



Heteroglossia n. 15

Percezione ed esperienza del confine

a cura di Hans-Georg Grüning e Mathilde Anquetil

eum

Università degli Studi di Macerata

Heteroglossia n. 15

Quaderni di Linguaggi e Interdisciplinarietà. Dipartimento di Scienze Politiche, della Comunicazione e delle Relazioni Internazionali.

Direttore:

Hans-Georg Grüning

Comitato di redazione:

Mathilde Anquetil (segreteria di redazione), Alessia Bertolazzi, Ramona Bongelli, Ronald Car, Giorgio Cipolletta, Lucia D'Ambrosi, Armando Francesconi, Hans-Georg Grüning, Danielle Lévy, Natascia Mattucci, Andrea Rondini, Marcello Verdenelli, Francesca Vitrone, Maria Laetitia Zanier.

Comitato Scientifico

Mathilde Anquetil (Università di Macerata), Alessia Bertolazzi (Università di Macerata), Ramona Bongelli (Università di Macerata), Giorgio Cipolletta (Università di Macerata), Edith Cognigni (Università di Macerata), Lucia D'Ambrosi (Università di Macerata), Lisa Block de Behar (Universidad de la Republica, Montevideo, Uruguay), Madalina Florescu (Universidade do Porto, Portogallo), Armando Francesconi (Università di Macerata), Aline Gohard-Radenkovic (Université de Fribourg, Suisse), Karl Alfons Knauth (Ruhr-Universität Bochum), Claire Kramsch (University of California Berkeley), Hans-Georg Grüning (Università di Macerata), Danielle Lévy (Università di Macerata), Natascia Mattucci (Università di Macerata), Graciela N. Ricci (Università di Macerata), Ilaria Riccioni (Università di Macerata), Andrea Rondini (Università di Macerata), Hans-Günther Schwarz (Dalhousie University Halifax), Manuel Angel Vasquez Medel (Universidad de Sevilla), Marcello Verdenelli (Università di Macerata), Silvia Vecchi (Università di Macerata), Geneviève Zarate (INALCO-Paris), Andrzej Zuczkowski (Università di Macerata), Maria Laetitia Zanier (Università di Macerata).

ISSN: 2037-7037

isbn 978-88-6056-504-4

Prima edizione: dicembre 2017

©2017 eum edizioni università di macerata

Centro Direzionale, Via Carducci snc – 62100 Macerata

info.ceum@unimc.it

<http://eum.unimc.it>

Indice

- 7 Hans-Georg Grüning
Introduzione

Parte prima Confini territoriali e geopolitici

- Simona Epasto
17 Israel, “Land of Border” without Borders. Is the indeterminacy a point of strength or weakness?
Mathilde Anquetil
39 Perceptions de la frontière franco-italienne: passoire, passeurs et laissez-passer, perspectives croisées

Parte seconda Confini politici

- Ronald Car
95 L’utopia dell’“orizzonte chiuso”: progetti per il riconfinamento dell’*homo urbanus* nella Repubblica di Weimar
Natazia Mattucci
121 Sconfinamenti: Hannah Arendt e Günther Anders tra vita e pensiero
Gianluca Vagnarelli
145 Foucault e i confini del governo: la governamentalità

Parte terza Confini sociali

- Alessandra Keller-Gerber
167 Franchir les frontières visibles et déjouer les frontières invisibles. Le récit d’établissement de Wiebke, étudiante allemande diplômée de l’université bilingue de Fribourg en Suisse

- Isabella Crespi, Claudia Santoni, Maria Letizia Zanier
 181 Between Genders and Generations: Migration and Families in Contemporary Italy
- Parte quarta
 Confini letterari
- Marcello Verdenelli
 211 Per una identità culturale del confine
- Sara Bonfili
 225 Il “bassomondo” di Cavazzoni e il “silenzio” dell’aldilà di Benati: quando il confine non c’è, e si racconta
- Antonella Gargano
 239 Soglie
- Anna Maria Carpi
 251 I confini dell’immaginazione. Il caso del Guiscardo di Kleist
- Graciela N. Ricci
 257 “Il Congresso del Mondo”: i confini paradossali di Jorge L. Borges
- Sigurd Paul Scheichl
 283 Pierre Kretz’ *Le gardien des âmes* - Roman einer Grenzregion
- Hans-Günther Schwarz
 301 „Diabolische und verderbliche Enthemmung“: „aufgehobene Grenzen“ in Thomas Manns *Doktor Faustus*
- Maria Paola Scialdone
 315 L’estetica del confine nell’opera di Theodor Fontane. Appunti per una rilettura di *Effi Briest* tra medium letterario e filmico
- Giampaolo Vincenzi
 343 L’esperienza del confine nel “primo” Girondo
- Giorgio Cipolletta
 361 Translingua. *La gelosia delle lingue* polifoniche di Adrian Bravi
- 389 Abstract

Maria Paola Scialdone

L'estetica del confine nell'opera di Theodor Fontane.
Appunti per una rilettura di *Effi Briest* tra *medium* letterario
e filmico

Riassunto

Partendo da una lacuna della filologia fontaniana, ovvero la scarsa focalizzazione della tematica del confine nella poetica di Theodor Fontane nonostante l'attenzione ai fenomeni topografici e topologici nella sua opera, il saggio si interroga in prima battuta sulla metodologia d'analisi utile a ricostruire e valorizzare nella prosa fontaniana la presenza di questo sfaccettato complesso tematico. Individuato poi nello schema narratologico di Monika Fludernik un modello interpretativo empirico adeguato, compie una rilettura del romanzo più famoso di Fontane, *Effi Briest*, alla luce della fenomenologia del confine, senza trascurarne la nota trasposizione filmica di Rainer Werner Fassbinder. Dalla disamina emerge anche un approfondimento dello Stoff melusinico in *Effi Briest*, aspetto studiato ma non sufficientemente collegato alla dimensione liminale.

Resümee

Der Aufsatz hebt am Anfang hervor, wie wenig sich die Fontane-Forschung trotz der den topographischen und topologischen Aspekten in seinem Œuvre gewidmeten Aufmerksamkeit mit der Thematik der Grenze beschäftigt hat. In der Folge interpretiert der Aufsatz nach einer Untersuchung der für dieses komplexe Thema geeigneten methodologischen Ansätze unter einem neuen Gesichtspunkt Fontanes bekanntesten Roman *Effi Briest* und nimmt auch seine berühmte Verfilmung Rainer Werner Fassbinders unter die Lupe. Dabei stützt er sich auf das Schema der Narratologin Monika Fludernik. Die Zentralität des Grenzphänomens in dieser Analyse ermöglicht auch die Vertiefung des vielstudierten Melusinenstoffes in dem Roman, dessen Liminalitäts-Implikation bisher unbeachtet blieb.

Da una ricognizione degli studi critici su Theodor Fontane emerge che lo spazio, inteso come preciso sistema semiotico, occupa un posto molto significativo nella poetica dei suoi romanzi. Le categorie topografiche e topologiche messe in campo da Fontane sono senza dubbio uno strumentario essenziale della sua prosa e, fra l'altro, in più forme e su più livelli contribuiscono al simbolismo camuffato della sua narrativa o a illuminare la vita interiore dei suoi personaggi. Nel vero e proprio profluvio di saggi e monografie pubblicate sulla dimensione spaziale in Fontane¹, soprattutto negli ultimi quindici anni, a partire cioè dal così detto "spatial turn" della letteratura, negli studi che affrontano le mappature dei luoghi narrati o le categorie di spazialità maneggiate dall'autore ancora non è stata ancora rivolta sufficiente attenzione al fenomeno del confine e in particolare non è stato ancora compiuto uno studio sistematico e comparato della sua ricca e sfaccettata fenomenologia all'interno della sua produzione letteraria.

Questa scarsa focalizzazione (il tema del confine è quasi sempre trattato dalla critica a margine o all'interno di altre categorie spaziali) sorprende non solo per la presenza costante e multiforme di tale fenomeno in Fontane sia come contenuto, sia

¹ La seguente rassegna bibliografica, pur riportando i principali studi sull'argomento, è da intendersi come non esaustiva: Wilhelm G. (1981), *Die Dramaturgie des epischen Raumes bei Theodor Fontane*, Frankfurt am Main; Hehle K., Von Krotoschin nach Kessin, in «Fontane Blätter», n. 73, 2002, pp. 71-87; Stroop C., *Raum und Erzählen in Vor dem Sturm. Eine Mykroanalyse*, in «Fontane Blätter», n. 85, 2008, pp. 103-113; Schürmann U. (2008), *Tickende Gebäude, gefährliches Sofa. Interieurbeschreibungen in Fontanes Romanen*, in «Fontane Blätter», n. 85, pp. 115-131; Kittelmann J. (2008), «...die ganze Welt ein Idyll? Gartenbeschreibungen bei Theodor Fontane und Hermann von Pückler-Muskau», in «Fontane Blätter», n. 85, pp. 133-149; Bade J.N. (2009), *Fontane's Landscapes*, Würzburg; M.J. White (2012), *Space in Theodor Fontanes's Works: Theme and Poetic Function*, London; Richard N., *Wohndichte und Raumschritte im Spätrealismus. Fontane, Irrungen Wirrungen*; Treibel J. (2012), *L'Adultera*, in *Erzähltes Wohnen. Literarische Fortschreibungen eines Diskurskomplexes im bürgerlichen Zeitalter*, Bielefeld, pp. 177-204; Scheiding K. (2012), *Raumordnungen bei Theodor Fontane*, Marburg 2012; Rusch V. (2013), «*Teilnehmen an all das Glück*». *Stimmungslandschaften bei Fontane*, in *Landschaften-Gärten-Literaturen. Festschrift für Hubertus Fischer*, a cura di I. von der Lühe e J. Wolschke-Buhlmahn, München, pp. 345-363; Berbig R., D. Götsche D., (a cura di) (2013), *Metropole, Provinz und Welt. Raum und Mobilität in der Literatur des Realismus*, Berlin-Boston.

come forma, ma anche perché – accogliendo la proposta metodologica avanzata nel 2012 da Katrin Scheiding, e cioè quella di applicare alle manifestazioni spaziali nei suoi romanzi uno schema gerarchico, ordinandole secondo la loro maggiore o minore pregnanza diegetica² – il confine come categoria spaziale rivela un'assoluta preminenza. Non soltanto si presta molto più di altre ad abbracciare tutti i romanzi e le novelle di Fontane, ma essa esalta anche il dinamismo insito nell'approccio alla spazialità dei così detti *Fontane's landscapes*³ contribuendo così anche ad abbattere il pregiudizio di un Fontane oleografico e statico, che si rapporta allo spazio con un "Gestus" pittorico da cartolina illustrata⁴.

Concentrarsi di più sul concetto di confine in Fontane sarebbe anche utile a ripensare la sua stessa attività di "cartografo", che nella sua produzione (letteraria e non solo), con un approccio "cronotopico", definisce e ridefinisce i confini della Prussia, quasi li ricalcasse su una mappa al fine di rimetterli continuamente in discussione. Contribuirebbe inoltre anche a collegare meglio al complesso della sua opera la così detta tecnica della «Durchdringung von Text und Bild»⁵, ovvero il continuo sconfinamento intersemiotico che Fontane attua fra la dimensione del testo letterario e quella del *medium* visuale già a partire dalle *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* (1861-1882). Non bisogna poi trascurare che la fenomenologia del confine, nelle sue manifestazioni sia concrete sia metaforico-simboliche, attraversa tutti i nuclei tematici forti in cui la germanistica è solita riassumere la poetica dei romanzi fontaniani: attenzione a storia e geografia; *causerie*, *mésalliance* e adulterio, ovvero – nel caso di queste ultime due tematiche – i possibili sconfinamenti nel ter-

² Scheiding, *Raumordnungen*, cit., pp. 10 ss.

³ Bade, *Fontane's Landscapes*, cit.

⁴ Già Hubertus Fischer parla di «bewegte Bilder» facendo sconfinare la percezione estetica del paesaggio di Fontane nel 'protofilmico': H. Fischer, *Märkische Bilder. Ein Versuch über Fontanes Wanderungen durch die Mark Brandenburg, ihre Bilder und ihre Bildlichkeit*, in «Fontane Blätter», n. 60, 1995, pp. 117-142, qui p. 121.

⁵ Hoffmann N., *Photographie, Malerei und visuelle Wahrnehmung bei Theodor Fontane*, Berlin 2011, p. 189.

reno insidioso dell'Alterità⁶ sull'asse uomo/donna, ricchi/poveri, nazionalità diverse a contatto (slavi, polacchi, cattolici, ugonotti, danesi, scozzesi etc.), e della trasgressione dei confini morali, con la conseguenza di diverse forme di sanzionamento, che vengono continuamente indagati nelle trame dei suoi romanzi.

Valorizzare adeguatamente nella sua opera il tema del confine in funzione ermeneutica contribuirebbe a gettare luce nuova o comunque ad approfondire – vagliandole – interpretazioni già date, arricchendole di sfumature nuove tutt'altro che secondarie. Certo è che per analizzare, e soprattutto per sistematizzare, la fenomenologia del confine in Fontane occorrerebbe mettere a punto una metodologia di analisi che sia sufficientemente sfaccettata da restituire e organizzare in modo funzionale e potenzialmente intertestuale la complessità della fenomenologia della "Grenze" che affiora nel suo testo letterario per il quale vanno chiamate in causa categorie topologiche come visibilità/invisibilità; confinamento/sconfinamento; interno/esterno; percezione oggettiva/soggettiva del confine; sua possibile trasgressione e sua occupazione psichica da parte dei personaggi. Questo approccio dovrebbe avere poi soprattutto una impostazione sufficientemente interdisciplinare da contemplare e rendere produttive nell'analisi letteraria dimensioni sovrapposte e fortemente intrecciate della "Grenzforschung" come quelle storico-geografiche, etno-antropologiche, sociali e psicologiche, tutte riconducibili alla costellazione poetica fontaniana di cui sopra: (storia; *causerie*; *mésalliance*; adulterio etc.).

Un compito simile non può dunque che procedere per esperimenti e tentativi, per "appunti", come suggerito nel titolo dell'intervento. Appunti di lavoro, dunque, che in questo saggio si concentrano su una proposta di rilettura di *Effi Briest* alla luce della fenomenologia del confine. La scelta è caduta su *Effi Briest* perché è il romanzo più noto di Fontane⁷ anche al di fuori

⁶ Ehlich K., *Die Fremde als Spuk: Fontane*, in Id., *Transnationale Germanistik*, München 2007, pp. 69-79.

⁷ L'edizione tedesca dalla quale sono tratte le citazioni in lingua originale presenti in questo testo è: Fontane Th., *Effi Briest*, in Id., *Werke, Schriften und Briefe*, 20 voll. In 4 Abteilungen, a cura di W. Keitel e H. Nürnberger, München, qui vol. IV (Abteilung I: *Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes*), München

della germanistica e quindi si cala bene nella dimensione multi – e interdisciplinare di questa pubblicazione. Quanto segue va interpretato come un esperimento empirico e anche come il tentativo di precisare ulteriormente, attraverso la riflessione sulle diverse forme di confine, un aspetto tematico ormai accertato, ma forse ancora non sufficientemente studiato in *Effi Briest*: il suo risvolto melusinico, anch'esso legato a una dimensione liminale di ibridità.

Che la multiforme manifestazione del concetto del confine nel più famoso romanzo di Fontane sia una chiave fondamentale per aprire dimensioni più profonde della sua interpretazione, non lo suggerisce questo saggio, ma un “lettore esemplare” come solo può essere il *medium* filmico e in particolare la trasposizione cinematografica di un testo letterario:

Literaturverfilmung sollte also nicht nach den Verlusten gefragt werden, nicht danach, was wir im Film nicht mehr wiederfinden, sondern danach, was uns der Film am Neuen von der Geschichte erzählt, welche *Nuancierungen* er anbietet, welches neues Bild von der Figurenkonstellation wir erhalten, welche Deutungen von ihren Handlungen⁸.

Quanto affermato dal massmediologo Hickethier emerge anche nella trasposizione filmica di *Effi Briest* realizzata da Rainer Werner Fassbinder nel 1974, che già solo di per sé rappresenta un formidabile campo di indagine della dimensione estetica dello sconfinamento fra testo letterario e testo filmico. La “Nuancierung” del romanzo di Fontane che il regista sceglie di mettere in risalto, e intorno alla quale organizza tutto il montaggio della sua pellicola, è proprio la categoria del confine che nel suo linguaggio filmico iconizza in maniera così insistita da renderla una proposta di lettura che non può passare inosservata:

1974² (d'ora in poi WSB= Werke, Schriften und Briefe). La traduzione italiana di riferimento invece è: Fontane Th. (2003), *Effi Briest*, in Id., *Romanzi*, a cura e con un saggio introduttivo di G. Baioni, trad. di S. Bortoli, 2 voll. (1880-1891; 1892-1898), Milano: Mondadori.

⁸ Corsivo mio. Hickethier K. (2001), *Literatur und Film. Ein spannungsvolles Verhältnis, oder: Über die Lust, sich Geschichten in Bildern erzählen zu lassen*, p. 7, in <<http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/10734>>, ultima consultazione: 02.05.2016.



Fig. 1. R. Werner Fassbinder, *Effi Briest* (1974), fermo immagine n. 1.



Fig. 2. R. Werner Fassbinder, *Effi Briest* (1974), fermo immagine n. 2.



Fig. 3. R. Werner Fassbinder, *Effi Briest* (1974), fermo immagine n. 3.



Fig. 4. R. Werner Fassbinder, *Effi Briest* (1974), fermo immagine n. 4.



Fig. 5. R. Werner Fassbinder, *Effi Briest* (1974), fermo immagine n. 5.

One way of comprehending the complexity of Rainer Werner Fassbinder's filmic take on Theodor Fontane's epochal novel *Effi Briest* (1894-1895) is to behold it as such a study on boundaries. Because of the two-fold sense of the word: a study on the boundaries imposed upon and in significant ways transgressed by the protagonists of the narrative, but also aesthetic boundaries defined, redefined or transgressed by Fassbinder the filmmaker. Fassbinder's filmic adaption of Fontane's celebrated chamber piece derives its aesthetic quality in no smaller degree from the way in which it plays with boundaries, producing a complex dynamics of content and form in the process which raises crucial questions about word- and image-bound genres and the sense and negotiability of dictates which govern genre tradition [...] ⁹.

⁹ Nurmi Schomers S., *Diderot, Brecht, Eisenstein, Fassbinder: Découpage Aesthetics on the Divide*, in C. MacLeod, *Electing Affinities: Testing Word and Image Relationship*, Amsterdam 2009, pp. 369-385, qui p. 369. Sulla relazione intersemiotica fra il romanzo e la sua rilettura filmica si veda anche *Effi Briest. Da Fontane a Fassbinder*, a cura di L. Cimmino, D. Dottorini e G. Pangaro, Milano 2008.

Come evidenziato dai fermi immagine citati in questo saggio, le manifestazioni di confine che Fassbinder sottolinea nel suo film attengono per lo più alla dimensione dell'interno o, per meglio dire, rimarcano sempre un confine tra interno ed esterno e sono la finestra, la porta (o la porta-finestra con la relativa veranda) e il luogo topico dello specchio, che Umberto Eco ascrive anch'esso alla categoria del confine, poiché traccia una separazione fra reale e simbolico¹⁰. Queste icone del confine, tutte peraltro filologicamente tratte dal testo letterario¹¹, sono luoghi 'nicchia' ascrivibili alla categoria foucaultiana di «eterotopoi»¹² e contribuiscono a proiettare lo spettatore in una dimensione sovratemporale che ci racconta l'asfissia della società prussiana e delle sue mille limitazioni e anche la "Wohnsüchtigkeit" dell'Ottocento¹³, in particolare tedesco, in cui la descrizione di interni e arredi esce finalmente dall'anonimato dei secoli precedenti. Ma l'aspetto a mio avviso più interessante di questa scelta di focalizzazione cinematografica di apparati di confine non è tanto la lettura metaforica che ne consegue, quanto il fatto che Fassbinder nell'immagine li accosti sempre, in modo persino ossessivo, alla figura di Effi, quasi ne fossero attributi iconograficamente imprescindibili.

Il cinema si conferma così ancora una volta non solo come un mezzo elettivo per individuare forme larvate di "topofilia"¹⁴, ma anche come uno strumento che, attraverso riletture basate sulla concisa selettività delle sue scelte diegetiche, permette una messa fuoco straordinaria del testo letterario, tale da rimetterlo in discussione e da riaccenderne meccanismi ermeneutici. La scelta

¹⁰ Eco U. (1995), *Sugli specchi e altri saggi: il segno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine*, Milano.

¹¹ Si vedano nel romanzo i capitoli IX, XI, XII, XIII etc.

¹² Cfr. Foucault M. (1990), *Andere Räume*, in *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais*, a cura di K. Barck, P. Gente et al., Leipzig. Questa categoria di luoghi vive di leggi proprie, sollevate anche dalla dimensione temporale tipica invece dei così detti "cronotopoi" foucaultiani (Bachtin M. (1989), *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*, a cura di E. Kowalski, M. Dewey, Frankfurt am Main).

¹³ Benjamin W. (1982), *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann e H. Schweppnhäuser (in collab. con Th.W. Adorno e G. Scholem), qui vol. 1., a cura di R. Tiedemann, Frankfurt am Main, p. 292.

¹⁴ Bruno G., *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Milano, 2006.

narrativa di Fassbinder ci fornisce infatti una traccia interessante e ci obbliga a ripercorrere a ritroso il romanzo alla ricerca di conferme che puntualmente non tardano ad arrivare. Ma una volta imboccata questa strada, lo sguardo inevitabilmente si allarga e la fenomenologia del confine in *Effi Briest*, sia reale sia simbolica, comincia ad emergere nella sua complessità anche da altri aspetti del romanzo fino a mapparne lo spazio intero.

Riscontrata la presenza del fenomeno del confine in *Effi Briest*, si ripresenta inevitabilmente il problema metodologico della sua descrittibilità, partendo dall'assunto che si tratta di un concetto multiforme e dai risvolti molteplici. Rimanendo tuttavia nell'ambito delle suggestioni iconiche, uno strumento utile per provare a ricostruire e far affiorare il tracciato di fitti rimandi alla sua fenomenologia nel romanzo è lo schema interpretativo proposto dalla narratologa Monika Fludernik nel suo saggio *Grenze und Grenzgänger: topologische Studien*¹⁵. Tale schema è un prototipo sufficientemente interdisciplinare e 'aperto' da permettere di valorizzare anche la pluridimensionalità delle sfumature della fenomenologia del confine presente nel romanzo oggetto di analisi. Di sicuro lo schema della Fludernik non va inteso come un modello interpretativo da applicare forzatamente al romanzo, ma semplicemente come uno spunto di riflessione sinottico da collocare in una costellazione produttiva in senso ermeneutico che permette di far emergere una rete complessa di risvolti e relazioni possibili delle manifestazioni del confine, e dei suoi possibili o impossibili attraversamenti.

Attraverso lo spunto fornito dai diagrammi A e C dello schema di Monika Fludernik è possibile ad esempio approfondire la "Figurenkostellation" di Effi Briest e comprendere meglio come sono costruiti i protagonisti del romanzo, in particolare Effi e il marito, il barone von Instetten, pensati da Fontane come il paradigma di una irreducibile opposizione binaria¹⁶. In questo

¹⁵ Fludernik M. (1999), *Grenze und Grenzgänger: topologische Studien*. In *Grenzgänger zwischen Kulturen*, a cura di M. Fludernik, H.-J. Gehrke, Würzburg, pp. 99-108.

¹⁶ Peralto leggibile, in un'ottica di *gender*, come tradizionale e inconciliabile polarità dei sessi.

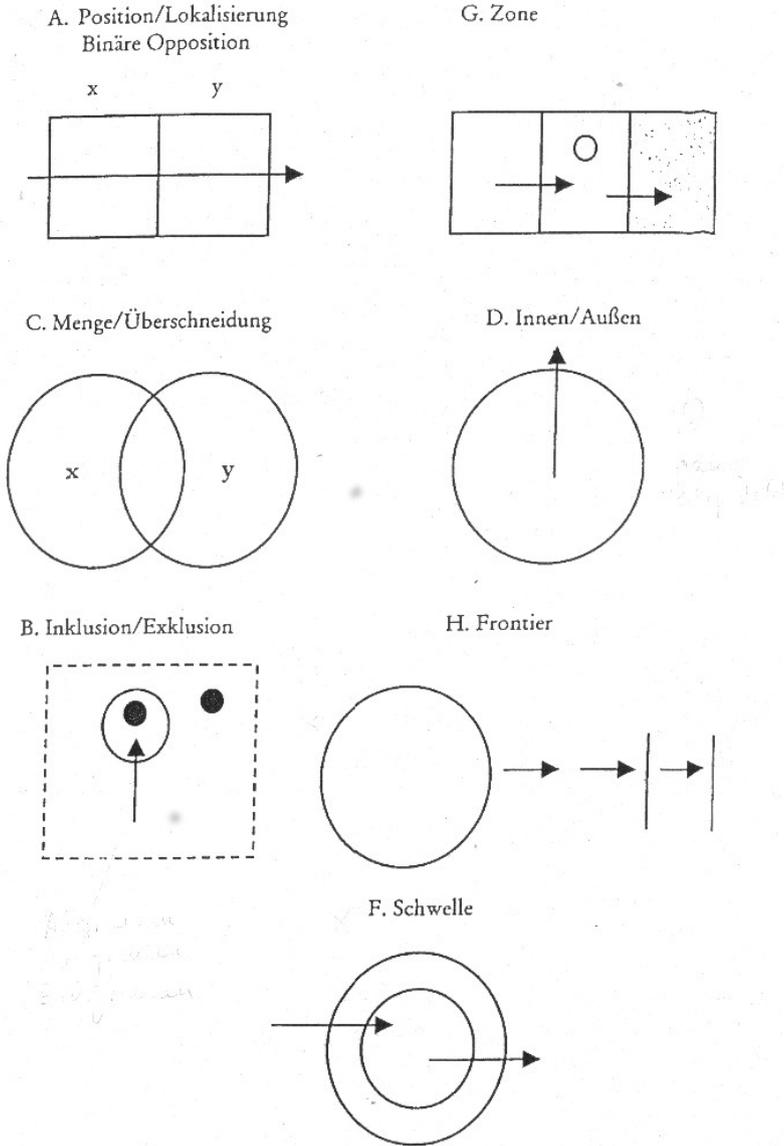


Fig. 6. Schema di Monika Fludernik.

Source: *Grenzgänger zwischen Kulturen*, a cura di M. Fludernik, H.-J. Gehrke, Würzburg 1999, p. 100.

modo è possibile evidenziare come nell'orchestrazione diegetica di questo romanzo la logica del confine sia servita a Fontane per delineare la psicologia dei suoi personaggi.

Nella sua rigidità e intransigenza – «ein Mann von Charakter, ein Mann von Prinzipien»¹⁷ dice il vecchio Briest – «ein Pädagoge»¹⁸ lo definirà Crampas svelando a Effi l'apparato educativo del cinese, escogitato dal marito per esercitare su di lei potere e controllo rendendola l'ennesima vittima dell'oppressione maschile – Instetten risponde pienamente allo “entweder/oder Modell” dello schema binario della Fludernik (A) che visualizza una modalità categorica ed esclusiva di confine come linea di demarcazione. Instetten infatti impone a se stesso e a gli altri limiti invalicabili nella cosciente e lucida accettazione incondizionata della morale della società guglielmina a cui appartiene, secondo cui l'attraversamento di determinati confini (moralì, sociali, di etichetta o di convenzione) – e quindi lo ‘sconfinamento’ in territori preclusi o non leciti –, non può che implicare una penalizzazione, ma soprattutto una processualità causa/effetto ‘senza ritorno’, per citare anche il titolo significativo di un altro romanzo di Fontane in cui il confine è una chiave di lettura assolutamente dominante¹⁹. Instetten è lui stesso un ideatore e dispensatore di regole e, come tale, minaccia conseguenze temibili in caso di trasgressione di determinati tabù. In *Effi Briest* anche queste sanzioni vengono raccontate attraverso metafore che attengono allo spazio, come la categoria semiologica del confine orizzontale che, idealmente, divide in alto/basso la casa di Kessin abitata dai coniugi. Effi e il barone infatti ne occupano solo il primo piano, poiché il secondo, tenuto vuoto, è appannaggio esclusivo dello spettro del cinese, l'esotico apparato pedagogico con cui Instetten suscita terrore in Effi e le suggerisce la punizione per chi si

¹⁷ Trad. it.: «Un uomo di carattere, un uomo di sani principi» (Th. Fontane, *Effi Briest*, cap. IV).

¹⁸ Trad. it.: «un pedagogo nato». Cfr. cap. XVI.

¹⁹ Il riferimento è a *Unwiederbringlich* (trad. it: Senza ritorno). Cfr. White M. (2010), «Hier ist die Grenze, aber wir wollen darüber hinaus». *Borders and Ambiguity in Theodor Fontane's "Unwiederbringlich"*, in *Grenzen im Raum, Grenzen in der Literatur*, a cura di E. Geulen e S. Kraft, in «Zeitschrift für deutsche Philologie» (Sonderband), pp. 109-123.

avventura nella dimensione dell'estraneità e non si mantiene entro i confini di ciò che è lecito. Innstetten potrebbe essere anche esemplificato attraverso il diagramma D di Monika Fludernik, il modello «Innen/Außen»²⁰ che permette di schematizzare il suo agire perentorio attraverso un movimento per così dire deittico e fortemente autoreferenziale che postula una delimitazione dell'esterno (altro/diverso) sempre e solo a partire dal sé.

La categoria di confine che invece descrive perfettamente la figura di Effi è quella che Monika Fludernik definisce la variante inclusiva «sowohl-als-auch»²¹, cioè un tipo di confine che non erige barriere, ma che è permeabile e, come una membrana, favorisce processi osmotici fra due dimensioni sempre contaminabili tra loro (cfr. il diagramma C di Fludernik) come ad esempio i rimandi simbolici agli elementi di aria e acqua con cui Fontane connota la natura di Effi e il suo carattere mobile e indeciso, ma anche – nel noto recupero di suggestioni romantiche dei romanzi fontaniani – la sua stessa natura “melusinica”²².

Prima di arrivare nel suo ultimo romanzo – lo *Stechlin* – a svelare apertamente con il personaggio della von Barby, denominata proprio Melusine, questo filo rosso del suo chimerico femminino²³, Fontane in *Effi Briest*, quasi anticipando la *lectio*

²⁰ M. Fludernik, *op. cit.*, p. 99.

²¹ *Ibidem.*

²² Secondo la nota di Giuliano Baioni che annovera anche Effi fra le presenze femminili nella poetica fontaniana direttamente discendenti dalle melusine e ondine della cultura popolare tedesca. Cfr. G. Baioni, *Il prussiano e Melusine*, introduzione all'edizione Mondadori dei romanzi di Theodor Fontane (Th. Fontane, *Romanzi*, cit.), pp. XI-CIV, qui vol. 1, p. LXXXVIII. Hubert Hohl, trattando della «Aktualisierung des Melusinenmythos» in Fontane come «zeitlose Erscheinungsform des Weiblichen» (p. 426), è stato il primo a individuare tratti melusini in *Effi Briest* e anche in altri personaggi femminili fontaniani oltre a quelli dei tre frammenti studiati per primi dalla critica letteraria: *Melusine. An der Kieler Bucht*; *Oceane von Parceval*; *Melusine von Cadoudal* (Id., *Melusine als Mythologem bei Theodor Fontane*, in «Fontane Blätter», 6 (1986), pp. 426-440, qui p. 426).

²³ Il bilancio di ormai cinquant'anni di critica letteraria internazionale, interessata al fenomeno melusino in Fontane, è che il grande scrittore, straordinariamente affascinato da questo “Stoff”, non ne fornisce nella sua opera né una «Adaption», né una «Nacherzählung», né una «literarische Bearbeitung», ma solo «Hinweise, intertextuelle Bezüge, Allusionen» e che solo l'ultimo romanzo di Fontane, lo *Stechlin* (1898), può essere ritenuto una «fertiggestellte Umsetzung der Melusinenthematik». Steinkämper C. (2007), *Melusine- vom Schlangenweib zur «Beauté mit dem Fischeschwanz»*, Göttingen, pp. 343-344.

metodologica di Aby Warburg, compie un'operazione più celata di riscrittura di questa "preformazione di Ondina"²⁴ portatrice di una cifra di inquietante ibridità e alterità, incarnazione di una natura al confine fra l'umano e l'elementare. Infatti, proprio come in una tavola di Menmosyne, il warburghiano atlante della memoria, Fontane contribuisce al riaffiorare nella modernità di questo antico "Stoff" riattualizzandolo attraverso il codice della moda, ricorrendo cioè a un dettaglio apparentemente banale come la casacca a righe alla marinara di Effi, descritta nel I capitolo del romanzo, per segnalarne la natura "altra", sotto il segno del metamorfismo melusinico. L'abbigliamento di Effi svolge infatti la precisa funzione simbolica di connotarla come una figura ambigua e androgina in cui si fondono l'aspetto della fanciulla e quello del marinaio. Il tema della natura ibrida di Effi si approfondisce anche negli altri capitoli, in cui Fontane ci racconta una donna interiormente sempre acerba, ma esteriormente seducente con le sue *toilettes* sempre un po' troppo vistose o fuori luogo e il suo immaginario bizzarro, che rischia sempre di oltrepassare i confini della convenienza:

«Quindi, tesoro, dimmi, cos'altro ti sta a cuore?» «Niente, mamma.» «Proprio niente?» «No, proprio niente, sul serio... Ma se alla fine dovessi scegliere qualcosa...» «Sì...» «... allora vorrei un paravento giapponese, nero e con sopra degli uccelli dorati, tutti con il becco lungo come quelli delle gru... E poi forse anche una lampada da appendere nella nostra camera da letto, con la luce rossa» La signora von Briest taceva. «Ecco, mamma, vedi, non dici niente e hai un'aria come se avessi detto una cosa particolarmente sconveniente.» «No, Effi, niente di sconveniente. E non certo agli occhi della tua mamma Perché ti conosco bene. Sei una personcina piena piena di fantasia, [...] «Sì, mamma, sono fatta così.» «Sì, sei fatta così. Lo so bene. Ma, mia cara Effi, nella vita dobbiamo essere prudenti, soprattutto noi donne. E adesso che andrai a Kessin, una piccola città [...] di queste cose rideranno. E magari si limitassero a ridere. Quelli che non saranno ben

²⁴ Già nel 1992 Rita Calabrese nel saggio *Figlie dell'acqua, figlie dell'aria: alcune variazioni sul motivo di Ondina* definisce Effi Briest e la sua fitta trama una simbolica «elaborazione segreta del tema della Nixe». R. Svandrlik (a cura di) (1992), *Il riso di Ondina: immagini mitiche del femminile nella letteratura tedesca*, Urbino 1992, pp. 57-97, qui p. 66).

disposti nei tuoi confronti, e ci sono sempre, parleranno di cattiva educazione e qualcuno dirà anche cose molto peggiori»²⁵.

La negoziazione impossibile fra le nature fortemente contrapposte dei due personaggi principali del romanzo – Effi e Gert Insetten –, non a caso uniti dalla forzatura del matrimonio combinato dalla madre di Effi, consiste tutta in un tentativo di conciliazione destinato a fallire fra il modello A e il modello C dello schema di Fludernik, che Fontane sembra illustrare attraverso il racconto dettagliato della loro organizzazione domestica nella casa di Kessin, ovvero nella separazione degli spazi in cui vivono una volta sposati. Fontane precisa che i coniugi occupano due stanze attigue e separate da un confine che apparentemente è permeabile perché sembrerebbe concedere a entrambi libera circolazione in una direzione o in un'altra, suggerendo così una dimensione fluida che corrisponderebbe alla natura spontanea di Effi. In realtà però sottolinea anche che Insetten pone un limite a questa possibile osmosi stabilendo precise norme di fruibilità dei luoghi confinanti che, quando vengono utilizzati da entrambi contemporaneamente, devono seguire, per sua volontà, un rigido schema alternato e ritualizzato: la colazione servita nella stanza di Insetten e il tè sorbito nella stanza di Effi.

Il diagramma F dello schema della Fludernik può invitare a riflettere e ad approfondire anche una possibile presenza della dimensione antropologica del confine in *Effi Briest*: il fenomeno della soglia. Quest'ultimo può essere ad esempio una chiave di lettura interessante della vicenda personale di Effi e della sua pa-

²⁵ EM, cap. IV, p. 338. «Laß mich also wissen, Schatz, was du noch weiter auf dem Herzen hast?». «Nichts, Mama.» «Wirklich nichts?» «Nein, wirklich nichts, ganz im Ernst... Wenn es aber doch am Ende was sein sollte...» «Nun...» «So müßt' es ein japanischer Bettschirm sein, schwarz und goldene Vögel, alle mit einem langen Kranichschnabel... und dann vielleicht auch noch eine Ampel für unser Schlafzimmer, mit rotem Schein.» Frau von Briest schwieg. «Nun, siehst Du, Mama, Du schweigst und siehst aus, als ob ich etwas besonders Unpassendes gesagt hätte.» «Nein, Effi, nichts Unpassendes. Und vor deiner Mutter nun schon gewiß nicht. Denn ich kenne dich ja. Du bist eine phantastische kleine Person [...]» [...] «Ja, Mama, so bin ich.» «Ja, so bist du. Ich weiß es wohl. Aber meine liebe Effi, wir müssen vorsichtig im Leben sein, und zumal wir Frauen. Und wenn du nun nach Kessin kommst, einem kleinen Ort [...], so lacht man über dergleichen. Und wenn man bloß lachte. Die, dir ungewogen sind, und solche gibt es immer, sprechen von schlechter Erziehung, und mache sagen auch wohl noch Schlimmeres» (WSB, p. 30).

rabola iniziatica soggetta nel romanzo a tre riti di passaggio, che coincidono con esperienze fondamentali della vita di ogni essere umano: la crescita (dall'adolescenza all'età adulta); il matrimonio (con la conseguente maternità) e la morte. Tutte e tre forme di attraversamento di soglie topiche che dovrebbero condurre Effi a uno stadio diverso della sua evoluzione e favorire una metamorfosi significativa del suo personaggio immettendola in un ordine superiore, ma che in realtà si rivelano invece tutte "falsi movimenti" perché dalla prima all'ultima pagina del romanzo Effi non dimostra alcuna maturazione. Come osserva acutamente Baioni:

Effi Briest [...] è una creatura che non è ancora entrata nel mondo e che non entrerà mai nel mondo e [...] vivrà la sua morte come una ripetizione della sua adolescenza. Fontane insiste molto sull'imaturità di Effi, ne fa il centro della vicenda, la considera il perno di tutta la storia. [...] ²⁶.

Per tre volte nel romanzo viene pronunciata la frase fatidica «Effi, komm!» («Vieni, Effi!»), un'esortazione, che la riporta sempre indietro al suo stato originario. La prima e la seconda volta questo imperativo proviene dalle amiche d'infanzia, che nel momento ritualizzato del primo attraversamento di Effi di una ideale soglia verso l'età adulta, simboleggiato dal fidanzamento con Instetten, la esortano a riprendere il gioco infantile che hanno interrotto un attimo prima²⁷ (gioco che di fatto Effi riprende come se nulla fosse cambiato nella sua vita, nonostante l'incontro combinato con Instetten sia avvenuto e il loro futuro legame sia stato sancito). Il terzo richiamo coincide invece con il testo del telegramma che i Briest, dopo il ripudio di Instetten in seguito all'adulterio di Effi, si decidono a inviare alla figlia, ormai caduta in disgrazia agli occhi del marito e della società²⁸, per invitarla a fare ritorno a casa e quindi a tornare allo "stato di partenza", ovvero alla dimensione dell'infanzia. La tenuta di Hohen-Cremmen è lo spazio che, attingendo alla dimensione geografica, o per meglio dire cartografica, della fenomenologia del confine, Fontane delimita narratologicamente in modo più accurato nel romanzo, trasformandola in una

²⁶ Baioni, *Il prussiano e Melusine*, cit., p. LXXXIX.

²⁷ Cfr. il II e il III capitolo del romanzo.

²⁸ Cfr. il cap. XXXIV.

sorta di *hortus conclusus*, in un luogo confinato e idilliaco che Foucault definirebbe pienamente eterotopico perché descritto come totalmente al di fuori della dimensione storica e temporale e immesso invece nella circolarità della narrazione a cornice con cui Fontane costruisce il romanzo *Effi Briest*²⁹. Non è certo un caso se Hohen-Cremmen viene ripetutamente segnalata da Fontane come una delle dimensioni spaziali del romanzo in cui Effi si sente veramente a suo agio, insieme ad altri luoghi da lei prediletti come la finestra, lo specchio, la panchina o la stazione³⁰, dove si reca a fantasticare su mete esotiche o sul ritorno al giardino edenico della sua infanzia nella casa paterna. È significativo che tutti luoghi ricorrentemente legati a Effi nel romanzo siano tutti riconducibili al confine e a un potenziale superamento di quel confine e che le garantiscano una relazione mediata con l'esterno rendendole possibile gettare uno sguardo sull'Altrove, senza tuttavia forzarla a intraprendere sconfinamenti reali. Se visualizziamo una fedele ricostruzione cartografica di Hohen Cremmen³¹ vedremo che anche la tenuta in fondo è immaginata e costruita come una sorta di metaforica finestra sull'esterno che garantisce una protezione alle spalle, un rifugio sicuro e contemporaneamente uno "Ausblick" (uno sguardo sull'esterno).

²⁹ La perfetta circolarità della costruzione di *Effi Briest*, che si contrappone alla linearità del tempo storico e trasforma il romanzo anche in una riflessione sulla dimensione mitica, è esplicitata da Müller-Seidel W., *Theodor Fontane*, Stuttgart 1975, p. 373. Sulla scoperta della riflessione sul mito e sulla natura "elementare" in Fontane, autore di un'epoca – quale il Realismo borghese – apparentemente incentrata solo su tematiche storico-sociologiche – si veda Irmela von del Lühe che parla esplicitamente di «Paradigmenwechsel [...], der sich für die Forschung aus der Melusinenfigur Fontanes ergibt» (Id., *Fremdheit und Moderne: Theodor Fontanes Novellenfragment Ozeane von Parzeval*, in „Die andere Stimme“. *Das Fremde in der Kultur der Moderne. Festschrift für Klaus Scherpe zum 60. Geburtstag*, a cura di A. Honold e M. Köppen, Köln et al. 1999, pp. 123-134, qui p. 123), Dieter Borchmeyer che parla di «mythische Unterkellerung seiner Gesellschaftswelt» (Id., *Melusine oder die „ewig sieggewisse Macht des Elementaren. Mörike und Wagner in einer Parallele Fontanes*, in „Sei Dichter, mir willkommen!“ *Studien zur deutschen Literatur von Lessing bis Jünger*, a cura di K. Garber, T. Takahashi, Köln et al. 1995, pp. 169-181, qui p. 172). Si veda anche Böschstein R. (1986), *Mythologie zur Bürgerzeit. Raabe-Wagner-Fontane*, in «Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft» (1986), pp. 7-34, qui pp. 7 s.

³⁰ Come già sottolineato prima, i luoghi visualizzati dal film di Rainer Werner Fassbinder sono tutti luoghi narrati nel romanzo

³¹ <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hohen-Cremmen_4334a.JPG> (ultima consultazione 25.04.2016).

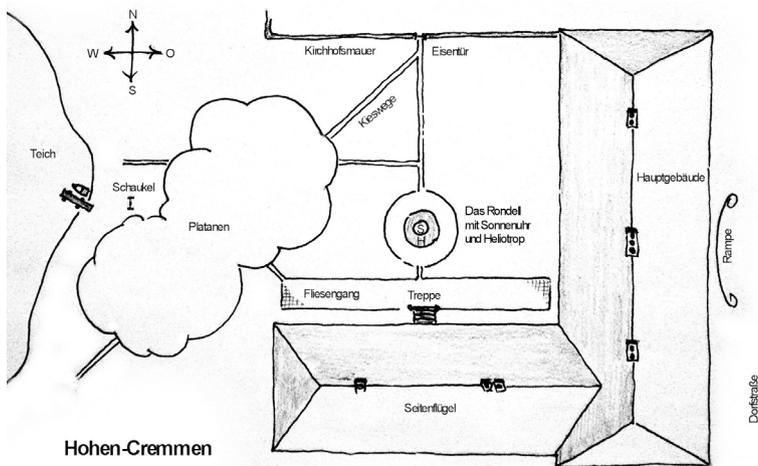


Fig. 7. Illustrazione fedele della tenuta di Hohen-Cremmen.

Proprio la metafora della finestra, in quanto demarcatore di confine parzialmente “permeabile”³², appare particolarmente illuminante per comprendere la ragione dei falliti sconfinamenti antropologici di Effi, nonostante i forzati riti di passaggio a cui è sottoposta nella trama.

È stato affermato che la postazione preferenziale di Effi presso la finestra, riconosciuta da Andermatt come «leitmotivartig» del romanzo³³, rappresenti in chiave moderna una «Sehnsucht nach Draußen»³⁴ di romantica memoria, alla quale, come ci rac-

³² «Das Fenster gibt gleichzeitig den Blick frei und hält den Körper gefangen» (Scheidung, *Raumordnungen*, cit., p. 263).

³³ «Es ist kein Zufall, dass dieser Raum als einziger unter den geschilderten Hausräumen gleich zu Beginn [...] wesentlich durch den Aussenraum [sic!], durch “Blick auf Hof und Garten”, konstituiert ist. Es reicht hier, darauf hinzuweisen, dass die Entwicklung der Effi-Figur über den ganzen Roman hinweg leitmotivartig immer wieder durch Gartenszenen, Gartenversatzstücke, Fensterausblicke und Naturszenarien begleitet wird. Alle diese Szenen tragen subkodierte Informationen zu Effis Charakter und zur Entwicklung der Handlung» (M. Andermatt, *Haus und Zimmer im Roman. Die Genesis des erzählten Raums bei E. Marlitt, Th. Fontane und F. Kafka*, Bern et al. 1987, p. 92).

³⁴ Ivi, p. 266.



Fig. 8. C. David Friedrich, *Frau am Fenster*, 1822.

contano Joseph von Eichendorff o Caspar David Friedrich, è consustanziale un varco aperto sull'infinito, sospeso eterotopicamente nel tempo.

Secondo Quabius la finestra invece è metafora tangibile dello stato di Effi dopo l'adulterio: «ohnmächtig e zuschauend»³⁵. Ma in realtà la tenuta di Hohen-Cremmen, la finestra, e – richiamando anche Gaston Bachelard³⁶ – tutte le altre possibili “nicchie” della “topofilia” di Effi, sono in fondo accomunate da una medesima caratteristica che ci restituisce a colpo d'occhio il diagramma G di Fludernik, ovvero quella di essere tutte aree liminali (“Grenzzonen”), sulle quali Effi volentieri sosta, alle quali perennemente fa ritorno e dalle quali a malincuore si allontana, quasi fosse lei stessa un vero e proprio *genius loci* del confine³⁷ che sosta sul “Grenzübergang” senza essere obbligata al suo attraversamento e ad affrontare l'avventura incerta e cronotopica degli sviluppi che ne conseguirebbero.

Riconoscere a Effi Briest lo status di ‘nume tutelare del confine’, della dimensione sospesa, indistinta e possibilista che caratterizza la terra di nessuno della sua estensione topologica – la “Grenzzone” – è utile anche ad approfondire la sua connotazione melusinica, che forse non contribuisce – come afferma Baioni – solo a renderla «parente stretta delle Melusine fontaniane»³⁸, bensì la trasforma nel loro vero e proprio archetipo moderno³⁹. Si svelerebbe così che l'intero romanzo consiste in un'operazione mitopoietica in cui Fontane compie il rito di fondazione del *topos* della sua manifestazione femminile più affascinante, dotandola anche di nuovi attributi, diversi rispetto a quelli del

³⁵ Quabius R. (1970), *Die Gestaltung des Raumes in Theodor Fontanes Effi Briest*, in «Acta Germanica. Jahrbuch des südafrikanischen Germanistenverbandes», 5, pp. 133-152, qui p. 147.

³⁶ G. Bachelard G. (1957), *La poétique de l'espace*, Paris, trad. it., *La poetica dello spazio*, Bari 1975.

³⁷ La critica tende invece ad attribuire a Effi un'affinità con tutti i luoghi ed elementi naturali: «Effi ha il suo luogo nel giardino della casa paterna, nelle spiagge sabbiose di Kessin, negli spazi naturali non segnati dalla presenza umana civilizzatrice» Calabrese, *Figlie dell'acqua, figlie dell'aria*, cit., p. 70.

³⁸ EM, vol. 1, p. XC.

³⁹ Finora *Effi Briest* è stata sempre trattata a margine della “Melusinenforschung” applicata all'opera di Fontane.

personaggio dello “Stoff” melusino classico, tramandato dal “Volksbuch” e dalle sue riscritture⁴⁰, dove una certa idea di confine rimandava semmai solo alla dimensione antropologica del tabù, ovvero al divieto di invadere la sfera privata e segreta della trasformazione sabbatica di Melusina, e alla sua natura ibrida di “Anderweltfrau” che appartiene alla dimensione acquatica⁴¹, ma che in virtù della sua natura elementare anela a contaminarsi con quella umana nel *topos* della “Marthenehe”⁴².

Riletta in questa dimensione mitica, la fenomenologia del confine nel romanzo si emancipa dalle datate interpretazioni sociologiche che hanno ad esempio visto proprio nel *topos* dello “stare alla finestra” di Effi solo una metafora della sua semi-se-

⁴⁰ Il tramite della diffusione dello “Stoff” melusino nella cultura tedesca è l'adattamento in prosa di Thüring von Ringoltingen della versione in rime della *Histoire de Lusignan* di Couldrette. Cfr. al riguardo Frenzel, E. (2005¹⁰), *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart *sub vocem*: Melusine.

⁴¹ Richiamo, quest'ultimo, che si trova anche in *Effi Briest*, in particolare nel XIX capitolo, dove Effi durante una corsa in slitta dichiara di aver sentito il richiamo del mare e la voce delle sirene rivelando così che lei è «eine Art Wassernixe» (Th. Fontane, *Melusine. An der Kieler Bucht*, in WSB, I/7, p. 253): «„Sie sollten sich nicht so sehr nach links beugen, meine gnädigste Frau. Fährt der Schlitten auf einen Stein, so fliegen Sie hinaus. Ihr Schlitten hat ohnehin kein Schutzleder und, wie ich sehe, auch nicht einmal die Haken dazu“. „Ich kann die Schutzleder nicht leiden; [...] Und dann, wenn ich hinausflöge, mir wär' es recht, am liebsten gleich in die Brandung [...] übrigens, hören Sie nichts? Nein. Hören Sie etwas die Musik?“ „Orgel?“ „Nein, nicht Orgel. Da werd' ich denken, es sei das Meer. Aber es ist etwas anderes, ein unendlich feiner Ton, fast wie menschliche Stimme...“ „Das sind Sinnentäuschungen“, sagte Sidonie, die jetzt den richtigen Einsetzmoment gekommen glaubte. „Sie sind nervenkrank. Wolle Gott, daß sie auch die richtige Stimme hören“. „Ich höre...nun, gewiß, es ist Torheit, ich weiß, sonst würd' ich mir einbilden, ich hätte die Meerfrauen singen hören...“ (trad. it.: «“Non dovrebbe star così piegata a sinistra, signora. Se la slitta prende una pietra, volerà fuori. La sua non ha la protezione di cuoio e a quanto vedo neppure i ganci.“ “Non posso sopportare le cinghie di cuoio [...]. E poi, se volassi fuori sarei contenta, meglio ancora direttamente tra le onde. [...] Ma non sente niente?” “No.” “Non sente una specie di musica.” “D'organo?” “No, non d'organo. Penserei piuttosto al mare. Ma è diverso, un timbro infinitamente più delicato, sembrerebbe una voce umana...” “Sono illusioni dei sensi”, disse Sidonie che ora credette giunto il momento buono per intervenire: “Lei è malata di nervi. Sente delle voci. Dio voglia che senta anche la voce giusta.” “Sento... be', certo, è una sciocchezza, lo so, altrimenti penserei d'aver sentito cantare le sirene...”»: EM, cap. XIX, pp. 473-474).

⁴² Si veda Paracelso, nel cui *Liber de nymphis, sylphis, pygmaeis et salamandris, et de caeteris spiritibus* (1566) si compie e si tramanda alla tradizione anche la sovrapposizione di due distinti motivi tematici: Melusine e Undine.



Fig. 9. R. Werner Fassbinder, *Effi Briest* (1974), fermo immagine n. 6.

gregazione, della «repressione» di «un eros sottoposto alle leggi tiranniche della ragione»⁴³ e della sua voglia di evasione in una società retriva e bigotta che non la comprende e non la sa accettare o, ancora, l'emblema della generica condizione della donna della sua epoca, relegata nella casa e nella famiglia, grazie a un lascito diretto della Klassik goethiana al secondo Reich.

La finestra e tutte le altre così dette manifestazioni eterotopiche della zona di confine occupata da Effi, anche quelle legate alle rare dimensioni di esterni mappati nel romanzo, come le dune della riva del mare, ovvero la mobile e mutevole zona intermedia fra terra ferma e acqua, dove sosta con il maggiore Crampas durante le loro uscite a cavallo, non sono luoghi che le vengono imposti, ma al contrario sono luoghi da lei ricercati e agognati, luoghi in cui il segreto della sua duplicità è salvaguardato e messo al riparo dalla storia e dalla società che la costringerebbero a svelarlo.

Se infatti Effi viene spinta ai margini dalla società che ne coglie in lei quel “qualcosa che non va”: quel «Aparte», che Fontane tanto amava nelle sue eroine⁴⁴, quel “perturbante” che

⁴³ Calabrese, *Figlie dell'acqua, figlie dell'aria*, cit., p. 72.

⁴⁴ Lettera di Theodor Fontane a Colmar Grünhagen del 10 ottobre 1895, cit. da

è consustanziale alla sua natura, non si può negare che anche lei a sua volta aspiri ad autoescludersi dalla dimensione socio-temporale che la incalza e che la stana, e non in quanto se ne ritenga vittima innocente, ma in quanto se ne percepisce come profondamente estranea. Anche Effi in fondo possiede quella dote che secondo Fontane appartiene a tutte le Melusine moderne: «Sie weiß, daß es viele Melusinen gibt; aber Melusinen, die nicht wissen, daß sie's sind, sind keine; sie weiß es, und die Erkenntnis tötet sie»⁴⁵.

Effi – ci ricorda ancora Baioni – «rappresenta un modo a sé»⁴⁶ intrecciato, per la sua natura ibrida, con una dimensione esotica e fiabesca che nel mondo filisteo in cui è stata scaraventata dalle coordinate storico-geografiche in cui si muove è costretto a subire continui tentativi xenofobi di “Ausgrenzung”, anch'essi ben iconizzati dallo schema B del diagramma della Fludernik.

Persino l'adulterio, l'unica forma concreta e afferrabile di sconfinamento e trasgressione che ci racconta il romanzo e in cui Effi – suo malgrado – si avventura⁴⁷, pur presagendo che in

Baioni, *cit.*, p. XXXII.

⁴⁵ «Lei sa che esistono tante melusine; ma melusine che non sanno di esserlo, non esistono. Lei lo sa e questa consapevolezza la uccide» [trad. mia, corsivi nel testo originale]: Fontane Th., *Oceane von Parceval*, in WSB, I/7, pp. 427-441, qui p. 427.

⁴⁶ Baioni, *Il prussiano e Melusine*, *cit.*, p. XC.

⁴⁷ Interessante è notare che Effi cede a Crampas, trasformandosi in un'adultera, conquistata dall'illusione che il maggiore condivide la sua stessa natura. Non è casuale che «Crampas possiede caratteristiche che ne segnalano l'alterità: come l'imperatore Guglielmo ha il braccio sinistro più corto» (Calabrese, *Figlie dell'acqua, figlie dell'aria*, *cit.*, p. 70). Tuttavia Effi prima di concedersi a Crampas, tenta un'ultima forma di auto-difesa ricorrendo a un tentativo di “auto-confinamento” e gli ricorda la poesia *Il muro di Dio*, quasi pronunciasse uno scongiuro e ergesse l'ultimo baluardo della sua inutile difesa: «Auf dem Rückwege vom Walde nach der Oberförsterei begann es zu schneien. Crampas gesellte sich zu Effi und sprach ihr sein Bedauern aus, daß er noch nicht Gelegenheit gehabt habe, sie zu begrüßen. Zugleich wies er auf die großen schweren Schneeflocken, die fielen und sagte: „Wenn das so weiter geht, so schneien wir hier ein“. „Das wäre nicht das Schlimmste. Mit dem Eingeschneitwerden verbinde ich von langer Zeit her eine freundliche Vorstellung, eine Vorstellung von Schutz und Beistand“. „Das ist mir neu, meine gnädigste Frau“. „Ja“, fuhr Effi fort und versuchte zu lachen, „[...] Sie sind so belesen, Herr Major, aber mit einem Gedichte – freilich keinem Heineschen, keinem *Seegespenst* und keinem *Vitzliputzli* – bin ich Ihnen, wie mir scheint, doch voraus. Dies Gedicht heißt die *Gottesmauer*, und ich hab' es bei unserem Hohen-Cremmen Pastor vor vielen, vielen Jahren, als ich noch

quel preciso momento rivelerà la sua natura melusinica e quindi sarà perduta, in fondo potrebbe essere riletto come pretesto se non proprio indotto, in parte favorito dallo stesso Instetten – e dunque dal sistema di valori a cui lui appartiene – per avere la scusa di incastrare, stigmatizzare e liquidare la sua estraneità in una logica di esclusione dell’Alterità quale quella illustrata dal diagramma B di Fludernik. Avallare questa lettura implicherebbe mettere seriamente sul piatto della bilancia anche gli sfuggenti tratti di razzismo, wagnerismo, antisemitismo del correttissimo Instetten e riaprire – grazie alla lente di ingrandimento della “Grenzforschung” – le questioni della topografia dell’estraneo in Theodor Fontane.

L’ultima icona della fenomenologia del confine di Fludernik che trova riscontro in questa rilettura del romanzo, e nell’intera opera di Fontane, è il diagramma H che fissa iconicamente un campo di indagine particolarmente interessante della fenomenologia del confine: quella della frontiera. Anche questa sfaccettatura si rivelerebbe molto fruttuosa per indagare la dimensione letteraria di Fontane e, in particolare, il campo nel quale forse troverebbe più felice applicazione è proprio quello della *causerie* (aspetto non centrale ma pur sempre presene in *Effi Briest*), ovvero – se vogliamo – delle infinite possibilità del linguaggio che Fontane, in una sorta di continua esplorazione, spinge sempre oltre ogni limite, fino a conquistare nuovi spazi di dicibilità. Ma

ganz klein war, auswendig gelernt. “[...] „Da war irgendwo Krieg, ein Winterfeldzug, und eine alte Witwe, die sich vor dem Feinde mächtig fürchtete, betete zu Gott, er möge doch ‘eine Mauer um sie bauen’, und sie vom dem Landesfeinde zu schützen. Und da ließ “Gott das Haus einschneien, und der Feind zog daran vorüber“» (WSB, capp. XVIII, p. 151) trad. it: «Mentre tornavano dal bosco alla casa dell’ispettore forestale cominciò a nevicare. Crampas si unì a Effi e le esprime il suo rammarico per non aver avuto ancora l’occasione di salutarla. Nel frattempo indicò i grandi e pesanti fiocchi di neve che stavano cadendo e disse: “Se continua così verremo sepolti”. “Non sarebbe un gran male. Da molti anni collegio al pensiero di essere sepolta dalla neve una sensazione gradevole, un’idea di protezione e di tutela”. “È una novità per me, cara signora”. “Sì”, continuò Effi e cercò di ridere: “[...] Lei ha letto molto maggiore, ma c’è una poesia [...] in cui penso di poterla battere. Si intitola *Il muro di Dio* e me l’ha fatta imparare a memoria, moltissimi anni fa, quando ero ancora una bimbetta, il pastore di Hohen-Cremmen”. [...] “Da qualche parte c’era la guerra, una campagna invernale, e una vecchia vedova che aveva una gran paura del nemico pregò Dio ‘di costruire un muro intorno a lei’, per proteggerla. E Dio seppellì la casa sotto la neve e il nemico passò oltre”» (EM, cap. XVIII, p. 467).

questo – come direbbe il vecchio Briest – è davvero un «campo troppo vasto» e necessiterebbe di altri strumenti e oggetti di analisi.

Bibliografia

- Andermatt M. (1987), *Haus und Zimmer im Roman. Die Genese des erzählten Raums bei E. Marlitt, Th. Fontane und F. Kafka*, Bern et al.: Peter Lang.
- Bachelard G. (1957), *La poétique de l'espace*, Paris, trad. it.: La poetica dello spazio, Bari: Laterza, 1975.
- Bachtin M. (1989), *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*, a cura di E. Kowalski e M. Dewey, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch.
- Bade J.N. (2012), *Fontane's Landscapes*, Würzburg: Königshausen & Neumann.
- Baioni G. (2003), *Il prussiano e Melusine*, in Id., *Romanzi*, a cura e con un saggio introduttivo di G. Baioni, trad. di S. Bortoli, 2 voll. (1880-1891; 1892-1898), Milano: Mondadori, pp. XI-CIV.
- Benjamin W. (1982), *Gesammelte Schriften*, a cura di R. Tiedemann, H. Schwepppnhäuser (in collab. con Th.W. Adorno, G. Scholem), qui vol. 1, Suhrkamp: Frankfurt am Main.
- Berbig R., Göttische D., a cura di (2013), *Metropole, Provinz und Welt. Raum und Mobilität in der Literatur des Realismus*, Berlin-Boston.
- Böschenstein R. (1986), *Mythologie zur Bürgerzeit. Raabe-Wagner-Fontane*, in «Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft», pp. 7-34.
- Borchmeyer D. (1995), *Melusine oder die „ewig sieggewisse Macht des Elementaren. Mörke und Wagner in einer Parallele Fontanes*, in „*Sei Dichter, mir willkommen!*“ *Studien zur deutschen Literatur von Lessing bis Jünger*, a cura di K. Garber, T. Takahashi, Köln, et al., pp. 169-181.
- Bruno G. (2006), *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Milano: Mondadori.
- Calabrese R. (1992), *Figlie dell'acqua, figlie dell'aria: alcune variazioni sul motivo di Ondina*, in *Il riso di Ondina: immagini mitiche del femminile nella letteratura tedesca*, a cura di R. Svandrlik, Quattroventi: Urbino, pp. 57-97.

- Cimmino L., Dottorini D., Pangaro G., a cura di (2008), *Effi Briest. Da Fontane a Fassbinder*, Il Castoro: Milano.
- Eco U. (1995), *Sugli specchi e altri saggi: il sogno, la rappresentazione, l'illusione, l'immagine*, Milano: Bompiani.
- Ehlich K. (2007), *Die Fremde als Spuk: Fontane*, in Id., *Transnationale Germanistik*, München: Iudicium Verlag.
- Fischer H. (1995), *Märkische Bilder. Ein Versuch über Fontanes Wanderungen durch die Mark Brandenburg, ihre Bilder und ihre Bildlichkeit*, in «Fontane Blätter», 60, pp. 117-142.
- Fludernik M. (1999), *Grenze und Grenzgänger: topologische Etuden. In Grenzgänger zwischen Kulturen*, a cura di M. Fludernik, H.-J. Gehrke, Würzburg.
- Fontane Th., *Effi Briest*, in Id., *Werke, Schriften und Briefe*, 20 voll. In 4 Abteilungen, a cura di W. Keitel, H. Nürnberger, München, qui vol. IV (1974²) (Abteilung I: *Sämtliche Romane, Erzählungen, Gedichte, Nachgelassenes*), München: Hanser Literaturverlage.
- Fontane Th., *Effi Briest*, in Id., *Romanzi*, a cura e con un saggio introduttivo di G. Baioni, trad. di S. Bortoli, 2 voll. (1880-1891; 1892-1898) (2003), Milano: Mondadori.
- Foucault M. (1990), *Andere Räume*, in *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essais*, a cura di K. Barck, P. Gente et al., Leipzig: Reclam Verlag.
- Frenzel E. (2005¹⁰), *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Stuttgart: Kröner.
- Hehle K., Von Krotoschin nach Kessin, in «Fontane Blätter», 73, pp. 71-87.
- Hickethier K. (2002), *Literatur und Film. Ein spannungsvolles Verhältnis, oder: Über die Lust, sich Geschichten in Bildern erzählen zu lassen*. 2001, p. 7, <<http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/10734>>, 02.05.2016.
- Hoffmann N. (2011), *Photographie, Malerei und visuelle Wahrnehmung bei Theodor Fontane*, Berlin.
- Hohl H. (1986), *Melusine als Mythologem bei Theodor Fontane*, in «Fontane Blätter», 6, pp. 426-440.
- Kittelmann J. (2008), «...die ganze Welt ein Idyll? Gartenbeschreibungen bei Theodor Fontane und Hermann von Pückler-Muskau», in «Fontane Blätter», 85, pp. 133-149.

- Lühe von der I. (1999), *Fremdheit und Moderne: Theodor Fontanes Novellenfragment Oceane von Parzeval*, in „Die andere Stimme“. *Das Fremde in der Kultur der Moderne. Festschrift für Klaus Scherpe zum 60. Geburtstag*, a cura di A. Honold, M. Köppen, Köln, et al., pp. 123-134.
- Nurmi Schomers S. (2009), *Diderot, Brecht, Eisenstein, Fassbinder: Découpage Aesthetics on the Divide*, in *Electing Affinities: Testing Word and Image Relationship*, a cura di C. MacLeod, Amsterdam, pp. 369-385.
- Quabius R. (1970), *Die Gestaltung des Raumes in Theodor Fontanes Effi Briest*, in «Acta Germanica. Jahrbuch des südafrikanischen Germanistenverbandes», 5, pp. 133-152.
- Richard N. (2012), *Wohndichte und Raumspele im Spätrealismus. Fontane: Irrungen Wirrungen; Frau Jenny Treibel; L'Adultera*, in *Erzähltes Wohnen. Literarische Fortschreibungen eines Diskurskomplexes im bürgerlichen Zeitalter*, Bielefeld, pp. 177-204.
- Rusch V. (2013), «*Teilnehmen an all das Glück*». *Stimmungslandschaften bei Fontane*, in *Landschaften-Gärten-Literaturen. Festschrift für Hubertus Fischer*, a cura di I. von der Lühe e J. Wolschke-Buhlmahn, München, pp. 345-363.
- Scheidung K. (2012), *Raumordnungen bei Theodor Fontane*, Marburg.
- Schürmann U. (2008), *Tickende Gehäuser, gefährliches Sofa. Interieurbeschreibungen in Fontanes Romanen*, in «Fontane Blätter», 85, pp. 115-131.
- Steinkämper C. (2007), *Melusine- vom Schlangenweib zur «Beauté mit dem Fischeschwanz»*, Göttingen.
- Stroop C. (2008), *Raum und Erzählen in Vor dem Sturm. Eine Mykroanalyse*, in «Fontane Blätter», 85, pp. 103-113.
- White M.J., *Space in Theodor Fontanes's Works: Theme and Poetic Function*, MHRA: London.
- White M. (2010), «*Hier ist die Grenze, aber wir wollen darüber hinaus*». *Borders and Ambiguity in Theodor Fontane's "Unwiederbringlich"*, in *Grenzen im Raum, Grenzen in der Literatur*, a cura di E. Geulen, S. Kraft, «Zeitschrift für deutsche Philologie» (Sonderband), pp. 109-123.
- Wilhelm G. (1981), *Die Dramaturgie des epischen Raumes bei Theodor Fontane*, Frankfurt am Main.

eum x quaderni

Heteroglossia

n. 15 | 2017

PERCEZIONE ED ESPERIENZA DEL CONFINE

a cura di Hans-Georg Grüning e Mathilde Anquetil

ni° eum edizioni università di macerata >



ISBN 978-88-6056-504-4