anna conduce una lotta sofferta e travagliatissima, senza mai smussare le contraddizioni attraverso dei compromessi. L'autore non

omette d'altronde nessuna circostanza che possa indurre, se non alla giustificazione, al rifiuto evangelico di scagliare contro di lei la prima pietra, secondo lo stato d'animo che egli viveva nel periodo della stesura del romanzo.

5.5 "Effi Briest" di Theodor Fontane

Il romanzo, pubblicato nel 1895, prende il titolo dal nome della protagonista. **Effi** viene inizialmente presentata come una ragazza assai giovane, figlia di un proprietario terriero; è "*affascinante e insignificante*", "*ama tutti quelli che le vogliono bene e la viziano*"; è un po' sognatrice e ha qualche inclinazione per i momenti di "*distrazione*" e "*animazione*".

Ubbidiente, accetta il matrimonio combinato dai genitori, andando sposa ad un uomo di 38 anni, il barone **Geert Von Instetten**, consigliere di Stato, con un accentuato senso del decoro e rigidi principi.

La madre, vent'anni prima, aveva amato Instetten essendo da lui ricambiata; sembra quindi che il matrimonio della ragazza costituisca per lei una realizzazione sostitutiva della felicità che non poté pienamente conseguire nella propria adolescenza. Tuttavia questo dato viene taciuto dall'autore e si scoprirà solo più avanti nel racconto.

Effi spera in un futuro quieto e dolce; riversa stima e rispetto sul consorte, ma non prova un trasporto amoroso. Dopo il viaggio di nozze, la coppia va a vivere a Kessin, sul mar Baltico; la giovane sposa assume coscienziosamente il suo ruolo nel nuovo ambiente. Tuttavia, abbastanza presto nasce in lei la nostalgia per la vita spensierata degli anni precedenti e si fa strada un senso di solitudine, vivendo a fianco di un marito che, nel suo rigido conformismo al codice della sua classe, è convinto di dover formare la giovane moglie come se si trattasse di educare una figlia.

La nascita di una bambina, teneramente amata, non compensa del tutto il senso di isolamento provato da Effi e il suo bisogno di calore umano. Nell'allargare il cerchio delle conoscenze partecipando alla vita di società accanto al marito, la protagonista entra in contatto con il **maggiore Crampas**, uomo assai frivolo e rinomato don Giovanni. Con lui, per rivalsa nei confronti dei silenzi materni sulla sfera della sessualità e in contrasto con il rapporto obbligato con Instetten (che "*era carino e buono, ma un amante non lo era*"), Effi vive una relazione extraconiugale, durante la quale emerge chiaramente per opposizione tutta la monotonia ed il vuoto del sistema di vita fino ad allora sopportato. L'autore non indulge a sentimentalismi, eppure dimostra una certa simpatia per la

donna, che sviluppa una vaga consapevolezza di essere colpevole e innocente, vittima ed eroina ribelle nello stesso tempo.

Effi, in breve, comincia però a sentirsi presa in un gioco rischioso, da cui esce con sollievo grazie al trasferimento , per motivi di carriera, del marito a Berlino, dove ricoprirà un importante incarico ministeriale.

La nuova casa, l'educazione della figlia, il ruolo di rappresentanza richiesto dal successo del marito colmano, da allora in poi, il bisogno personale di comunicazione, assicurando alla donna una vera serenità, senza che il suo animo venga inquinato. Nel rapporto coniugale, affettivamente deludente, non vengono meno né la quiete né il rispetto nei confronti di Instetten.

Sono trascorsi ormai sei anni, quando per caso il barone scopre, mentre Effi si trova alle terme con una sua amica, alcune lettere d'amore che Crampas le aveva indirizzato e viene a sapere della passata infedeltà della moglie. Commette allora l'errore di confidarsi con un amico per chiedere consiglio, pur essendo consapevole che lei si è ormai certamente pentita di quel momentaneo cedimento.

A questo punto prevale la logica del codice d'onore: Instetten si sente in dovere di sfidare Crampas ad un duello, nel corso del quale lo uccide. Effi, a sua volta, viene ripudiata e separata dalla figlia; è senza una casa ma i suoi genitori non la accolgono, ritenendo di dover pubblicamente condannare la sua colpa.

Emarginata e sola, lei sperimenta la condizione delle donne della sua classe, cioè una povertà appena decorosa, perché per loro non è appropriato cercare un lavoro retribuito che non sia quello dell'istitutrice o della dama di compagnia. Quando, dopo varie traversie, otterrà di poter incontrare la figlia, scoprirà che si è trasformata in una "*piccola Instetten*", dura e acida e la inviterà a non tornare da lei.

La vicenda si conclude tragicamente con la morte della protagonista, che, riammessa nella casa dei genitori, si spegne per consunzione, e, come amaramente sottolinea l'autore, "*in omaggio alle convenzioni*"(9).

Seguono citazioni da :

Claudio Magris, "*Alfabeti*", Garzanti, Milano 2008 pp 214-15

NOTE ALLA LEZIONE 5

1. G. Flaubert, *“Madame Bovary”*, trad. it. Feltrinelli, Milano 2014; L. Tolstoj, *“Anna Karenina”*, trad. it. Einaudi, Torino 1993; TH. Fontane, *“Effi Briest”*, trad.it. Garzanti, Milano 1978.
2. E. Rostand, *“Cyrano di Bergerac”*, trad.it. Mondadori, Milano 1985. Cfr. S. Micali, *“L’innamoramento”*, Laterza, Roma-Bari 2001.
3. D. Lodge, *“Il professore va al congresso”*, Bompiani, Milano 1990. Cfr. S. Micali op. cit. pp .44-47.
4. G. Flaubert, op. cit.
5. I. Merello, *“Flaubert”*, contenuto in : L. Sozzi (a cura di), *“Storia europea della letteratura francese”*, vol.II, Einaudi, Torino 2013, pag.176.
6. G. Lukacs, *“Saggi sul realismo”*(1946), trad. it. Einaudi, Torino 1950.
7. V. Nabokov, *“Lezioni di letteratura russa”*, trad. it. Garzanti, Milano 1987, pp.160-270.
8. P. Citati, *“Tolstoj”*, Longanesi, Milano 1983 (poi Adelphi).
9. TH. Fontane, op. cit.