



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI PADOVA

**Università degli studi di Padova**  
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in  
Lettere Moderne

Tesi di Laurea

*Il matrimonio in Europa tra Ottocento e  
Novecento: il ruolo del matrimonio in  
“Orgoglio e pregiudizio” di Jane Austen e  
“Due” di Irène Némirovsky*

Relatore  
Prof. Marco Malvestio

Laureanda  
Sara Andreatta  
n° matricola 2086798

Anno Accademico 2024 / 2025



*A mia madre,  
per avermi insegnato  
che la magia esiste  
(soprattutto a Natale).*

*A mio padre,  
per avermi insegnato  
che l'amore può avere  
più di una forma.*

*A mia sorella,  
per essere  
metà della mia anima,  
come cantano i poeti.*

*Ai miei nonni,  
i coinquilini migliori  
che potessi desiderare.*

*A me,  
per aver trovato il coraggio  
di attraversare il buio.*



# Indice

<b>Indice</b> .....	5
<b>Introduzione</b> .....	8
<b>Capitolo 1: Letteratura e genere tra Ottocento e Novecento</b> .....	11
1.1. Contesto storico, sociale e culturale .....	11
1.1.1. L'Europa nel XIX secolo .....	12
1.1.2. L'Europa nel XX secolo.....	14
1.1.3. La storia di un'assenza .....	17
1.2. L'evoluzione delle forme del romanzo .....	21
1.2.1. Gli sviluppi del romanzo nel XIX secolo .....	22
1.2.2. Il romanzo di formazione .....	26
1.2.3. La cesura novecentesca e gli anni tra le due guerre .....	28
1.2.4. Donne e romanzo .....	32
1.3. Il matrimonio tra il XIX e il XX secolo .....	35
1.3.1. L'influenza della società nella scelta del coniuge .....	36
1.3.2. A che serve un marito?.....	37
1.3.3. Matrimonio: una storia al femminile.....	39
<b>Capitolo 2: <i>Orgoglio e pregiudizio</i> di Jane Austen</b> .....	41
2.1. Jane Austen: biografia e opere .....	41
2.1.1. Le lettere: una scrittura al femminile .....	43
2.1.2. <i>Orgoglio e pregiudizio</i> .....	45
2.2. Il carattere economico del matrimonio.....	48
2.2.1. Il punto di vista femminile .....	50
2.2.2. L'attenzione all'integrità e alla virtù .....	52
2.2.3. Il ruolo di Elizabeth Bennet .....	54
2.3. Una critica alla società: la questione ereditaria .....	57
2.3.1. La figura di Mr Collins.....	58
2.4. Il matrimonio come status sociale .....	58
2.4.1. Lady Catherine de Bourgh .....	59
2.4.2. Il ruolo di Mr Darcy .....	61
<b>Capitolo 3: <i>Due</i> di Irène Némirovsky</b> .....	63
3.1. Irène Némirovsky: biografia e opere.....	63

3.1.1. Le lettere e lo stile .....	65
3.1.2. <i>Due</i> .....	66
3.2. Una nuova società: tra limiti e nuove libertà.....	67
3.2.1. Il trauma della guerra .....	68
3.2.2. La maternità e l'aborto .....	69
3.3. La funzione del matrimonio all'interno del romanzo.....	71
3.3.1. Gilbert Carmontel e Solange Saint-Clair.....	72
3.3.2. Antoine Carmontel e Marianne Segré .....	73
3.3.3. Il tradimento: Evelyne Segré e Dominique Hériot.....	76
<b>Conclusioni</b> .....	80
<b>Bibliografia</b> .....	82
<b>Ringraziamenti</b> .....	85



## Introduzione

Lo scopo di questa tesi è analizzare il valore del matrimonio nella società europea tra il XIX e il XX secolo, in particolare approfondendo come questo si inserisca nella produzione letteraria dell'epoca. Lo stretto legame che interseca la letteratura e la realtà, dunque, verrà utilizzato come filtro per interpretare non solo i radicali cambiamenti avvenuti nella società, ma anche come questi influenzino le norme che regolano l'istituzione del matrimonio.

Il primo capitolo si propone di fornire le basi teoriche necessarie alla comprensione delle riflessioni contenute nei capitoli successivi: dopo una prima panoramica sulla storia, la società e la cultura dell'Europa, si passerà all'evoluzione delle forme del romanzo e ad un esame del concetto stesso di matrimonio. La presenza di una lettura di genere rispetto alla dimensione storiografica, che riflette sulla radicata cultura patriarcale e la nascita dei movimenti femministi per la rivendicazione dei diritti della donna, è necessaria per collegare il punto di vista storico alla nascita del romanzo. Quest'ultimo, infatti, nasce grazie ad un apporto sostanzialmente femminile: approcciandosi per la prima volta all'universo letterario, le scrittrici utilizzano la loro esperienza del reale come matrice creativa delle proprie opere, elemento che giustifica la centralità del matrimonio nel romanzo europeo. Se dal punto di vista maschile il matrimonio è spesso considerato funzionale alla creazione di una famiglia, per le donne la questione è decisamente più complessa, in quanto la loro riuscita nel mercato matrimoniale ne decreta il valore agli occhi della società.

Nel secondo capitolo, dopo aver introdotto la figura di Jane Austen, verrà presentata un'analisi di *Orgoglio e pregiudizio* (1813) che metterà in evidenza il ruolo del matrimonio come motore della narrazione. Ogni singola relazione presente all'interno del romanzo, infatti, può essere ricollegata ad una delle tre componenti che determinano la scelta del coniuge nella società ottocentesca: il denaro, la questione ereditaria e il rango di appartenenza. In un mondo in cui le norme sociali definiscono i rapporti umani, Jane Austen utilizza il romanzo come vetrina per esporre le sue critiche alla società, in particolare attraverso i protagonisti. Tramite questi due personaggi, l'autrice delinea un

nuovo modello di vita coniugale: da un lato troviamo Elizabeth Bennet, una giovane donna intelligente, risoluta, che rifiuta di sposarsi per convenienza, mentre dall'altro abbiamo Fitzwilliam Darcy, un uomo orgoglioso capace di svincolarsi dalle opinioni della società per amore.

Il terzo e ultimo capitolo propone un'analisi di *Due* (1939) legata non solo allo stile e alla biografia di Irène Némirovsky, ma anche al matrimonio come elemento in grado di evidenziare i cambiamenti sociali registrati nel corso del Novecento. Un ruolo determinante nella definizione di questa nuova dinamica sociale va sicuramente attribuito alla Prima guerra mondiale, dove l'esperienza della trincea non sconvolge soltanto i sopravvissuti, ma l'intero continente. La rinnovata consapevolezza della fugacità del tempo porta i giovani a sperimentare rapporti fugaci, frivoli, finalizzati unicamente alla ricerca del piacere. Successivamente, verranno presi in esame due aspetti relativi alla condizione femminile, l'aborto e la maternità: il dibattito su questi temi mette in evidenza quanto sia difficile per una donna avere finalmente la possibilità di seguire i propri desideri, dovendosi comunque preoccupare della propria reputazione, qualora aspettasse un figlio senza essere sposata. Tutti questi elementi intessuti dall'autrice all'interno del romanzo modificano non solo il concetto di matrimonio che traspare nel corso della narrazione, ma anche la vita matrimoniale, come testimoniano, ad esempio, le relazioni extraconiugali intraprese dai protagonisti.



# Capitolo 1: Letteratura e genere tra Ottocento e Novecento

Il presente capitolo ha l'obiettivo di fornire un quadro storico e culturale dell'Europa tra il XIX e il XX secolo, focalizzandosi non solo sugli eventi più rilevanti, ma anche sul punto di vista femminile, fondamentale per contestualizzare molte delle riflessioni presenti in questo capitolo e nei successivi. Verranno poi approfondite le caratteristiche del romanzo e l'evoluzione delle forme più diffuse durante il periodo storico preso in esame, con particolare riferimento alla nascita del romanzo di formazione. Quest'ultimo, infatti, sembra essere la tipologia di testo che meglio rappresenta le caratteristiche di *Orgoglio e pregiudizio* (1813) e *Due* (1939). Infine, verranno esposti i principi che regolano l'istituzione del matrimonio: le aspettative della società, la questione dell'onore, la dote, i doveri del marito e il ruolo della donna.

## 1.1. Contesto storico, sociale e culturale

Le idee e gli ideali [...] hanno determinato in larga misura la visione che uomini e donne così diversi fra loro hanno del mondo. Il modo in cui uomini e donne percepiscono il mondo - la loro condizione o la loro mentalità - influisce sulle loro azioni.<sup>1</sup>

Non è possibile parlare di un fenomeno come il matrimonio senza tenere conto delle relative caratteristiche sociali, culturali e storiche: la società europea tra il XIX e il XX secolo ha sicuramente influito sulla percezione del matrimonio, oltre che sulle leggi e le norme che lo regolano. Pertanto, lo scopo dei seguenti paragrafi è quello di riassumere gli eventi, le usanze e le ideologie che maggiormente contribuirono a plasmare la mentalità europea dell'epoca.

---

<sup>1</sup> G. Mosse, *La cultura dell'Europa occidentale: nell'Ottocento e nel Novecento*, Mondadori, Milano 1996, p.23.

### 1.1.1. L'Europa nel XIX secolo

Il XIX secolo segna l'inizio dell'età contemporanea: grazie agli sconvolgimenti sociali e politici portati dalla Rivoluzione francese (1789-1799), si assiste in tutta Europa ad un generale declino dell'assolutismo. Questo clima sfocerà nei moti rivoluzionari caratteristici di questo secolo, portando all'instaurarsi di un assetto politico che vedrà l'ascesa di una nuova classe dominante, la borghesia. L'inizio del secolo fu segnato dalla figura di Napoleone Bonaparte, generale e politico francese che ottenne fama e prestigio proprio durante la Rivoluzione francese. Contribuì alla caduta del Direttorio con il colpo di Stato del 18 brumaio, diventando uno dei fondatori del Consolato e Imperatore dei francesi dal 1804 al 1815, anno in cui fu definitivamente esiliato sull'isola di Sant'Elena dopo la pesante sconfitta di Waterloo. Questo periodo è conosciuto con il nome di età napoleonica ed è caratterizzato da una serie di conflitti e campagne che videro la Francia scontrarsi con diverse coalizioni antifrancesi, la maggior parte delle quali capeggiate dalla Gran Bretagna. Quest'ultima rappresentava "la più grande incarnazione della talassocrazia moderna"<sup>2</sup>, mentre la Francia poteva contare sull'esercito terrestre più efficiente del continente, la Grande Armata, quasi completamente distrutta durante la campagna di Russia del 1812. Napoleone, capendo di non avere nessuna possibilità contro la potenza marittima britannica, decise di adottare una strategia differente, ricorrendo a misure di guerra economica. Nel novembre del 1806, infatti, venne annunciato il Blocco Continentale: questo decreto imponeva l'assoluto divieto di commerciare con la Gran Bretagna, confermando la concezione protezionista dell'economia dell'imperatore. Lo scopo era quello di portare l'economia britannica al collasso, costringendo Londra alla resa, facendo di questo conflitto economico "il principale mezzo rimasto a Napoleone per fare pressioni sulla Gran Bretagna"<sup>3</sup>. Davanti alle difficoltà riscontrate nell'applicare in modo uniforme il Blocco continentale, l'Impero decise di autorizzare il commercio con i britannici tramite la concessione di licenze che favorivano esclusivamente i mercati francesi, con il conseguente inasprimento delle tensioni tra i paesi europei coinvolti. La guerra economica iniziata dalla Francia si risolse in un fallimento: la totale inefficacia del sistema delle licenze favorì la nascita di un mercato clandestino e la ripresa dell'economia

---

<sup>2</sup> G. Centanaro, *Il Blocco continentale e la guerra economica di Napoleone*, in "Pandora rivista", 2020.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

britannica, sostenuta anche dall'efficienza del sistema di credito e dalla creazione di nuovi mercati nelle colonie.

Un ruolo chiave nei cambiamenti avvenuti nel XIX secolo fu rivestito dalla Rivoluzione industriale: il processo di industrializzazione iniziato nella seconda metà del XVIII secolo portò ad una serie di cambiamenti così repentini, che i cittadini ebbero “l'impressione di trovarsi sulle montagne russe, sull'orlo del caos”<sup>4</sup>. Lo sviluppo industriale fu accompagnato da un tasso di urbanizzazione senza precedenti, con una crescita demografica esponenziale nelle città industriali e nelle maggiori capitali europee, facendo della città moderna uno dei principali simboli della modernità. L'avvento dell'era industriale determinò un radicale mutamento sociale e culturale: il dinamismo necessario ad affrontare la nuova velocità del tempo e della vita esigeva un codice di comportamento in grado di frenare gli eccessi in cui si rischiava di incappare. Questa nuova atmosfera culturale permise di tracciare una linea netta tra ciò che era considerato vietato e ciò che invece era normale o accettabile per la società del tempo: “la rispettabilità dipendeva dalla conformità alle buone maniere e alla morale, dal comportamento privato e pubblico”<sup>5</sup>. La rispettabilità divenne, dunque, un criterio fondamentale per definire il proprio status sociale, diventando un vero e proprio strumento capace di creare quella coesione di cui si sentiva la mancanza, in un periodo storico caratterizzato dal cambiamento. A questo proposito, è importante sottolineare anche la centralità del Romanticismo nel passaggio da una civiltà di impianto rurale ad una industriale: l'attenzione alla condizione interna del singolo proposta dai romantici permetteva di trovare un senso di importanza e stabilità rispetto al dinamismo schiacciante imposto dalla modernità. Il periodo romantico vide, per la prima volta nella storia europea, lo schieramento di grandi eserciti di cittadini dediti ad una nobile causa: combattere per la libertà, l'indipendenza e la grandezza della propria nazione. Se da un lato, dunque, troviamo un concetto di virilità intesa come simbolo dei valori e degli ideali moderni, dall'altro troviamo la rispettabilità borghese, che porta ad una netta divisione dei ruoli fra i sessi. La funzione della donna, infatti, si presentava quasi opposta rispetto a quella dell'uomo: mentre gli uomini si dedicavano alla difesa di valori quali il liberalismo e il patriottismo, “la donna era madre e sposa confinata alla

---

<sup>4</sup> G. Mosse, *La cultura dell'Europa occidentale*, cit., p.23.

<sup>5</sup> Ivi, p.29.

casa, ma aveva anche il compito di conservare l'esistente, era un legame vivente con la tradizione"<sup>6</sup>. Questa divisione del lavoro sembra rafforzare il principio di rispettabilità menzionato in precedenza, rivestendo un ruolo sempre più rilevante all'interno della società ottocentesca. Il nuovo modello di comportamento venutosi a creare influisce non solo sulla vita del singolo, ma anche sull'intera struttura sociale: la famiglia, infatti, diventa "l'istituzione fondamentale alla quale tutti appartenevano"<sup>7</sup>. Tuttavia, è necessario tenere presente che il prototipo di vita familiare cambia molto in base alla classe sociale di appartenenza. I ceti superiori, ad esempio, avevano la disponibilità economica necessaria per poter delegare a delle balie l'educazione dei figli, mentre per quanto riguarda le famiglie operaie, spesso anche la donna era costretta a lavorare in fabbrica o come parte della servitù per famiglie di rango più elevato. La classe media, invece, proponeva un'ideale di vita a metà tra questi due estremi: la donna si teneva il più possibile lontana dal lavoro e dagli affari pubblici, che invece spettavano al capofamiglia, instaurando così un legame tra i membri basato sulle esigenze che la rispettabilità richiedeva.

Nella seconda metà del XIX secolo, l'organizzazione delle classi lavoratrici in veri e propri movimenti politici portò l'intero impianto politico a subire un radicale cambiamento: inizia a prendere forma il concetto di politica di massa. Questo tipo di coinvolgimento delle masse, sviluppatosi in particolare durante gli ultimi decenni del secolo, diede vita ad un "cambiamento nello spirito pubblico dell'Europa"<sup>8</sup>. Si può quindi affermare che quanto accaduto sul finire del secolo abbia posto le basi su cui si poggerà l'impianto culturale, sociale e politico alla base delle tensioni europee che sfoceranno nella Prima guerra mondiale.

### **1.1.2. L'Europa nel XX secolo**

Insieme al vecchio secolo finiva anche qualcosa nelle concezioni artistiche, mentre stava iniziando una rivoluzione o almeno una trasposizione dei valori [...] S'imparò d'un tratto a vedere in un modo nuovo e contemporaneamente a sentire nuovi ritmi, nuovi colori musicali con Musorgskij, Debussy, Strauss e Schönberg, nella

---

<sup>6</sup> G. Mosse, *La cultura dell'Europa occidentale*, cit., p.32.

<sup>7</sup> Ivi, p.33.

<sup>8</sup> Ivi, p.35.

letteratura irruppe il realismo di Zola, Strindberg e Hauptmann, il demonismo slavo con Dostoevskij, una sublimazione e una raffinatezza ancora sconosciuti della forma lirica con Verlaine, Rimbaud, Mallarmé. Nietzsche rivoluzionò la filosofia [...] D'un tratto l'antico e comodo ordine fu turbato, le sue norme di bellezza estetica venivano messe in discussione [...] Avevamo la sensazione che iniziasse un'epoca nostra, il nostro tempo.<sup>9</sup>

Il XX secolo fu caratterizzato da una serie di cambiamenti radicali che coinvolsero tutti gli aspetti della vita: dalla letteratura alla scienza, dall'arte alla politica, permeando interamente il pensiero della società europea. Nel 1905, Albert Einstein pubblica quattro articoli rivoluzionari che aprirono la strada non solo alla fisica moderna e alla teoria della relatività (1916), ma anche ad una nuova concezione della realtà. Le scoperte di Einstein distrussero le vecchie categorie di tempo e spazio, considerate fino ad allora costanti ed immutabili, facendo crollare le fondamenta del sistema su cui la società del tempo si ergeva. “Le certezze svanivano da ogni parte”<sup>10</sup> e il cambiamento nello spirito pubblico europeo di nominato in precedenza, ebbe come risultato la nascita di nuovi movimenti di carattere politico e culturale nel corso di tutto il Novecento: le avanguardie con i loro manifesti, il Movimento giovanile e il Movimento di Liberazione della Donna sono solo alcuni esempi.

I limiti e le restrizioni imposte dal codice di comportamento della società ottocentesca cominciarono ad essere messi in dubbio dalle nuove generazioni già alla fine del XIX secolo, soprattutto grazie all'influenza delle teorie psicanalistiche. La nascita di questa nuova disciplina e la pubblicazione dell'opera più importante di Freud, *L'interpretazione dei sogni* (1900), porta ad una riscoperta del corpo che sembra scontrarsi in modo piuttosto deciso con la rispettabilità degli adulti. Per appianare questo divario, Freud intendeva ridefinire i parametri della rispettabilità in modo che fossero meno stringenti: un esempio può essere l'approvazione delle esperienze sessuali prima del matrimonio, inconcepibili invece nella società dell'Ottocento. “Era una guerra fra

---

<sup>9</sup> L. Perotti, “*L'alba del Novecento. Alle radici della nostra cultura*” di Fabio Fabbri, in “Pandora rivista”, 2022: questa citazione presenta una serie di passi selezionati da Perotti tratti dall'opera *Il mondo di ieri. Ricordi di un europeo* (1942), autobiografia dello scrittore Stefan Zweig (in particolare, si fa riferimento all'edizione Mondadori del 2017).

<sup>10</sup> G. Mosse, *La cultura dell'Europa occidentale*, cit., p.336.

generazioni”<sup>11</sup>: la gioventù si scagliò contro le norme sociali ritenute responsabili della propria oppressione, andando a creare quel clima di rivolta che permise la nascita delle avanguardie novecentesche, con il loro indelebile impatto nell’espressione artistica e letteraria del secolo.

Con lo scoppio della Prima guerra mondiale nel 1914, una guerra di logoramento caratterizzata da battaglie di trincea, l’Europa divenne teatro di un conflitto di portata internazionale. La Grande Guerra, contando milioni di vittime, cambiò irrimediabilmente il volto del continente europeo: il trauma impresso nella mente dei sopravvissuti rafforzò la necessità di ritrovare l’ordine e la coesione andati perduti, come testimoniano i numerosi monumenti ai caduti eretti in tutta Europa negli anni immediatamente successivi alla fine del conflitto. La guerra aveva distrutto irrimediabilmente quel desiderio di una vita tranquilla condiviso da intere generazioni nel corso del XIX secolo, insieme alle speranze dei giovani per il futuro, disilluse dal confronto con l’esperienza della vita in trincea. La realtà postbellica diede un deciso impulso alle ideologie forgiate su premesse irrazionali, conferendo un significato nuovo alla vita tra le rovine, accompagnata dall’avvento di nuove filosofie di pensiero, tra le quali spicca la figura di Nietzsche. Quest’ultimo si scaglia contro la società del suo tempo, caratterizzata dall’assenza di certezze (“Dio è morto”) che porta al nichilismo: “l’uomo può dominare il caos del mondo soltanto resistendogli”<sup>12</sup>. La poca chiarezza dell’esposizione di Nietzsche venne sfruttata al fine di piegare il suo pensiero a scopi propagandistici: fu la sorella del filosofo ad incoraggiare Hitler e il partito nazionalsocialista tedesco a manipolare le idee del fratello per favorire il regime, come avvenne, ad esempio, per la teoria del Superuomo.

Il rapporto sempre più stretto tra arte, letteratura, filosofia e politica divenne evidente man mano che ci si avvicinava allo scoppio della Seconda guerra mondiale: “gli intellettuali si erano fatti i portavoce dell’irrazionalismo, intensificando così gli odi di razza, di classe e fra le nazioni”<sup>13</sup>, favorendo il passaggio ad una società totalitaria. Le incertezze a cui la società europea doveva far fronte nel periodo tra le due guerre favorì la predilezione per le idee elitarie in grado di dare l’esempio e di guidare i cittadini verso

---

<sup>11</sup> G. Mosse, *La cultura dell’Europa occidentale*, cit., p.38

<sup>12</sup> Ivi, p.280.

<sup>13</sup> Ivi, p.375.

un governo ordinato, che restituisca alla gente una speranza per il futuro e si dimostri capace di far fronte al caos. Il fascismo, sebbene si presentasse con alcune differenze nei vari paesi, promuoveva come valori fondamentali la famiglia, il matrimonio e una vita stabile, elementi che evidentemente rispondono all'esigenza di un nuovo ordine sociale sviluppatasi alla fine della Prima guerra mondiale. Il nazionalsocialismo e il fascismo condividevano l'ideale dello stato organico, all'interno del quale ogni individuo aveva il proprio ruolo, subordinato all'unità e ai bisogni dello stato stesso. Viene dunque a crearsi un processo di spersonalizzazione dell'uomo, elemento che andò indubbiamente a facilitare la presa di potere dei regimi di impianto totalitario.

A partire dagli anni Trenta del Novecento, inoltre, il concetto di razza venne rielaborato al fine di costruire un tipo ideale: nacque così l'etica ariana, una dottrina che permetteva di distinguere la razza ariana dalle cosiddette razze inferiori. Questi principi determinarono l'istituzione di una serie di provvedimenti che limitavano le libertà e i diritti dei cittadini sulla base di presunte differenze razziali, soprattutto nei confronti degli ebrei. Il clima di tensione sociale venutosi a creare, unito all'ideologia nazionalsocialista e alla crisi economica e politica che favorì l'ascesa di Hitler, portarono allo scoppio della Seconda guerra mondiale nel 1939, con l'invasione della Polonia da parte della Germania. "Era una guerra fra razze, e i propri nemici, perciò, non avevano niente di veramente umano"<sup>14</sup>: fu proprio l'estremizzazione di questo concetto a legittimare, secondo l'ideologia nazista, lo sterminio di massa promosso dal regime. Dopo la fine della guerra, la consapevolezza degli orrori perpetrati nei campi di concentramento e nei campi di sterminio lasciò un solco indelebile nella memoria collettiva non solo europea, ma del mondo intero. La Seconda guerra mondiale trasformò profondamente il tessuto politico e sociale dell'Europa, tanto che se ne possono ancora osservare gli effetti all'interno della società contemporanea.

### **1.1.3. La storia di un'assenza**

Per secoli le donne hanno avuto la funzione di specchi dal potere magico e delizioso di riflettere la figura dell'uomo ingrandita fino a due volte le sue dimensioni normali.

[...] È questa la ragione per la quale sia Napoleone che Mussolini insistono con tanta

---

<sup>14</sup> G. Mosse, *La cultura dell'Europa occidentale*, cit., p.428.

enfasi sulla inferiorità delle donne, perché se queste non fossero inferiori, verrebbe meno la loro capacità di ingrandire. Ciò serve a spiegare in parte la necessità che tanto spesso gli uomini hanno delle donne. E serve anche a spiegare perché gli uomini diventano così inquieti quando vengono criticati da una donna.<sup>15</sup>

Questa citazione, ripresa dal celebre saggio *Una stanza tutta per sé* (1928) di Virginia Woolf, mette in evidenza come la cultura patriarcale radicata in Europa, così come nel resto del mondo, abbia determinato l'esclusione delle donne dalla storia, condannandole al silenzio. Se si pensa poi alla centralità delle figure femminili nella letteratura prodotta dagli uomini negli ultimi secoli, il contrasto con la realtà storica risulta ancora più marcato: i modelli storiografici forniti dalla cultura ufficiale non tengono conto delle donne. In risposta a questo problema, Woolf decise di adottare un approccio nuovo, scegliendo di "raccontare la storia di un'assenza, anziché quella di una presenza, proclamando per le donne la necessità di uno spazio 'tutto per loro' nel quale la creatività femminile possa trovare una sua voce"<sup>16</sup>.

Le riflessioni di Virginia Woolf possono essere inserite all'interno di un percorso preciso di opere, saggi, studi e teorie che, a partire dalla seconda metà del Settecento, hanno contribuito a stravolgere il ruolo della donna nella società moderna. Un esempio lampante è costituito dalla figura di Mary Wollstonecraft, filosofa e scrittrice di origine britannica, autrice di *A Vindication of the Rights of Woman* (1792), una delle prime opere di carattere femminista della storia. Non è un caso che l'avvento nella scena pubblica europea di testi riguardanti la rivendicazione dei diritti della donna coincida con l'epoca delle rivoluzioni: i cambiamenti sociali registrati a partire dalla Rivoluzione Francese e durante l'età napoleonica non trasformarono soltanto gli sforzi e gli obiettivi degli uomini, ma anche i punti di vista e le speranze delle donne. Queste ultime, infatti, parteciparono attivamente alla rivoluzione, con la conseguente pretesa di far sentire la propria voce e di vedere riconosciuti i diritti che spettavano loro, a partire dal suffragio nelle elezioni. Fino a questo momento, alle donne non era concesso il lusso di avere un'esistenza politica, pertanto il loro destino era sempre stato nelle mani di altri uomini,

---

<sup>15</sup> V. Woolf, *Una stanza tutta per sé*, traduzione a cura di M. A. Saracino, Einaudi, Torino 2020 [1928], p.73.

<sup>16</sup> S. Brugnolo, D. Colussi, S. Zatti, E. Zinato, *La scrittura e il mondo. Teorie letterarie del Novecento*, Carocci Editore, Roma 2016, p.347.

sia a livello legislativo e che familiare. Grazie alla partecipazione femminile ai moti rivoluzionari in tutta Europa, prese piede una critica dai toni sempre più taglienti in merito all'impossibilità per le donne di far valere la propria opinione senza la mediazione di un rappresentante di sesso maschile: la mancanza di interessi condivisi tra i due sessi fu la principale argomentazione utilizzata a sostegno di questa posizione fino al Novecento.

Il dibattito sul suffragio femminile diede vita ad una reazione a catena, una messa in discussione degli angusti spazi concessi alle donne e dell'educazione impartita loro dalla società, mirata quasi esclusivamente alla gestione dell'ambiente domestico. Questo cambio di rotta è testimoniato dalla stesura della *Dichiarazione dei diritti della donna e della cittadina* da parte di Olympe de Gouges, attivista francese che, a due anni dalla comparsa della Dichiarazione dei diritti dell'uomo e del cittadino nel 1789, ne riprese i concetti cardine ponendo uomo e donna sullo stesso piano: "la donna ha il diritto di salire sul patibolo, essa deve avere pure quello di salire sul podio"<sup>17</sup>. Il processo di rivendicazione dei diritti sfociò, nel XIX secolo, in un vero e proprio movimento delle donne, espressione utilizzata per indicare non solo la consapevole pretesa di diritti, ma anche, e soprattutto, il sistematico tentativo di ottenerli. La nascita del termine femminismo, utilizzato inizialmente per indicare il diritto delle donne di stabilire in autonomia il proprio ruolo all'interno della società, ne è un chiaro esempio.

L'Ottocento costituisce, dunque, un punto di svolta nella storia delle donne nel continente europeo, sebbene segnato da ideologie tra loro contrastanti: da un lato troviamo una rigida divisione fra la sfera pubblica maschile e quella privata femminile, soprattutto all'inizio del secolo, dall'altro abbiamo l'instaurarsi del modello borghese, che contribuì a presentare la donna non più come inferiore, bensì come diversa. Durante l'epoca vittoriana (1837-1901), l'ordinamento gerarchico tra i sessi divenne oggetto di discussione tanto per gli uomini quanto per le donne, grazie alla possibilità di accedere alla stampa e, di conseguenza, all'opinione pubblica. Nonostante questi passi avanti, erano ancora molti i sostenitori di teorie basate tanto sull'inferiorità della donna quanto sulla superiorità dell'uomo, come si evince dagli scritti del liberale tedesco Carl Welcker, che esaltano il maggior buonsenso dell'uomo e ne legittimano il predominio sia a livello privato che pubblico. Il discorso politico relativo al suffragio femminile, in particolare, comincia ad accantonare questa idea di superiorità in favore di un punto di vista più

---

<sup>17</sup> G. Bock, *Le donne nella storia europea*, Editori Laterza, Bari 2006, p.31.

moderno, volto ad esaltare le differenze tra i sessi, come sostiene la scrittrice britannica Millicent Garrett Fawcett intorno al 1890:

Per quanto riguarda le differenze fra gli uomini e le donne, le sostenitrici del suffragio delle donne non intendono trascurarle né tenerle in poco conto. Al contrario: è su quelle differenze che basiamo in gran parte la nostra rivendicazione della rappresentanza.<sup>18</sup>

Il movimento femminista, facendo leva su queste differenze e promuovendo la lotta per i diritti delle donne, mette in discussione tutti gli ideali su cui era stato eretto e modellato l'intero apparato legislativo. Questa presa di coscienza portò le femministe a rafforzare la propria pretesa servendosi anche di altre voci, come quella del movimento operaio, per aumentare la risonanza all'interno dell'opinione pubblica. Con l'inizio della Grande Guerra, proprio quando aveva raggiunto il suo apice, il suffragismo femminile andò incontro ad una brusca interruzione: lo scoppio del conflitto armato cambiò gli equilibri europei, facendo passare la rivendicazione del diritto di voto in secondo piano. I successi del primo dopoguerra offrirono alle suffragiste l'occasione di riaprire il dibattito, rafforzando le proprie argomentazioni in virtù del contributo prestato dalle donne nel sostegno dello sforzo bellico.

I risultati ottenuti in materia di istruzione, diritti professionali e diritti civili sono importanti, ma anche fragili: i regimi autoritari, le dittature, le guerre o i periodi successivi alle guerre sono altrettanti momenti di regressione e di ristabilimento del controllo sulle donne e sui rapporti di genere.<sup>19</sup>

Il XX secolo può essere definito un secolo di estremi, un secolo che vede da un lato notevoli sviluppi per quanto riguarda la storia delle donne, mentre dall'altro eventi che sconvolsero non solo l'Europa, ma il mondo intero: le due guerre mondiali, la guerra fredda e l'olocausto. Come visto in precedenza, il serrato susseguirsi di avvenimenti di questa portata ebbe delle ripercussioni su tutti gli aspetti della vita quotidiana, mettendo in discussione non solo il mondo esterno, ma anche quello interiore. Fenomeni come le

---

<sup>18</sup> G. Bock, *Le donne nella storia europea*, cit., p.77.

<sup>19</sup> F. Rochefort, *Femminismi. Uno sguardo globale*, Editori Laterza, Bari 2023, p.55.

rivendicazioni di carattere identitario e l'emancipazione femminile scossero profondamente i codici della femminilità per come era sempre stata concepita. Pertanto, la vera forza di questa nuova cultura femminista risiede proprio nel suo essere così diversificata, nella comune trasgressione ad un ordine che si presenta ancora troppo rigido e impostato.

## 1.2. L'evoluzione delle forme del romanzo

Il romanzo è qualcosa che fa parte dell'esperienza di ogni lettore, che sembra immediatamente accessibile e che tende quasi a identificarsi con l'idea stessa di libro, di testo letterario, ma è anche qualcosa di cui non si può cogliere pienamente l'identità, perché il suo universo è troppo vasto.<sup>20</sup>

Il termine romanzo può essere associato ad un ampio spettro di significati differenti, tutti con accezioni riconducibili all'etimologia della parola e al modo in cui essa venne utilizzata nel corso dei secoli. La prima attestazione può essere collocata nell'XI secolo con l'avverbio medievale *romanice*, diffusosi con il tempo in diverse regioni europee ed utilizzato in riferimento alle nuove lingue derivate dal latino, le lingue romanze. Successivamente, nel XII secolo, il termine cominciò ad essere utilizzato non solo per indicare una lingua, ma anche per alludere a testi redatti o tradotti in lingua volgare. Da questo momento, il romanzo avrà un'espansione pressoché inarrestabile, che accomunerà opere letterarie anche molto distanti tra loro: la letteratura cortese del XIII e XIV secolo, il genere del romanzo cavalleresco del XV secolo e, a partire dal XVIII secolo, il romanzo moderno.

Dunque, più che di un vero e proprio genere, si può parlare di un "supergenere, di un collettore di generi"<sup>21</sup>: la straordinaria varietà di esperienze e tradizioni alle quali è possibile fare riferimento costituisce un'eredità con cui il romanzo moderno deve necessariamente fare i conti. Quest'ultimo, infatti, presenta una tendenza al realismo che nei secoli precedenti era totalmente assente, in favore di un immaginario fantastico adatto a descrivere grandi avventure, amori tormentati ed epiche battaglie. Nonostante il divario

---

<sup>20</sup> F. Bertoni, *Romanzo*, Scandicci, Firenze 1970 [1998], p.1.

<sup>21</sup> Ivi, p.4.

che separa le diverse tipologie di romanzo dal punto di vista contenutistico, rimane inalterato uno degli aspetti che lo distinguono dalle altre forme letterarie, ovvero la capacità di modellare la percezione della realtà al fine di creare una finzione consapevole. Seguendo il tessuto che intreccia finzione e realtà sul quale viene costruita la narrazione, il lettore deve potersi immergere in prima persona all'interno del romanzo e del mondo descritto tra le sue pagine. A dispetto dei precedenti in versi riscontrati nella letteratura cortese, fu la prosa a consolidarsi come forma metrica caratteristica del romanzo. La prosa, infatti, possiede un livello di adattabilità stilistica che permette di inserire ed intrecciare registri linguistici diversi tra loro, passando ad esempio da un tono formale ad uno più colloquiale e viceversa. Questa varietà di generi, stili e linguaggi, ha portato molti studiosi a parlare del romanzo come di una costruzione polifonica: “le analisi di Michail Bachtin hanno mostrato che il romanzo [...] può essere considerato una stratificazione di lingue e stili in cui si riflette la varietà di un ambiente storico e sociale”.<sup>22</sup>

### **1.2.1. Gli sviluppi del romanzo nel XIX secolo**

“L'Ottocento rappresenta il periodo in cui il romanzo raggiunge una pienezza di risultati e funzioni”<sup>23</sup>: l'impulso maggiore fu quello fornito dalla nascita del Romanticismo, movimento artistico e culturale nato tra la fine del Settecento e l'inizio del secolo successivo in Germania. Il romanzo divenne il modello letterario che meglio rappresentava la classe borghese, che proprio durante il XIX secolo conobbe un inarrestabile sviluppo. In particolare, il romanzo ottocentesco era caratterizzato da una scrittura introspettiva, sentimentale, capace di unire vita reale, letteratura, sociologia, politica e storia. Quest'ultima giocò un ruolo fondamentale all'interno del romanzo, rendendolo la forma letteraria più adatta a cogliere gli stati d'animo, il clima e i momenti più importanti di questo periodo storico. Un esempio è la prosa di Manzoni, forse l'unico autore di origine italiana in grado di reggere il confronto con i grandi romanzieri europei.

Con la diffusione in tutta Europa del Romanticismo, infatti, si registrò cambiamento nella letteratura e nell'arte, soprattutto in Francia e Inghilterra. Per quanto riguarda la Francia, all'attenzione per l'aspetto storico si unì la ricerca di un mezzo di espressione del singolo: il romanzo venne trasformato diventando un diario, una confessione e talvolta

---

<sup>22</sup> F. Bertoni, *Romanzo*, cit., p.13.

<sup>23</sup> Ivi, p.2.

un'autobiografia, nel tentativo di raccontare le passioni che animavano l'io dello stesso autore. Tra gli scrittori francesi che meglio seppero imbrigliare questi principi romantici troviamo Stendhal, con un realismo capace di catturare i tratti essenziali dell'epoca attraverso la personalità frammentata dei suoi giovani protagonisti, e Balzac, che, grazie all'insistente ritorno dei suoi personaggi, cerca di ricomporre la società attraverso un mosaico di dettagli. In Inghilterra, le opere di autori quali Jane Austen e Walter Scott e gettarono le basi su cui si sarebbe poi costruito il romanzo inglese ottocentesco, sviluppatosi durante l'età vittoriana. La capacità di cogliere l'essenza della società inglese diventa centrale per autori quali Thackeray, che restituisce le dinamiche del suo tempo interpretandole in chiave ironica, Charlotte Brönte, che attraverso le sue protagoniste ripercorre eventi autobiografici in chiave romantica, ed Emily Brönte, che con *Cime tempestose* preannuncia il cambio di direzione a cui il romanzo inglese sarebbe andato incontro negli anni successivi.

Nella seconda metà dell'Ottocento, gli elementi che hanno caratterizzato il romanzo europeo vennero ripresi nei territori più ad est, aprendo così la grande stagione del romanzo russo: "Tolstoj e Dostoevskij, più che Flaubert e Zola, sono stati infatti i veri eredi di Stendhal e Balzac"<sup>24</sup>. Questo tipo di spostamento, in parte favorito dalla generale arretratezza della Russia rispetto alla situazione registrata in Europa in quegli anni, portò alla nascita di un particolare tipo di romanzo che rimase invariato quasi fino agli inizi del Novecento. Nonostante la presenza di elementi ripresi dai grandi romanzieri europei, grazie ad una parziale assimilazione dei modelli occidentali, i personaggi che popolano i romanzi russi costituiscono una profonda deviazione rispetto alla tradizione. Le inquietudini che animano la produzione letteraria in Russia risultano sconvolgenti agli occhi dei lettori europei: le figure squallide e patetiche, insieme ai tormentati protagonisti dall'instancabile tensione morale che si fanno strada tra gli abissi, risultano inconcepibili per i lettori occidentali. Nel resto d'Europa, infatti, le correnti del Realismo e del Naturalismo portano il romanzo a conoscere nuove tensioni narrative che si allontanano dalla tradizione dei decenni precedenti, come nel caso dei romanzi di Flaubert. "L'anno di *Madame Bovary*, il 1857, rappresenta una sorta di spartiacque nell'evoluzione del

---

<sup>24</sup> F. Bertoni, *Romanzo*, cit., p.59.

romanzo ottocentesco”<sup>25</sup>: gli ideali romantici di inizio secolo vennero scalzati dalla ricerca di oggettività e impersonalità all’interno dei testi letterari.

Questo processo di spersonalizzazione, unito all’interesse per la scienza e la realtà delle classi popolari, portò Zola a delineare quelli che sarebbero diventati i principi del Positivismo, estendendo il metodo scientifico allo studio dei sentimenti e dell’animo umano. Questi movimenti si diffusero in tutto il continente europeo, fatta eccezione per la Germania, dove la mancanza di consapevolezza aveva ostacolato lo sviluppo di un realismo maturo, raggiunto soltanto agli inizi del XX secolo con *I Buddenbrook* di Thomas Mann. In Inghilterra, la narrativa non subì l’influsso delle dottrine naturaliste, arrivando a maturare intrecci e forme all’interno del romanzo che proiettarono un nuovo approccio estetico e morale con autori quali Hardy ed Eliot.

Durante gli ultimi decenni del XIX secolo, le caratteristiche menzionate in precedenza vengono riprese e definite in modo sempre più dettagliato, diventando la base di una lucida teoria del romanzo e di una nuova onestà nel rapporto con il lettore. Quest’ultimo, in particolare, diventa fondamentale per scrittori come Stevenson e James che, all’interno delle loro opere, dimostrano una straordinaria capacità di stimolare l’interesse del pubblico. Tuttavia, questa attenzione per la tecnica narrativa aprì la strada ad una distorsione del progetto naturalista, in quanto non era possibile inserire all’interno del romanzo una realtà che non fosse, anche se in minima parte, illusoria e ingannevole, una finzione: “il romanzo non esiste in quanto somiglia alla vita reale [...], ma in quanto se ne distacca in modo totale e incommensurabile”<sup>26</sup>. Con la fine dell’Ottocento, dunque, le istanze realiste che per quasi un secolo hanno permeato la narrativa europea lasciano il posto ad una nuova percezione della realtà, con la quale il Novecento dovrà fare necessariamente i conti.

Nel corso del XIX secolo, furono quattro le principali tipologie di romanzo diffuse in Europa: il romanzo storico, il romanzo d’appendice, il romanzo d’avventure e il romanzo di formazione (genere che verrà trattato all’interno del prossimo paragrafo).

---

<sup>25</sup> F. Bertoni, *Romanzo*, cit., p.62.

<sup>26</sup> Ivi, p.69.

Il romanzo storico è il quadro di un'epoca più o meno remota che mescola eventi storici e circostanze fittizie, persone realmente esistite e personaggi creati dall'immaginazione<sup>27</sup>.

Questa definizione proposta da Bertoni racchiude tutte le caratteristiche essenziali di questo sottogenere. Diffusosi soprattutto durante gli anni del Romanticismo, il romanzo storico fu adottato da autori quali Scott, Balzac, Manzoni, Gogol' e Puškin. La difficoltà principale nella stesura di questa tipologia di opere deriva dal trovare il giusto equilibrio tra finzione e realtà storica, tra il "vero" e il "verosimile" (Manzoni), basando l'intera struttura del romanzo su concetti intrinsecamente contraddittori.

Il romanzo d'appendice (*feuilleton*), più che a una categoria formale o tematica, rimanda a una tecnica editoriale diffusa soprattutto nell'Ottocento: la pubblicazione a puntate nei giornali o nelle riviste.<sup>28</sup>

Inaugurato nel 1836 in Francia, il romanzo a dispense ha riscosso un successo tale da poter diventare un vero e proprio sottogenere. Le caratteristiche di questa forma letteraria, visibili negli scritti di Sue, Soulié e Dumas, vennero sfruttate da alcuni dei più grandi romanzieri europei per le loro potenzialità, come nel caso di Dickens. La frammentarietà del testo permette all'autore di utilizzare la suspense per interrompere il racconto e creare i cosiddetti "cliffhanger", tenendo alta la curiosità del lettore nei momenti in cui si registra un'alta tensione drammatica.

Il romanzo d'avventure è una forma progressiva - legata all'archetipo della ricerca, della *quest* - in cui un personaggio centrale attraversa una serie di peripezie dal carattere avvincente e movimentato.<sup>29</sup>

Uno dei principali modelli di riferimento per questo genere è *Robinson Crusoe* di Daniel Defoe, pubblicato nell'aprile del 1719. Nonostante questo, è nella seconda metà dell'Ottocento che il romanzo d'avventure conosce il suo periodo di massimo sviluppo,

---

<sup>27</sup> F. Bertoni, *Romanzo*, cit., p.52.

<sup>28</sup> Ivi, p.56.

<sup>29</sup> Ivi, p.69.

grazie alle opere, per citarne alcuni, di Stevenson e Verne. La componente romanzesca sembra prendere il sopravvento, cercando di coinvolgere il lettore sfruttando l'intreccio narrativo e, al contempo, rinunciando alla caratterizzazione psicologica dei personaggi. Inoltre, i protagonisti vengono solitamente descritti in chiave eroica, allontanandoli dalla sfera del quotidiano per favorire il loro inserimento in sequenze d'azione dal carattere straordinario.

### 1.2.2. Il romanzo di formazione

Il romanzo di formazione (*Bildungsroman*) è una variante del romanzo biografico che descrive l'apprendistato intellettuale e morale di un personaggio, nel passaggio dalla giovinezza (o dall'infanzia) all'età adulta.<sup>30</sup>

La nascita del romanzo di formazione coincide con la pubblicazione di due romanzi, ovvero l'*Agatone* di Wieland (1776) e il *Wilhelm Meister* di Goethe (1795-1796): queste due opere aprirono la strada ad un genere con caratteristiche piuttosto elastiche, riscontrabili all'interno di opere letterarie tra loro eterogenee. Infatti, qualunque romanzo dove il protagonista venga ritratto come un personaggio in evoluzione, in una fase di crescita personale, potrebbe essere considerato un romanzo di formazione: buona parte della produzione romanzesca occidentale tra il XIX e il XX secolo, dunque, potrebbe essere inserita in questa categoria. Il centro dell'intreccio narrativo è rappresentato da un problematico rapporto con il mondo, che porta i personaggi ad intraprendere un percorso (non necessariamente ascendente) in grado di mostrare il divenire dell'uomo e del reale. In virtù di ciò, la percezione dello scorrere del tempo all'interno del romanzo viene scandita non tanto dagli eventi, quanto piuttosto dall'evoluzione del protagonista, che diventa il fulcro dell'intera narrazione. Questo genere letterario può essere collocato nel punto di intersezione tra borghesia e aristocrazia, due classi sociali il cui rapporto, talvolta conflittuale, costituisce un elemento di importanza fondamentale per lo sviluppo del romanzo di formazione. L'incontro e l'interazione tra queste due classi rappresenta un tentativo di rimarginare la frattura sociale venutasi a creare durante la Rivoluzione

---

<sup>30</sup> F. Bertoni, *Romanzo*, cit., p.50.

francese, dimostrando la vicinanza del romanzo di formazione, o dei suoi autori, alla geopolitica europea di stampo anti-francese.

Romanzo dopo romanzo, l'eroe del *Bildungsroman* - che proviene di norma da quella che la storiografia di lingua tedesca chiama *Bildungsbürgertum*, o borghesia della cultura - non rivolge mai i propri passi verso la *Besitzbürgertum*, o borghesia della proprietà, ma sempre e soltanto verso quel mondo aristocratico cui si sente, al fondo, infinitamente più affine.<sup>31</sup>

Il tentativo dei giovani borghesi di avvicinarsi all'aristocrazia risulta ancora più marcato se si pensa alle forme di socializzazione diffuse al tempo: nell'Ottocento, infatti, la società borghese aveva ripreso una serie di elementi di stampo tipicamente aristocratico. In aggiunta, il romanzo di formazione trova nella gioventù il periodo più significativo dell'esistenza, poiché l'avvento della modernità ha portato a nuove prospettive che impongono una mobilità sociale sconosciuta alle generazioni precedenti. Per questo motivo, l'intreccio tipico di questo genere propone come fine ultimo la felicità: nei romanzi inglesi questa coincide con il raggiungimento di un'identità definita, subordinando la gioventù all'idea di maturità, mentre nelle opere francesi l'accento viene posto sul dinamismo giovanile.

Maturità e gioventù sono dunque anch'esse inversamente proporzionali: la cultura che pone l'accento sulla prima svaluta la seconda, e viceversa.<sup>32</sup>

Tutte queste posizioni, sebbene a volte parzialmente in contrasto tra loro, rappresentano le reazioni della società nei confronti della modernità, rendendo il romanzo di formazione uno dei simboli della nuova epoca. Le differenze di intreccio riscontrabili all'interno del genere aiutano a distinguere diverse tipologie di romanzo sulla base dello scopo a cui gli eventi narrati tendono: tra le tipologie più importanti troviamo il romanzo del matrimonio, il romanzo familiare e il romanzo dell'adulterio. L'eredità culturale lasciataci dal romanzo di formazione, con le caratteristiche e le contraddizioni maturate nel tempo, ha

---

<sup>31</sup> F. Moretti, *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino 1950 [1999], p.XIII.

<sup>32</sup> Ivi, p.9.

contribuito alla costruzione del pensiero moderno e all'evoluzione del romanzo, con echi che arrivano fino all'età contemporanea.

### **1.2.3. La cesura novecentesca e gli anni tra le due guerre**

All'inizio del XX secolo, la tradizione del romanzo ottocentesco “pesa a tal punto che sembra quasi impossibile, dopo un tale diluvio creativo, rimanere al passo o produrre addirittura qualcosa di nuovo”<sup>33</sup>. Già a partire dagli anni Novanta del XIX secolo, il Naturalismo entra in crisi, producendo romanzi che esplorano sempre più zone di confine con altre forme di scrittura, come ad esempio il saggio. Questo nuovo tipo di romanzo si concentra, in particolare, su un rinnovato interesse per la psicologia dei personaggi e del singolo individuo, insieme alla ricerca dei dettagli dietro ai quali si nasconde il reale. Il clima di fermento che anima il continente europeo agli inizi del Novecento porta alla nascita di nuovi movimenti artistici e culturali che scalzarono definitivamente il Naturalismo ottocentesco, come il Simbolismo, l'Impressionismo e il Decadentismo.

Il romanzo, tuttavia, non presenta una chiara evoluzione rispetto alla tradizione precedente, favorendo piuttosto una frenetica ricerca di nuove soluzioni narrative che rispecchi i cambiamenti sociali del tempo. Il clima avanguardistico che caratterizzò i primi decenni del XX secolo si pose in netta contrapposizione rispetto alla società borghese, con istanze di rottura rispetto alla tradizione precedente manifestatesi in tutti gli aspetti della cultura. Il romanzo, dunque, rappresenta “l'emblema di un'arte borghese che si vorrebbe irridere e condannare a una scomparsa definitiva”<sup>34</sup>: i testi prodotti dalle avanguardie mostrano caratteristiche che tendono verso un progetto di ricostruzione narrativa. In Francia, i confini tra lirica e narrativa cominciano ad assottigliarsi dando vita a quello che viene chiamato romanzo di carattere poetico, mentre in Italia il frammentarismo e la debolezza della tradizione narrativa rendono necessaria una vera e propria riscoperta del romanzo. Una figura chiave all'interno di questo processo è Pirandello, che nei suoi scritti tenta di introdurre un nuovo tipo di personaggio che modifica i meccanismi romanzeschi. In Inghilterra, il rinnovamento cominciato agli inizi del secolo raggiungerà il suo apice con le opere di Joyce e Virginia Woolf, passando attraverso la vitalità dei romanzi di Conrad.

---

<sup>33</sup> F. Bertoni, *Romanzo*, cit., p.70.

<sup>34</sup> Ivi, p.73.

Il radicale cambiamento della società riscontrato all'inizio del Novecento, influenzato dalle teorie di Einstein e dal pensiero di Freud e Marx, porta ad una rottura con i modelli del passato in tutti gli aspetti della vita e del sapere. Avvenimenti storici di portata internazionale, quali la Prima guerra mondiale e la Seconda rivoluzione industriale, portano al definitivo crollo delle certezze non solo in ambito sociale, ma anche per quanto riguarda l'arte e la letteratura. Gli autori prediligono personaggi che sappiano andare oltre la superficie, capaci di vedere quello che agli altri sfugge: oggetti apparentemente comuni diventano la chiave per sbloccare una realtà nuova, come nel caso delle "epifanie" di Joyce, in grado di cogliere l'anima stessa delle cose. Il punto di vista del protagonista diventa il fulcro della narrazione, scalzando il narratore onnisciente in favore di un filtro più ristretto, come dimostra l'utilizzo sempre più diffuso della tecnica del monologo interiore. Nel XX secolo, il romanzo si trova dunque ad affrontare una drastica rivoluzione delle forme, ribaltando la tradizionale concezione del genere e portando la sequenza narrativa a disperdersi in un mosaico di frammenti: a questo punto, la capacità di raccontare una storia non va più data per scontata.

La dissoluzione del personaggio, nel romanzo del Novecento, riflette dunque la scoperta sconvolgente (dovuta in gran parte a Freud) che l'uomo ha perso qualunque coerenza psicologica, che il suo corpo e la sua mente e i suoi ricordi non costituiscono più un nocciolo compatto, perché la scissione ha penetrato l'involucro cartesiano del suo *io*, e lo ha fatto esplodere.<sup>35</sup>

Dopo gli anni Trenta del Novecento, la società si trova a dover fare i conti con il trauma della Prima guerra mondiale, la nascita di nuove correnti di pensiero di carattere sempre più totalitario e una generale messa in discussione dei valori. Scrivere un romanzo in un contesto storico e sociale dominato dall'incertezza porta gli autori a mettere in dubbio l'invenzione narrativa e il rapporto che questa ha con la realtà. La diffusione del romanzo americano in Europa con scrittori del calibro di Poe, Hawthorne, Melville e Twain, porta all'assimilazione di un vigore nuovo per il contesto europeo. A risentire maggiormente di questa influenza statunitense è l'innovazione tecnica, con l'introduzione di nuovi espedienti che diventeranno fondamentali nella tradizione letteraria europea: la deriva

---

<sup>35</sup> F. Bertoni, *Romanzo*, cit., p.80.

dell'identità, la contrapposizione tra conscio e subconscio, il monologo interiore e la divisione delle sequenze cronologiche. Inoltre, la nuova percezione del tempo e della vita, condizionata dagli orrori sperimentati durante la guerra, smentisce le istanze e i principi delle avanguardie per reinventare il romanzo, ritornando in parte ai modelli ottocenteschi.

Nonostante questo parziale ritorno al passato, la letteratura non è più in grado di rappresentare il mondo sulla base dei principi che avevano caratterizzato il Realismo del secolo precedente, in quanto gli autori sono inevitabilmente influenzati dal contesto storico e sociale in cui sono inseriti. Dagli anni Quaranta, con i pesanti solchi lasciati nella coscienza collettiva europea della Seconda guerra mondiale e dall'esperienza dei campi, si assiste alla nascita dei cosiddetti romanzi esistenzialisti, contraddistinti dalla presenza di elementi ambigui e, talvolta, addirittura indecifrabili. Si tende a rimuovere tutte le costruzioni ridondanti proprie del romanzo tradizionale, costringendo il lettore a collegare tra loro gli indizi disseminati all'interno dell'opera per poterli poi interpretare. A questo punto, l'universo del romanzo appare instabile, condizionato da una serie di inquietudini sociali che, nella seconda metà del XX secolo, hanno avviato una fase di sperimentazione forse ancora più radicale rispetto a quella messa in atto all'inizio del secolo, mettendo in discussione la struttura e le caratteristiche del romanzo. Tra gli anni Sessanta e Settanta, la radicalizzazione dell'instabilità e dell'incertezza sviluppatasi nel corso di tutto il Novecento contribuiscono a creare l'idea che la scrittura sia un semplice processo combinatorio e non più una forma d'arte. Questa nuova concezione si sviluppa, in particolare, con autori quali Calvino e Perec, che porta il romanzo alle sue implicazioni più estreme nel tentativo di esorcizzare il trauma della guerra attraverso un meccanismo inflessibile.

Nel XX secolo, l'evoluzione delle forme e delle caratteristiche del romanzo portò alla nascita di nuovi sottogeneri: il romanzo modernista, il romanzo di genere e l'anti-romanzo.

È la stagione del romanzo modernista. In quell'imprecisabile arco di tempo che va dall'inizio del secolo all'alba della Seconda guerra mondiale [...], la narrativa

occidentale tenta, e riesce, ad abbattere i suoi consueti confini, raccontando ciò che non è visibile.<sup>36</sup>

Il modernismo è una stagione sperimentale e, proprio per questo, ogni scrittore cerca di trovare la soluzione più adatta alle proprie esigenze mantenendo un obiettivo comune, ovvero quello di rappresentare la vita psichica e il mondo delle emozioni. Questa nuova dimensione, inaugurata dalla relatività di Einstein e dall'inconscio di Freud, si colloca ai confini dell'irrazionalismo che costituirà uno dei principi attorno ai quali ruoterà la cultura europea primonovecentesca.

Il romanzo "di genere" si colloca ai margini della cosiddetta letteratura "alta", in quella regione periferica della produzione romanzesca che è stata definita "letteratura industriale", "commerciale", "popolare" o "di massa", e che oggi viene compresa sotto il termine relativamente neutro di "paraletteratura".<sup>37</sup>

Il romanzo di genere, legato alla produzione cinematografica e ai fumetti, comprende diverse sottospecie molto diverse tra loro: il romanzo poliziesco sviluppato da Arthur Conan Doyle e Agatha Christie, il romanzo di spionaggio, il romanzo di fantascienza (erede di Verne e Orwell) di Isaac Asimov, il romanzo per ragazzi, il romanzo rosa e il romanzo umoristico. Il filo conduttore tra questi testi è rappresentato dalla ripetizione di motivi e modelli standardizzati, che conformano le varie opere all'interno dello stesso genere.

L'anti-romanzo, più che un sottogenere determinato, definisce una modalità narrativa che permette al romanzo di parlare del romanzo, che spinge la finzione a mettere in discussione (o sotto accusa) il proprio statuto e le leggi del proprio funzionamento.<sup>38</sup>

Il concetto di anti-romanzo può essere identificato, in particolare, nei romanzi postmodernisti e nei testi del *nouveau roman*: lo scopo è quello di sdoppiare i livelli del

---

<sup>36</sup> M. Tortora, A. Volpone, *Il romanzo modernista europeo: autori, forme, questioni*, Carocci Editore, Roma 1973, p.13.

<sup>37</sup> F. Bertoni, *Romanzo*, cit., p.72.

<sup>38</sup> Ivi, p.88.

discorso letterario, proponendo una storia con tanto di commenti e suggerimenti inseriti dall'autore. I personaggi vengono sostanzialmente sottoposti ad un processo di spersonalizzazione, riducendoli a pronomi o a figure generiche e stereotipate, senza nessun elemento che possa distinguerle dalla massa.

#### 1.2.4. Donne e romanzo

Ogni qualvolta leggiamo di una strega che è stata affogata, di una donna posseduta dal demonio, di una levatrice che vende piante medicinali, o persino dell'esistenza della madre di qualche personaggio straordinario, allora io credo che siamo sulle tracce di un romanziere mancato, di un poeta condannato al silenzio [...]. E a dire il vero mi arrischiereii a sostenere che Anonimo, che tante poesie ha scritto senza mai firmarle, spesso era una donna.<sup>39</sup>

La comparsa dei primi movimenti per i diritti delle donne coincide, e non a caso, con l'ingresso di queste nel contesto letterario: la posizione subordinata della donna all'interno della società rende l'immagine di una donna scrittrice anomala, clandestina, dissonante rispetto all'orizzonte d'attesa maschile diffuso al tempo. Prima dell'avvento dell'epoca moderna, le voci femminili che siamo in grado di rintracciare sono esigue, isolate o messe in ombra, confinate ai margini del panorama letterario. Questo dimostra come l'impossibilità per una donna di disporre di un patrimonio proprio e di poter scegliere il proprio destino senza l'approvazione di un uomo abbia influito sul loro rapporto con la letteratura. “Se vuole scrivere romanzi una donna deve avere del denaro e una stanza tutta per sé”<sup>40</sup>: con queste parole, Virginia Woolf porta all'attenzione del grande pubblico un aspetto cruciale nel dibattito riguardante il rapporto tra donne e romanzo, ovvero l'inevitabile influenza che la realtà storica e sociale esercita sul contesto letterario.

A partire dalla fine del Settecento, nel periodo che vede la nascita del romanzo moderno, le donne non solo diventano lettrici, ma anche il pubblico ideale a cui indirizzare determinate opere. L'affacciarsi delle donne, siano esse lettrici o scrittrici, al panorama letterario avviene, dunque, in un momento storico caratterizzato da

---

<sup>39</sup> V. Woolf, *Una stanza tutta per sé*, cit., p.101.

<sup>40</sup> Ivi, p.5.

stravolgimenti che colpiscono la sfera privata e quella pubblica. Gli uomini, dovendosi occupare di politica, guerra e legislatura, non trovavano tempo per scrivere: questo spiega, almeno in parte, l'elevato numero di scrittrici registrato in Europa nel corso del XIX secolo, come le sorelle Brönte, George Eliot, Louisa Alcott ed Emily Dickinson. La critica, in merito alla questione femminile, tende a distinguere la donna-lettrice, consumatrice di una letteratura prodotta esclusivamente da uomini, dalla donna-scrittrice, una donna che scrive dei testi intrisi di temi, strutture e generi che diventeranno caratteristici della letteratura al femminile.

Una lettura furtiva, dunque, non solo clandestina ma anche colpevole. La lettura opera in questa donna come trasgressione alla legge del padre. Di madre in figlia, si trasmette il regime proibito del sogno a occhi aperti, l'abitudine alla fantasticheria che sottrae tempo e energie al lavoro domestico, coniugale, materno.<sup>41</sup>

La lettura, dunque, diventa un atto di ribellione, un tentativo di conoscere il mondo in modo autonomo, allontanandosi dalla visione del mondo imposta alle donne negli ultimi secoli. Tuttavia, questo fenomeno avrà vita breve, in quanto la produzione di opere redatte con evidenti intenti pedagogici nei confronti delle giovani donne, manipolano le lettrici proponendo loro libri confezionati appositamente per loro. A questo punto, con lo schiudersi dell'Ottocento, la donna conquista un proprio spazio letterario, sebbene su di lei gravi ancora il peso di una cultura che ne limita il ruolo. Quel tentativo di fare esperienza della vita in modo indipendente, dunque, si ripropone per la donna scrittrice, sebbene con toni differenti: attraverso la sua eroina, l'autrice non cerca di conoscere il mondo, bensì di raccontarlo attraverso i propri occhi.

E a questo punto era stato raggiunto il primo Ottocento. E qui, per la prima volta, trovavo molti scaffali interamente occupati da opere scritte da donne. Ma perché mai, non potevo fare a meno di chiedermi mentre li percorrevo con lo sguardo, con pochissime eccezioni erano tutti romanzi?<sup>42</sup>

---

<sup>41</sup> E. Rasy, *Le donne e la letteratura. Scrittrici eroine e ispiratrici nel mondo delle lettere*, Editori Riuniti, Roma 1994, p.86.

<sup>42</sup> V. Woolf, *Una stanza tutta per sé*, cit., p.135.

Dal punto di vista letterario, la sola educazione impartita ad una donna tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo era legata allo studio del carattere e delle emozioni. Inoltre, se si pensa alla condizione femminile nei secoli precedenti, lo sviluppo di questa spiccata sensibilità appare strettamente legato all'ambiente domestico. È proprio nel contesto familiare, infatti, che le donne hanno avuto la possibilità di osservare il funzionamento e l'evolversi dei rapporti umani, anche tra i caratteri più diversi. Pertanto, nel momento in cui la donna della classe media iniziò a scrivere, la scelta cadde inevitabilmente sul romanzo, il genere che meglio di tutti si adatta allo studio e all'analisi delle passioni, dei caratteri e delle relazioni umane. Va tenuto presente, inoltre, che le donne scrittrici occuparono una posizione decisamente anomala all'interno della società del tempo: poche si sposarono, solo alcune divennero madri, ma soprattutto entrarono in conflitto con la legge, la letteratura e l'istruzione. Le eroine che popolano i romanzi di queste nuove scrittrici, dunque, non si limitano a riflettere la realtà storica in modo lineare, bensì introducono un punto di vista critico, volto a portare in superficie le ingiustizie e le discriminazioni perpetrare nei confronti delle donne.

All'inizio del XX secolo, la proporzione tra i romanzi, e più in generale le opere, scritte da donne e quelli scritti da uomini risulta meno sbilanciata rispetto al secolo precedente, testimoniando in modo tangibile i progressi raggiunti dalle donne in ambito letterario. "Può darsi che la donna stia cominciando a servirsi della scrittura come di un'arte e non come sistema di autoespressione"<sup>43</sup>: con queste parole, Virginia Woolf sottolinea una delle principali differenze tra i romanzi ottocenteschi e quelli a lei contemporanei, ovvero l'intenzione che costituisce le fondamenta della trama. Mentre nell'Ottocento l'attenzione era focalizzata sulla condizione femminile, i diritti della donna e il racconto della realtà da un punto di vista inedito, nel Novecento si comincia a lavorare anche sulla forma del testo e non più solamente sulla trama. Il linguaggio, la scelta di un registro più o meno formale, il modo in cui vengono presentati i personaggi e i loro sentimenti diventano il centro attorno al quale ruota un nuovo tipo di scrittura prettamente femminile.

Una volta consolidata la posizione acquisita nel secolo precedente, le donne non hanno più la necessità di rifarsi a modelli letterari maschili, dando inizio ad una sperimentazione di tecniche narrative e generi nuovi. A questo proposito, l'indagine

---

<sup>43</sup> V. Woolf, *Una stanza tutta per sé*, cit., p.163.

femminile si concentra in modo particolare sulle forme del romanzo, tanto in epoca contemporanea, quanto nel momento della sua genesi: “Altre scrittrici [...] si situano alla nascita stessa di un genere, quello del romanzo. Questo, infatti, fa leva sul mondo femminile e su figure di donne sia come protagoniste della narrazione, sia come implicite destinatarie dell’opera”<sup>44</sup>. Tra le varie tipologie di romanzo, le autrici sembrano prediligere le forme che permettono loro di rappresentare su carta l’economia delle emozioni, lo studio dei caratteri, il passaggio dall’adolescenza all’età adulta con il trasferimento dall’ambiente familiare al matrimonio, ovvero il romanzo sentimentale, il romanzo rosa e il romanzo di formazione. Il romanzo, dunque, ha rappresentato per le donne uno strumento di riscatto, un mezzo attraverso cui far sentire la propria voce senza che questa potesse essere messa in ombra.

### **1.3. Il matrimonio tra il XIX e il XX secolo**

L’istituzione del matrimonio tra il XIX e il XX secolo ha assunto diverse sfaccettature, tanto che risulta difficile trovare una definizione univoca in grado di riassumerle tutte. I dati pervenuti fino a noi, infatti, tengono conto solamente dell’aspetto istituzionale, senza considerare che, con l’avvento dell’era moderna, il processo di formazione della coppia dipenderà non solo da criteri formali, ma anche dai sentimenti dei giovani coinvolti. Con la diffusione del Romanticismo, la centralità riservata alle emozioni darà inizio ad una prima sintesi tra amore e matrimonio: la finalità di quest’ultimo non è più legata alla sopravvivenza, ma alla ricerca della felicità, “è l’amore e non l’istituzione che fonda il matrimonio”<sup>45</sup>. Nonostante questo, le politiche familiari e il desiderio di migliorare il proprio status sociale rivestono ancora un ruolo fondamentale nella scelta del coniuge, tanto che la decisione finale non veniva lasciata al singolo, ma dipendeva in larga parte dalla famiglia di origine. Nell’Ottocento, il sentimento costituiva uno dei fattori che poteva condurre al matrimonio, ma sicuramente non possedeva il primato che gli sarebbe stato attribuito negli anni a venire, soprattutto a causa delle stringenti imposizioni della società del tempo. Mentre nel Novecento il peso delle aspettative sociali comincia a perdere il proprio potere coercitivo, soprattutto all’indomani delle due guerre mondiali,

---

<sup>44</sup> E. Rasy, *Le donne e la letteratura*, cit., p.93.

<sup>45</sup> M. Buonanno, *Le funzioni sociali del matrimonio: modelli e regole della scelta del coniuge dal XIV al XX secolo*, Edizioni di comunità, Milano 1980, p.8.

nel XIX secolo era presente un “imperativo sociale, ancor prima che etico, volto a prevenire tentazioni affettive tra individui la cui distanza sociale avrebbe reso, secondo le norme collettivamente condivise, sconveniente o riprovevole l’unione”<sup>46</sup>.

### **1.3.1. L’influenza della società nella scelta del coniuge**

Nonostante la diffusione in tutta Europa di ideali democratici che sostengono la parità di tutti gli uomini, la riuscita sociale di un individuo è profondamente influenzata dalla classe sociale di appartenenza, quella ereditata dal padre. Il matrimonio sembra essere uno degli elementi alla base di questa rigidità sociale, in quanto quest’ultima è direttamente collegata alla famiglia, di cui il matrimonio costituisce l’atto fondativo. La mobilità all’interno della scala sociale è possibile, tuttavia le probabilità di modificare la propria posizione sono inferiori rispetto a quelle di rimanere nella classe sociale in cui si è nati. Inoltre, è importante rammentare che nel XX secolo le norme che regolano i comportamenti socialmente accettabili in ambito matrimoniale subiscono un profondo mutamento, sebbene persistano pregiudizi legati alle diverse estrazioni sociali.

Combinare dei matrimoni dipende in parte dai diritti che gli uomini possono vantare sulle figlie di altri, in parte dal tipo di alleanze che considerano vantaggiose coloro che cercano una moglie per sé o per i loro figli.<sup>47</sup>

L’apprendimento dei comportamenti corretti da adottare in determinati contesti e situazioni da parte dei giovani dipende dagli insegnamenti tramandati dalle generazioni precedenti: l’etichetta, i principi morali da seguire, l’importanza della famiglia e via dicendo. Di conseguenza, le forme stesse della vita sociale a cui i giovani vengono educati definiscono le circostanze in cui i futuri sposi hanno la possibilità di conoscersi. Non basta un semplice incontro per poter stabilire un’unione, è necessario un periodo di conoscenza che permetta alle due parti di sviluppare un legame, un’intesa su cui basare un rapporto duraturo.

Tra le occasioni che favoriscono il dialogo tra i giovani, la principale è sicuramente il ballo: “la natura e l’atmosfera del luogo dove si ritrovano consentono loro di

---

<sup>46</sup> M. Buonanno, *Le funzioni sociali del matrimonio*, cit., pp.14-15.

<sup>47</sup> L. Mair, *Il matrimonio: una analisi antropologica*, Il Mulino, Bologna 1976, p.32.

avvicinarsi, [...] di parlarsi, eventualmente di piacersi e di dirselo, e forse di pensare a un matrimonio”<sup>48</sup>. Questo tipo di incontro risulta particolarmente pronunciato negli ambienti popolari, nelle comunità di provincia e di periferia, dove gli eventi sociali rivestono anche un carattere ufficiale. In questo contesto, le famiglie interessate seguono con attenzione i rapporti sentimentali dei figli, contribuendo in modo significativo a trasformare una conoscenza in una proposta di matrimonio. Oltre al controllo da parte dei familiari, le relazioni tra membri del sesso opposto sono regolate da precetti morali, religiosi e sociali delineati dalla collettività, con l’obiettivo di regolare l’attrazione reciproca e definire i limiti entro i quali è possibile sposarsi. Nel passaggio dal XIX al XX secolo, si assiste ad un progressivo incremento della libertà individuale, anche se il cambiamento rimane comunque parziale: le scelte dei singoli rimangono subordinate alle aspettative sociali, anche se in misura diversa.

Bisogna trovare una persona “adeguata” dal punto di vista dell’età, della posizione professionale, dell’istruzione, dello stile di vita, senza dimenticare naturalmente le qualità fisiche e morali e l’attrazione reciproca. In definitiva i candidati possibili al matrimonio sono, per ogni individuo, estremamente ridotti.<sup>49</sup>

Nel corso del Novecento, i giovani sopravvissuti alla guerra misero in discussione i valori tradizionali tramandati dalle generazioni precedenti, ribellandosi alle imposizioni della società. I rapporti sessuali tra futuri coniugi cominciano non solo ad essere accettati, ma anche a costituire uno delle tappe che conducono una coppia al matrimonio, elementi del tutto impensabili nel secolo precedente, specialmente per le donne.

### **1.3.2. A che serve un marito?**

“A che serve un marito? A fare una donna onesta”<sup>50</sup>: questa frase sintetizza tutta una serie di convenzioni sociali che determinavano i ruoli dei coniugi all’interno del matrimonio. In particolare, per un uomo il matrimonio era legato al desiderio, o alla necessità, di costruire una famiglia con una donna che apparisse rispettabile agli occhi della società. Nel corso dell’Ottocento, l’istituzione del matrimonio non solo permetteva di creare una

---

<sup>48</sup> M. Buonanno, *Le funzioni sociali del matrimonio*, cit., p.329.

<sup>49</sup> Ivi, p.333.

<sup>50</sup> L. Mair, *Il matrimonio: una analisi antropologica*, cit., p.19.

famiglia, ma legittimava anche i rapporti sessuali tra gli sposi: l'uomo aveva la possibilità di avere delle relazioni anche prima delle nozze, solitamente con giovani di rango inferiore, del ceto popolare, mentre per le donne era l'esatto contrario. Risulta evidente che il matrimonio non era soltanto una cerimonia pubblica, bensì rappresentava una condizione necessaria per poter procreare dei figli entro modalità socialmente accettabili. A livello legislativo, un figlio nato da una coppia non sposata viene considerato illegittimo e non potrà ereditare le ricchezze e lo status sociale del padre. Questa concezione subirà un'evoluzione a partire dal Novecento, quando un eventuale concepimento non diventerà necessariamente motivo di scandalo per la collettività, ma renderà il matrimonio una conseguenza logica.

I mariti sono importanti soprattutto come padri, vale a dire come uomini che danno il loro nome, il loro status sociale - almeno nella misura in cui questo è ereditabile - e il diritto ad ereditare la proprietà, ai figli di una donna con la quale hanno fatto un particolare tipo di contratto.<sup>51</sup>

Come si evince da questa affermazione, l'uomo rappresenta la figura da cui dipendono per il sostentamento e la rispettabilità non solo i figli, ma anche la moglie: l'impianto patriarcale che caratterizza le società occidentali si riflette inevitabilmente all'interno del nucleo familiare. Il marito, oltre ad una serie di doveri a cui deve adempiere in quanto capofamiglia, vanta una serie di diritti nei confronti della moglie, della quale è responsabile dopo il matrimonio. Questa disparità all'interno della coppia (analizzata più nel dettaglio nel paragrafo successivo), comincia ad assottigliarsi con l'avvento della modernità, negli anni che seguirono la Prima guerra mondiale, grazie al radicamento dei principi di uguaglianza promossi a partire dalla Rivoluzione francese. Un altro contributo fondamentale in questo senso, fu quello dato dai movimenti femministi nati in Europa a partire dalla fine del XIX secolo, che rivestirono un ruolo fondamentale nella lotta per i diritti della donna e la parità di genere.

---

<sup>51</sup> L. Mair, *Il matrimonio: una analisi antropologica*, cit., p.30.

### 1.3.3. Matrimonio: una storia al femminile

I modelli di mobilità matrimoniale sono fortemente influenzati dalle leggi che regolano la stratificazione sociale: per una donna, come anticipato nel paragrafo precedente, lo status sociale è strettamente correlato prima a quello del padre e, dopo il matrimonio, a quello del marito. Se per gli uomini la mobilità occupazionale costituisce un metodo di ascesa sociale, per le donne la storia è decisamente diversa: l'unica prospettiva di realizzazione sociale è quella di contrarre un buon matrimonio.

I genitori sono propensi ad usare, ed in effetti usano, mezzi efficaci per impedire che le figlie facciano dei matrimoni sfavorevoli e molte donne, se non la gran parte, preferiscono restare nubili piuttosto che non fare un buon matrimonio.<sup>52</sup>

Il carattere subalterno delle donne, specialmente nella società ottocentesca, viene sottolineato dall'importanza riservata alla tutela del proprio onore fino al giorno delle nozze: una giovane donna doveva conservare la verginità per il futuro consorte, in caso contrario avrebbe perduto la propria rispettabilità. Le famiglie delle ragazze in età da marito hanno il compito di fare tutto ciò che è in loro potere per educare le figlie, con l'unico scopo di renderle delle buone mogli, dei buoni partiti agli occhi degli scapoli. Nonostante questo aspetto, nella maggior parte dei casi l'insistenza sulla verginità non riguarda tanto l'onore della famiglia, quanto la possibile offesa arrecata al futuro marito, come si può evincere dall'estratto riportato di seguito.

Dal momento che sono le donne a ricevere il seme maschile, sono loro che possono essere profanate dall'unione con uomini di casta inferiore e diventare l'origine della contaminazione nei loro figli; ed è sul loro comportamento che è rivolta la preoccupazione dei loro uomini.<sup>53</sup>

A questo punto, diventa innegabile la centralità dell'onore nel determinare i rapporti sociali: per difendere la propria reputazione, o quella di una donna di cui è responsabile, un uomo potrebbe rendersi protagonista di una faida, partecipare ad un duello, persino commettere un omicidio. Le giovani donne, perso il proprio onore, possono comunque

---

<sup>52</sup> M. Buonanno, *Le funzioni sociali del matrimonio*, cit., p.362.

<sup>53</sup> L. Mair, *Il matrimonio: una analisi antropologica*, cit., p.183.

sperare di sposarsi, anche se con uomini di rango sensibilmente inferiore al proprio. La rispettabilità nella società europea tra il XIX e il XX secolo costituisce uno dei fattori che determinano lo status sociale: una volta persa, sia da parte di un uomo che di una donna, non può più essere recuperata.

L'ultimo aspetto da considerare per quanto riguarda l'istituzione del matrimonio è la questione della dote: "ogni matrimonio viene combinato tenendo anche conto dei vantaggi che possono derivare dai nuovi rapporti di parentela e con la dote si può talvolta indurre al matrimonio un marito la cui condizione sociale sia superiore a quella della sposa"<sup>54</sup>. La disponibilità economica della famiglia, dunque, influisce sulla possibilità di ascesa sociale delle figlie, qualora dispongano di una dote sostanziosa. Nel passaggio da Ottocento a Novecento, la dote verrà sottoposta ad un processo di rinnovamento per quanto riguarda le modalità e le forme che la caratterizzano, adattandosi ai mutamenti sociali che sconvolsero il continente europeo. Da un semplice compenso di natura economica, diventerà un contributo materiale da parte della sposa per la casa, costruito dal corredo per la camera da letto e altri oggetti e utensili necessari alla vita domestica.

---

<sup>54</sup> L. Mair, *Il matrimonio: una analisi antropologica*, cit., pp.86-87.

## Capitolo 2: *Orgoglio e pregiudizio* di Jane Austen

Nel presente capitolo, dopo una breve panoramica sulla biografia di Jane Austen, verrà proposta un'analisi delle componenti che influenzano l'istituzione del matrimonio all'interno del romanzo: il carattere economico, la questione ereditaria e la posizione sociale. L'autrice struttura l'intera narrazione affinché risulti funzionale alla critica sociale che ne costituisce le fondamenta, modellando ognuno dei personaggi in scena come strumento di denuncia o come esempio dei limiti che le convenzioni sociali impongono. Questa struttura binaria, utilizzata da Jane Austen come allegoria della società del tempo, viene messa in crisi da Elizabeth e Darcy che, non rientrando in nessuna delle categorie proposte, diventano portavoce di un nuovo modello di vita matrimoniale, estraneo alle restrizioni imposte dalle norme sociali.

### 2.1. Jane Austen: biografia e opere

Jane Austen nacque il 16 dicembre 1775 nel piccolo villaggio di Steventon, nell'Hampshire: figlia di George Austen, pastore anglicano, e di Cassandra Leigh, fu la settima di otto figli, sei maschi e due femmine. Il suo legame con la sorella maggiore, Cassandra Elizabeth, era particolarmente forte, come testimoniano le numerose lettere che si scambiarono nel corso degli anni. Jane Austen visse in un'epoca in cui la vita sociale veniva scandita da incontri, conversazioni, passeggiate, visite ad amici e balli, legando inevitabilmente la vita individuale a quella pubblica. È importante ricordare, inoltre, che tra la fine del XVIII e l'inizio del XIX secolo, la libertà femminile nella società inglese era estremamente limitata.

In Jane Austen's day, of course, women didn't go to college and the men studied classics, mathematics, and theology, not English literature, and certainly not novels.<sup>55</sup>

---

<sup>55</sup> I. Watt, *Jane Austen: a collection of critical essays*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs 1963, p.1.

Le donne non potevano avere contatti con uomini al di fuori della famiglia, non potevano guadagnarsi da vivere autonomamente e nemmeno camminare da sole per la città senza essere accompagnate: l'unica ambizione possibile per una donna della classe medio-alta era il matrimonio. Con lo scopo di renderle competitive all'interno del mercato matrimoniale, venivano insegnate alle giovani l'arte del disegno e della musica, oltre al canto, al ballo, al ricamo e almeno una lingua straniera. In questo contesto, la decisione di Jane Austen di vivere della propria scrittura, rifiutando una proposta di matrimonio e le pressanti aspettative della società inglese, la portò a dover affrontare diverse difficoltà, soprattutto a causa della costante dipendenza economica dal padre e, dopo la sua morte, dai fratelli. Nel 1801, la famiglia Austen si trasferì a Bath, una città termale della campagna inglese che divenne lo sfondo di alcune delle sue opere. Dopo la morte del padre, Jane si trasferì con la madre e la sorella Cassandra, anche lei mai sposata, a Southampton e poi in un piccolo cottage a Chawton, dove trascorse gli ultimi anni della sua vita.

Tra il 1811 e il 1815, la scrittrice vide pubblicare quattro dei suoi romanzi: *Ragione e sentimento* (1811), *Orgoglio e pregiudizio* (1813), *Mansfield Park* (1814) ed *Emma* (1815). Nel 1817 Jane Austen si ammalò, così la sorella decise di accompagnarla a Winchester per farla visitare, ma la malattia era già molto avanzata e l'autrice morì il 17 luglio di quell'anno. Le ultime due opere complete, *L'abbazia di Northanger* e *Persuasione*, furono pubblicate postume dal fratello Henry all'inizio del 1818. La fama dei suoi romanzi, sebbene inizialmente frenata dalle critiche in merito alla controversa visione sociale e politica proposta al loro interno, crebbe progressivamente nel corso dell'Ottocento. Il cambiamento nel clima critico-letterario registrato agli inizi del XX secolo giocò a favore dell'autrice, grazie alla riscoperta del valore narrativo dell'ironia con cui Jane Austen descrive i personaggi che popolano i suoi scritti, ottenendo così un livello di consenso decisamente maggiore rispetto al secolo precedente.

### 2.1.1. Le lettere: una scrittura al femminile

It is clear from the letters that Jane Austen was not in complete harmony with her society, despite the fact that her whole life long she was a social creature, visiting and being visited. Total rebellion was, for her, out of question.<sup>56</sup>

Le lettere dell'autrice costituiscono, come si evince dall'estratto sopra riportato, uno strumento utile non tanto a conoscerne le opinioni, ampiamente presenti all'interno delle sue opere, quanto a leggerle senza filtri. Nei romanzi, infatti, Jane Austen sembra rivestire con una patina opaca i suoi pensieri, mascherando severi giudizi con un abile utilizzo della parola e dell'ironia. Nelle lettere, al contrario, emergono con forza tutto il disagio e le difficoltà che le imposizioni della società devono aver causato ad una donna dotata di tanta intelligenza e sensibilità. La società descritta dall'autrice appare coerente nel passaggio dai suoi scritti pubblici a quelli privati, sebbene in questi ultimi venga dipinta con toni più vividi e sgargianti. Sono questi elementi a permetterci di delineare un quadro non solo del mondo esterno, ma anche di quello interno all'animo stesso della scrittrice:

The picture of Jane Austen that emerges from her letters is similar in one important particular to those of her heroines: for her as well as for each of them, the experience of living involved a continual process of adaptation of character and personality to an unfriendly social environment.<sup>57</sup>

Jane Austen si presenta come una donna realista, perfettamente consapevole dei limiti che la società in cui vive impone ad una donna e che, a dispetto di ciò, dimostra di avere opinioni forti, controverse, talvolta addirittura in contrasto con l'epoca in cui vive. Tuttavia, la società, con le sue norme e le sue convenzioni stringenti, le rende impossibile manifestare apertamente le sue convinzioni: una volta raggiunta questa consapevolezza, è facile notare come le protagoniste dei suoi romanzi rappresentino tutto ciò che a lei non sarà mai concesso di poter essere. Anne Elliot, Emma Woodhouse ed Elizabeth Bennet, per citarne alcune, vengono descritte come delle giovani audaci, intelligenti, energiche, tutte caratteristiche che identificano il tipo di donna che l'autrice stessa vorrebbe

---

<sup>56</sup> Y. Gooneratne, *Jane Austen*, Cambridge University Press, Cambridge 1970, p.16.

<sup>57</sup> Ivi, p.18.

diventare. Forse è proprio per questo che Jane Austen, in una lettera alla sorella Cassandra datata 29 gennaio 1813, scrive della protagonista del suo ultimo romanzo (Elizabeth Bennet) con parole che lasciano facilmente trapelare la sua ammirazione:

She really does seem to admire Elizabeth. I must confess that I think her as delightful a creature as ever appeared in print, and how I shall be able to tolerate those who do not like her at least, I do not know.<sup>58</sup>

In un contesto culturale e politico che tende ad incasellare la donna entro modelli statici e funzionali all'ambiente domestico, i testi di Jane Austen, così come quelli di altre autrici a lei contemporanee, offrono ai lettori uno strumento per esplorare la dinamicità del loro pensiero. La scrittura femminile assume una posizione di contrasto rispetto alla tradizione, promuovendo la parità dei sessi e l'emancipazione femminile attraverso espedienti narrativi che permettono al presente di dialogare con il passato. "Jane Austen in qualche modo prova a riequilibrare la realtà vissuta e quella idealizzata"<sup>59</sup>: da un lato tenta di conferire un certo rigore morale alle sue eroine, dall'altro inserisce elementi di interferenza con l'intenzione di conferire al racconto una vena più realistica.

L'attenzione ai giudizi morali, la rappresentazione realistica della società e le innovazioni in ambito narrativo hanno incoronato Jane Austen come una delle più grandi romanziere nella storia inglese. Una parte del merito va anche all'ambiente nel quale ha avuto la fortuna di crescere, in particolare dagli anni Novanta del Settecento in poi, quando cominciarono a prendere piede rapidamente le idee e le teorie femministe, condivise con moderato entusiasmo dall'autrice. Nonostante sia difficile leggere un punto di vista apertamente femminista all'interno dei romanzi di Jane Austen, come afferma Margaret Kirkham all'interno del duo saggio *Jane Austen, Feminism and Fiction* (1997), l'autrice utilizza altri mezzi, come l'ironia, per mascherare le sue opinioni.

The lady novelist might publish anonymously, might declare her aversion to the glare of public notice, might assure the world of her lack of learned qualification and her

---

<sup>58</sup> J. Austen, *Jane Austen's Letters*, a cura di D. La Faye, Oxford University Press, Oxford 1995, p.201.

<sup>59</sup> P. Partenza, *Sguardo e narrazione. Quattro esempi di scrittura al femminile: Wollstonecraft, Hays, Austen, Gaskell*, Carocci Editore, Roma 2008, p.11.

dislike of ‘masculine’ women, but if she went ahead all the same and published, her actions belied her words. For this reason alone, it will not do to approach the female authors of this period and divide them into genuine feminists versus the rest, for at this period to become an author was, in itself, a feminist act.<sup>60</sup>

A questo punto, è possibile affermare che il femminismo in Jane Austen si manifesta in una ricercata e minuziosa analisi dei ruoli femminili, avvicinandola al pensiero di Mary Wollstonecraft più di quanto l'apparenza lasci intendere. Inoltre, è necessario tenere presente che i modelli a cui l'autrice può attingere sono legati tanto alla tradizione letteraria quanto a quella socio-culturale: per dare voce liberamente ai suoi personaggi, Jane Austen inizia a scrivere sviluppando trame che si discostano da quelle consolidate in precedenza.

### **2.1.2. *Orgoglio e pregiudizio***

Molti critici concordano nell'affermare che *Orgoglio e pregiudizio*, pubblicato per la prima volta dall'editore Egerton nel gennaio del 1813, è il capolavoro indiscusso di Jane Austen. La prima stesura del romanzo, intitolata *First Impressions*, impegnò l'autrice dall'ottobre del 1796 all'agosto del 1797: data la corrispondenza tra l'età della scrittrice e quella della protagonista, si pensa che questa prima versione avesse, almeno in parte, un carattere autobiografico. La sostanziale revisione che portò alla redazione definitiva risale con buone probabilità al biennio 1811-1812, sebbene non ci siano lettere o altri carteggi che possano confermare questa ipotesi, per quanto verosimile. Queste due fasi redazionali hanno lasciato impronte decisive nel romanzo: da un lato la presenza di elementi tipici degli scritti giovanili come *Love and Friendship* (1790), riconducibili alla prima fase di composizione della trama, dall'altro l'impiego di un linguaggio maturo e consapevole, arricchito dalla presenza di una sottile e acuta nota satirica, che conferisce al racconto un tono più impegnato.

Per quanto riguarda la pubblicazione, ci sono due aspetti interessanti che meritano una riflessione più approfondita: la questione autoriale e il titolo. Quest'ultimo richiama in modo evidente il primo romanzo edito dell'autrice, *Ragione e sentimento* (1811), identificando due termini astratti ascrivibili al carattere di una persona che il lettore si

---

<sup>60</sup> M. Kirkham, *Jane Austen, Feminism and Fiction*, Athlone Press, London 1997, p.33.

aspetta di trovare in uno o più personaggi. La differenza, tuttavia, sta nella scelta delle parole: ‘pregiudizio’ ha un significato univoco, mentre ‘orgoglio’ si presta ad una pluralità di significati, talvolta dissonanti tra loro.

The magnetic field of ‘prejudice’ influences the connotation of ‘pride’, but even without this it would be hard to resist the implication of ‘vanity’, ‘arrogance’, and ‘hubris’.<sup>61</sup>

A primo impatto, il titolo sembra riassumere i difetti dei due protagonisti, ovvero l’orgoglio che inizialmente sembra riassumere la quasi totalità del carattere di Darcy e il pregiudizio che muove i pensieri e le azioni di Elizabeth nei suoi confronti. Ciononostante, se si scava più in profondità nel testo, questi sentimenti sembrano estendersi progressivamente alla quasi totalità dei personaggi in scena: i coniugi Bennet, Wickham, Lydia e Kitty, Mr Collins e persino Lady Catherine de Bourgh, ad un certo punto della narrazione, si macchiano in modo più o meno evidente di tali colpe.

Passiamo ora all’analisi della scelta di Jane Austen in merito all’autorialità dell’opera, pubblicata senza l’utilizzo di uno pseudonimo, riportando nel frontespizio la scritta ‘By a Lady’. Questa dicitura rappresenta una presa di posizione, un espediente dell’autrice per rivendicare la propria opera, se non per sé, almeno per il proprio sesso: “The author wishes her sex to be known, [...] ‘By a Lady’ was the best means of declaring a female viewpoint”<sup>62</sup>. La scelta di uno pseudonimo potrebbe sembrare agli occhi di alcuni una possibilità altrettanto valida, tuttavia molti uomini, specialmente gli autori di opere satiriche, si firmavano con pseudonimi femminili, rendendo meno immediata l’associazione di un nome da donna ad una scrittrice. Inoltre, nonostante fosse ampiamente diffusa l’idea che una donna potesse scrivere, erano molte le autrici che celavano la propria identità dietro ad uno pseudonimo, con lo scopo di tutelare se stesse e la propria famiglia da eventuali scandali, qualora la società non avesse ritenuto il loro lavoro appropriato e meritevole.

---

<sup>61</sup> J. Halperin, *Jane Austen: Bicentenary essays*, Cambridge University Press, Cambridge 1975, p.125.

<sup>62</sup> M. Kirkham, *Jane Austen, Feminism and Fiction*, cit., p.XXV.

The work is rather too light and bright and sparkling; - it wants shade; - it wants to be stretched out here and there with a long chapter [...] about something unconnected with the story.<sup>63</sup>

Sono queste le parole con cui Jane Austen, in una lettera indirizzata all'amata sorella datata 4 febbraio 1813, descrive le sue impressioni riguardo *Orgoglio e pregiudizio*. Il romanzo, ai suoi occhi, risulta a tratti frivolo, mancante di alcuni passaggi di carattere più grave e serio in grado di far risaltare ancora meglio l'ironia tipica dell'autrice. Questa leggerezza viene controbilanciata dai personaggi, i quali possono essere suddivisi in due categorie, ovvero quelli dal carattere semplice e lineare, privi della coscienza necessaria a prendere decisioni coerenti, e quelli complessi, in virtù della loro spiccata consapevolezza di sé e delle persone che li circondano.

In nineteenth-century fiction we take marriage so much for granted as an objective, or way of life, or resolution of uncertainties and tensions, that we may not immediately notice its role in *Pride and Prejudice* as an object of contemplation.<sup>64</sup>

Infine, è impossibile parlare di *Orgoglio e pregiudizio* senza menzionare l'importanza del matrimonio all'interno della trama: Jane Austen, infatti, utilizza il matrimonio come cardine attorno al quale far ruotare l'intera narrazione. Nel romanzo vengono presentati al lettore due matrimoni consolidati, i Bennet e i Gardiner, come esempi di vita coniugale, insieme ad altre quattro unioni che si andranno a formare nel corso della storia. Mr e Mrs Gardiner ricoprono un ruolo marginale, sebbene funzionale al riavvicinamento tra Elizabeth e Darcy e alla risoluzione dello scandalo di Lydia, due momenti chiave per lo sviluppo della storia. Vengono descritti come una coppia felice grazie all'affinità dei loro caratteri, elemento che li rende un modello matrimoniale positivo al quale, successivamente, si accosteranno sia Jane che Elizabeth con i rispettivi sposi. Questa loro caratteristica li mette in contrasto con Mr e Mrs Bennet, due personaggi che la scrittrice ci presenta con un'iniziale patina di umorismo che, anche se solo temporaneamente, nasconde i difetti del loro matrimonio. Mrs Bennet è una donna dall'intelletto mediocre

---

<sup>63</sup> J. Austen, *Jane Austen's Letters*, cit., p.203.

<sup>64</sup> J. Halperin, *Jane Austen: Bicentenary essays*, cit., p.133.

e priva di sarcasmo, preoccupata soltanto della propria immagine, mentre Mr Bennet è un uomo di spirito, che passa il suo tempo a ridere della mancanza di contegno della moglie. Il risultato è quello di un'unione male assortita, i cui limiti non sfuggono al lettore così come non mancano di essere riconosciuti dalla protagonista.

Ognuno dei matrimoni che avranno luogo nel corso del romanzo rientra in una di queste due categorie: Jane e Mr Bingley, insieme a Darcy ed Elizabeth, seguono l'esempio dei Gardiner, mentre Charlotte Lucas e Mr Collins, la cui unione si basa esclusivamente sul tentativo di soddisfare interessi personali, così come Mr Wickham e Lydia, con il loro matrimonio riparatore, sembrano essere più affini ai coniugi Bennet. Il giusto bilanciamento tra accettazione e giudizio diventa fondamentale per lo sviluppo del racconto, dando vita alla rappresentazione del quotidiano tra ironia e serietà che costituisce l'essenza di tutti i romanzi di Jane Austen.

You are now collecting your People delightfully, getting them exactly into such a spot as is the delight of my life; - 3 or 4 Families in a Country Village is the very thing to work on.<sup>65</sup>

In queste righe, tratte da una lettera indirizzata alla nipote Anna Austen, datata 18 settembre 1814, Jane Austen riassume egregiamente il tema centrale della sua scrittura: la quotidianità di cui ha fatto e farà esperienza per tutta la vita.

## **2.2. Il carattere economico del matrimonio**

È cosa ormai risaputa che a uno scapolo in possesso di un vistoso patrimonio manchi soltanto una moglie. Questa verità è così radicata nella mente della maggior parte delle famiglie che, quando un giovane scapolo viene a far parte del vicinato - prima ancora che di avere il più lontano sentore di quelli che possono essere i suoi sentimenti in proposito - è considerato come legittima proprietà di una o dell'altra delle loro figlie.<sup>66</sup>

---

<sup>65</sup> J. Austen, *Jane Austen's Letters*, cit., p.275.

<sup>66</sup> J. Austen, *Orgoglio e pregiudizio*, Newton Compton Editori, Roma 2022, p.13.

Il romanzo si apre con una riflessione di carattere economico, elemento che chiarisce immediatamente al lettore uno degli aspetti maggiormente trattati al suo interno. Risulta immediata, poi, l'ironia di tale affermazione in quanto non è né cosa nota né universalmente riconosciuta, per citare l'originale, che un ricco scapolo debba necessariamente cercare una moglie. Rappresenta più che altro un desiderio condiviso da madri e figlie, in questo caso principalmente da Mrs Bennet, che spera più di ogni altra cosa al mondo di vedere le figlie contrarre matrimoni vantaggiosi, e dalle figlie minori Lydia e Kitty, che condividono la superficialità della madre. La recente notizia dell'imminente arrivo a Netherfield Park di un nuovo affittuario, Mr Bingley, apre un dialogo tra i coniugi Bennet che si prolunga per l'intero capitolo, dando modo al lettore di farsi un'idea piuttosto precisa non solo del temperamento dei due personaggi, ma anche della situazione economica in cui versa la famiglia. Vengono presentate simultaneamente due visioni opposte della medesima situazione, percepita come un'opportunità per le figlie da un lato e come un'informazione di poco conto dall'altro. Tale dialogo, inoltre, dipinge con cura l'arguzia di Mr Bennet e la poca naturalezza con cui riveste il ruolo di padre e capo famiglia, anche grazie al suo rapporto con la moglie, che sembra parlare una lingua a lui incomprensibile.

Come in tutte le opere di Jane Austen, i personaggi di *Orgoglio e pregiudizio* seguono uno schema predeterminato: la precisione dei punti di vista messi in scena trova radici nella posizione della scrittrice stessa che, nata e vissuta nella provincia inglese, ha una percezione ben definita delle dinamiche di vita in campagna. In quanto donna, la questione economica è parte integrante della sua quotidianità come di quella delle donne che popolano i suoi romanzi: il minuzioso studio dei caratteri dell'autrice, come quello di Elizabeth, è sempre accompagnato da considerazioni riguardanti la rispettabilità del soggetto in questione.

Austen non manca di delineare il profilo, illustrarne le peculiarità fisiche e psicologiche e soprattutto lo stato patrimoniale che risulta di volta in volta essere altro elemento attivo, un'intensa forza motrice che permette il realizzarsi delle future relazioni: preannunciare matrimoni o rotture.<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> P. Partenza, *Sguardo e narrazione*, cit., p.81.

Nonostante il lavoro di Jane Austen sia volto principalmente all'analisi dei sentimenti e alla scomposizione delle fragilità umane, il patrimonio, la condizione sociale e il suo mantenimento non possono essere trascurati a causa dell'importanza loro attribuita dalla società.

Il romanzo si chiude, così come si è aperto, con una considerazione di carattere economico in merito alla precaria situazione finanziaria di Wickham e Lydia. Oltre a sottolineare nuovamente la rilevanza di questo filone narrativo all'interno della trama, questa chiusa attribuisce al testo un senso di circolarità interessante dal punto di vista stilistico.

### **2.2.1. Il punto di vista femminile**

Il carattere economico del matrimonio sembra essere, all'interno del romanzo, motivo di preoccupazione più per le donne che per gli uomini: questo dipende dal fatto che l'unico modo per le giovani di assicurarsi un futuro dignitoso era quello di sposare un buon partito.

“Se potessi vedere una delle mie ragazze felicemente stabilita a Netherfield”, disse Mrs Bennet a suo marito, “e tutte le altre ugualmente ben accasate, non avrei più nulla da desiderare”.<sup>68</sup>

Questa citazione riassume il principio e la fine delle ambizioni di Mrs Bennet, i cui sforzi hanno come unico scopo rendere le figlie desiderabili agli occhi dei pretendenti, assicurando loro un'unione il più conveniente possibile. Tuttavia, la mancanza di contegno e decoro che dimostra in pubblico, tanto nelle conversazioni quanto nel modo di comportarsi, è tale da costituire un limite per i corteggiatori delle figlie: è proprio questa una delle maggiori riserve che Darcy manifesta nel dichiarare i suoi sentimenti ad Elizabeth la prima volta. L'astio di Mrs Bennet nei confronti di Darcy, considerato dalla donna un uomo orgoglioso e arrogante, subisce un brusco cambio di rotta quando viene a conoscenza del suo imminente matrimonio con la figlia. A determinare questo cambiamento non sono i sentimenti confessati alla madre da Elizabeth, ma la consapevolezza che quest'ultima beneficerà delle diecimila sterline di rendita di Darcy: i

---

<sup>68</sup> J. Austen, *Orgoglio e pregiudizio*, cit., p.17.

pregiudizi di Mrs Bennet non vengono eliminati, ma bensì reindirizzati dal denaro, rendendola bendisposta nei confronti del futuro cognato.

Un'altra figura femminile che, come Mrs Bennet, dà molta importanza all'aspetto economico del matrimonio, sebbene per ragioni differenti, è Charlotte Lucas, la più cara amica di Elizabeth. Dopo il deciso rifiuto da parte della cugina, Mr Collins rivolge le sue lusinghe a Charlotte e, incoraggiato dalle sue attenzioni, chiede la sua mano. Nonostante le rimostranze della ragazza siano le stesse dell'amica, l'aver scongiurato la possibilità di rimanere zitella e il sollievo con cui la sua famiglia accolse la notizia bastarono a convincerla di aver fatto la cosa più giusta.

Mr Collins non era evidentemente né intelligente né simpatico, la sua compagnia era noiosa e il suo affetto per lei puramente immaginario. Ma sarebbe stato suo marito. Senza avere un concetto troppo elevato né degli uomini né del matrimonio, Charlotte aveva sempre avuto l'intenzione di sposarsi; era l'unica soluzione per una ragazza ben educata ma non troppo ricca e quantunque non fosse del tutto certa di raggiungere la felicità, era questo l'unico mezzo per mettersi al riparo dal bisogno.<sup>69</sup>

In questo estratto, Jane Austen rende manifesta l'impossibilità per Charlotte di avere una scelta: una ventisettenne celibe, priva di bellezza e grazia, senza prospettive, in una società che misura il valore di una donna unicamente in relazione al suo ruolo come moglie, non può permettersi di rifiutare la protezione di un matrimonio sicuro. "Living under a pall of economic anxiety has withered every desire in Charlotte except the desire for security"<sup>70</sup>: una volta sposata, al riparo dal rischio di essere considerata un'emarginata dalla società, la semplicità del quotidiano risulta essere l'unico appiglio per poter trovare un equilibrio tollerabile con il marito. Ad aiutare il lettore a comprendere questa dinamica è un dialogo tra Elizabeth e Jane, dove quest'ultima esorta la sorella a rivedere la sua posizione, sia per il bene dell'amica, sia considerando che la proposta di Mr Collins ha salvato Charlotte da un destino forse peggiore.

---

<sup>69</sup> J. Austen, *Orgoglio e pregiudizio*, cit., p.92.

<sup>70</sup> I. Watt, *Jane Austen: a collection of critical essays*, cit., p.85.

### 2.2.2. L'attenzione all'integrità e alla virtù

Un altro aspetto che viene trattato all'interno del romanzo, sempre collegato a considerazioni di carattere economico, è la tutela dell'integrità morale e della virtù di una donna. A questo proposito, è interessante osservare come da un lato la sicurezza economica offerta da Mr Collins sia sufficiente per indurre Charlotte a sposarlo, mentre dall'altro Lydia, con il rischio di uno scandalo che potrebbe distruggere la reputazione della sua famiglia, si dimostri quasi disinteressata, ostinandosi a vedere il matrimonio più come un traguardo da conquistare che una necessità.

If marriage is valued by some, so much the better; if, for no effort on her part, it gives her a social precedence and dignity, she will take these, though she did not ask for them and could have lived without them.<sup>71</sup>

Nonostante la gravità della vicenda che l'ha condotta al matrimonio, Lydia si mostra compiaciuta del proprio successo, vantandosene addirittura con la madre e le sorelle: è proprio questa una delle scene in cui la tagliente ironia di Jane Austen appare in tutta la sua forza. Il contrasto che si viene a creare tra l'indignazione di Elizabeth e Jane rispetto all'entusiasmo della sorella, porta i lettori più attenti a domandarsi se l'autrice, in realtà, non stia attaccando l'apparente rispettabilità che il matrimonio conferisce ad una donna la cui reputazione è stata irrimediabilmente macchiata da uno scandalo. La fuga di Lydia e Wickham, infatti, rappresenta uno dei punti di maggior tensione all'interno del romanzo, a causa delle pesanti ripercussioni che potrebbe provocare.

Per capire questo aspetto, è necessario analizzare il ruolo di Wickham all'interno della narrazione: il suo fascino gli permette di attirare l'attenzione su di sé con facilità, anche grazie alla sua abilità nel plasmare il racconto degli eventi a suo favore. La leggerezza con cui l'autrice lo presenta la prima volta, non senza un velo di umorismo, è tale da ingannare Elizabeth, tanto da convincerla a credere alle sue menzogne sul conto di Darcy che, a detta di Wickham, è un uomo crudele ed egoista, che lo ha privato del denaro che gli spettava di diritto. La fiducia che Elizabeth ripone nel giovane ufficiale è tale da non prendere nemmeno in considerazione la possibilità che stia mentendo, portandola così ad esacerbare i suoi pregiudizi nei confronti di Darcy. Questa situazione

---

<sup>71</sup> I. Watt, *Jane Austen: a collection of critical essays*, cit., p.80.

rimane invariata fino a quando, dopo aver declinato la sua proposta di matrimonio, Elizabeth si trova a leggere la lettera di Darcy, che smaschera Wickham per quello che è, ovvero un uomo senza onore.

Wickham has attempted to seduce Darcy's sister, Georgiana; and it is this specific attempt, beyond any other evidence of profligacy, that automatically makes him a villain from Darcy's point of view, and from Elizabeth's also as soon as she can accept the truth of the letter.<sup>72</sup>

A questo punto appare chiaro che il fine che muove Wickham, a partire dal tentativo di estorcere denaro a Darcy e dalla sua fuga con Georgiana Darcy, è la possibilità di ottenere un guadagno. La superficiale amabilità che Wickham dimostra all'inizio del romanzo non resiste al confronto con la sincerità che contraddistingue l'affetto di Darcy per Elizabeth: una volta svelata la verità, l'opinione del lettore su Wickham è irrimediabilmente compromessa.

Per quanto riguarda, più nello specifico, la fuga di Lydia, parte della colpa viene attribuita a Darcy, Jane ed Elizabeth, che tacendo la verità hanno permesso a Wickham di contrarre altri debiti e di sedurre Lydia: "the event proves the danger of silence"<sup>73</sup>. Con la diffusione della triste notizia, l'integrità di Wickham viene definitivamente sgretolata e, allo stesso tempo, la virtù di Lydia è appesa ad un filo che si fa sempre più sottile.

"Per quanto questo caso sia disgraziato per Lydia, noi dobbiamo trarne l'utile insegnamento che la perdita della virtù è irrimediabile in una donna; che un solo passo falso la trascina in una rovina senza fine; che la sua reputazione è fragile quanto preziosa; e che non si può essere mai abbastanza guardinghi nei nostri rapporti con l'altro sesso".<sup>74</sup>

Con queste parole, Mary Bennet dà voce al punto di vista dell'autrice su uno degli argomenti più discussi del suo tempo, denunciando la precarietà della condizione femminile. Nonostante le premesse poco incoraggianti, la vicenda si risolve con un

---

<sup>72</sup> I. Watt, *Jane Austen: a collection of critical essays*, cit., p.86.

<sup>73</sup> T. G. Wallace, *Jane Austen and Narrative Authority*, St. Martin's Press, New York 1995, p.49.

<sup>74</sup> J. Austen, *Orgoglio e pregiudizio*, cit., p.191.

matrimonio di convenienza grazie ad un accordo tra le parti, possibile solamente grazie al pronto intervento di Darcy. Quest'ultimo, dopo aver scovato Lydia e Wickham, convince i due a sposarsi promettendo al giovane un'ingente somma di denaro e un nuovo brevetto da ufficiale: ancora una volta, vediamo quanto l'aspetto economico sia fondamentale nel combinare un matrimonio. Le finanze della famiglia Bennet non avrebbero mai potuto soddisfare tali richieste ed Elizabeth, così come il lettore, capisce che, senza l'intervento di Darcy, la famiglia Bennet sarebbe andata in rovina. La generosità di Darcy conferma la sua versione dei fatti, rafforzando i sentimenti della protagonista e screditando le parole di Wickham per l'ennesima volta: "Wickham's discomfiture proves that Darcy has behaved consistently, [...] and that true narratives will, in the end, silence false ones"<sup>75</sup>.

Infine troviamo i coniugi Bennet, che sviluppano due linee di pensiero diametralmente opposte: da un lato Mr Bennet si dimostra adirato nei confronti Wickham, sentimento incentivato dalla consapevolezza che a guidare le sue azioni è stato il denaro e non l'onore, mentre dall'altro vediamo Mrs Bennet completamente disinteressata allo scandalo appena sventato, occupata com'è a pensare al corredo nuziale e alle altre spese per l'imminente matrimonio. Ecco allora che Jane Austen ci presenta nuovamente in modo ironico una riflessione di carattere economico, dove l'accostamento di due punti di vista antitetici porta inevitabilmente a riflettere sulle incongruenze alla base dell'istituzione del matrimonio.

### **2.2.3. Il ruolo di Elizabeth Bennet**

In *Orgoglio e pregiudizio*, come visto finora, ogni personaggio è funzionale alla narrazione costruita dall'autrice: il ruolo di Elizabeth è quello di opporsi alle convenzioni della società, mettendone in discussione tanto i limiti quanto i principi, rimanendo fedele a sé stessa.

“Sono soltanto decisa ad agire secondo quella che crederò essere la mia felicità, senza badare né a voi né a nessun estraneo che abbia intenzione di ostacolarmi”<sup>76</sup>.

---

<sup>75</sup> T. G. Wallace, *Jane Austen and Narrative Authority*, cit., p.57.

<sup>76</sup> J. Austen, *Orgoglio e pregiudizio*, cit., p.232.

Se relazionata al modello di comportamento femminile dell'epoca, Elizabeth risulta essere una figura tanto dissonante quanto rivoluzionaria. La sua visione del mondo non coincide con le norme del tempo, specialmente in merito per quanto riguarda le donne, da sempre relegate in una posizione subordinata rispetto a quella maschile. "Jane Austen's heroines are not self-conscious feminists, yet they are all exemplary of the first claim of Enlightenment feminism"<sup>77</sup>: la protagonista, in diverse occasioni, sostiene che le donne possiedono le stesse virtù morali degli uomini e, pertanto, dovrebbero godere degli stessi diritti. Il lettore non può evitare di leggere tra le righe una pungente critica sociale, scaturita dal fatto che, per la prima volta, Jane Austen condivide con Elizabeth molte caratteristiche, proprio perché modellate sulle proprie.

A questo punto, non resta che entrare più nel dettaglio nell'analisi delle azioni della protagonista, a partire dal suo rifiuto di sposare Mr Collins: per quanto la proposta possa essere vantaggiosa da un punto di vista pratico, Elizabeth si rifiuta di sposare un uomo per cui non prova alcun sentimento soltanto per convenienza. La sua posizione sociale, come non mancherà di far notare Mr Collins, non le permette di avere il lusso di scegliere ed è proprio nell'opporsi a questo principio che vediamo il valore del personaggio di Elizabeth. Il suo rifiuto, agli occhi del lettore, comporta uno scarto netto rispetto all'importanza attribuita al carattere economico del matrimonio fino a questo momento, reso ancora più manifesto dallo scontro della giovane con la madre. Quest'ultima vede il possibile matrimonio della figlia con Mr Collins più che vantaggioso, considerando non solo la sicurezza economica che ne deriva, ma anche la felice risoluzione della successione della tenuta di Longbourn. Nella scelta di Elizabeth ritroviamo il punto di vista dell'autrice che, in una lettera alla nipote Fanny Knight datata 18 novembre 1814, condivide la sua opinione sui matrimoni di convenienza: "Anything is to be preferred or endured rather than marrying without affection"<sup>78</sup>.

Il cambiamento dei sentimenti di Elizabeth per Darcy è l'elemento che, più di tutti, contribuisce a rafforzare la critica dell'autrice in merito alla questione economica: i sentimenti della protagonista, infatti, sono i soli ad influenzare le sue decisioni.

---

<sup>77</sup> M. Kirkham, *Jane Austen, Feminism and Fiction*, cit., p.84.

<sup>78</sup> J. Austen, *Jane Austen's Letters*, cit., p.280.

In this beautifully graded progress of feeling, from ‘hatred’ or any ‘dislike’ to ‘respect’ to ‘esteem’ to ‘gratitude’ and ‘a real interest’ in Darcy’s ‘welfare’, each sentiment is defined with an exactness that is perfectly appropriate to Elizabeth’s habit of mind as presented earlier in the novel. She defines her sentiments as exactly as her moral judgments.<sup>79</sup>

Ian Watt, in queste righe, riassume l’evoluzione dell’affetto di Elizabeth per Darcy nel corso del romanzo: a determinare questo passaggio sono unicamente le azioni dei due Protagonisti, insieme alle loro scelte e alle loro parole. L’iniziale rifiuto della proposta di matrimonio di Darcy supporta questa tesi, in quanto la ricchezza dell’uomo e la sua posizione sociale non sono sufficienti a bilanciare i pregiudizi di Elizabeth tanto da spingerla ad accettare.

Jane Austen’s personal attitude of sturdy independence that refuses to be cowed or even impressed by a display of wealth alone finds an echo in the fact that Mr Darcy’s great estates in Derbyshire do not impress Elizabeth until she has discovered that his character, too, is worth her respect and ‘esteem’.<sup>80</sup>

È solo dopo aver letto la lettera di Darcy che Elizabeth capisce di aver commesso un errore, tanto nel leggere il carattere di Darcy, quanto nel riporre la sua fiducia in un uomo come Wickham: “fin dall’inizio della nostra conoscenza mi sono lasciata guidare dal pregiudizio allontanandomi dal buonsenso”<sup>81</sup>. Ancora una volta, vediamo che le preoccupazioni di Elizabeth sono rivolte ai suoi sentimenti e a quelli dell’uomo che ama, caratteristica che ritroviamo anche nel rapporto tra Jane Bennet e Mr Bingley, anch’essi legati da un grande affetto reciproco. Si viene a creare una sorta di idillio dove le maggiori delle sorelle Bennet sperimentano, con i rispettivi coniugi, delle relazioni in cui non vengono relegate ad un ruolo subordinato, ma trattate come pari. Il percorso compiuto da Elizabeth nel corso del romanzo, mostra non solo la crescita personale di una giovane donna che si oppone alle restrizioni della società, ma anche come questo le abbia

---

<sup>79</sup> I. Watt, *Jane Austen: a collection of critical essays*, cit., p.74.

<sup>80</sup> Y. Gooneratne, *Jane Austen*, cit., p.23.

<sup>81</sup> J. Austen, *Orgoglio e pregiudizio*, cit., p.144.

permesso di raggiungere la felicità: “Sono la creatura più felice del mondo. [...] Sono perfino più felice di Jane; lei sorride soltanto, io rido”<sup>82</sup>.

### 2.3. Una critica alla società: la questione ereditaria

Un'altra delle grandi tematiche legate al matrimonio all'interno di *Orgoglio e pregiudizio* è, senza dubbio, la legge inglese in materia di successione ereditaria. Tra tutti i personaggi femminili tra cui avrebbe potuto scegliere, l'autrice decide di affidare il ruolo di portavoce a Mrs Bennet: il contrasto tra la generale superficialità di Mrs Bennet e la risolutezza con cui esprime le sue opinioni riguardo la questione ereditaria è insolito. Tuttavia, se si pensa al fatto che l'intera esistenza della donna ruota attorno alla condizione precaria delle figlie, alle quali per legge non spetta niente alla morte del padre, Mrs Bennet risulta forse essere la persona più adatta ad esporre la propria opinione.

As a feminist moralist, Jane Austen criticises sexist pride and prejudice as embedded in the laws and customs of her age, but she was also a critic of the same faults in literature itself.<sup>83</sup>

Nel denunciare la disparità di genere che caratterizza le leggi sull'eredità all'interno del romanzo, Jane Austen manifesta il suo spiccato interesse per il dibattito sulla condizione femminile del suo tempo. Un esempio è costituito dalla figura di Lady Catherine de Bourgh che, nonostante la sua posizione privilegiata in quanto membro dell'aristocrazia, si dimostra interessata alla questione e, in particolare, contraria alla trasmissione limitata al ramo maschile: “non vedo il motivo di trasmettere le proprietà solo dal lato maschile”.<sup>84</sup>

Se da un lato vediamo Lady Catherine rallegrarsi per l'eredità di Mr Collins, di tutt'altra opinione appare Mrs Bennet che, dopo la mancata unione con Elizabeth, sembra a malapena tollerare la presenza dell'uomo. Il matrimonio di Mr Collins con Charlotte Lucas rappresenta un punto di rottura nel corso della narrazione, esacerbando il disprezzo di Mrs Bennet, come si può evincere dalle sue parole: “Io mi vergognerei di entrare in possesso di una proprietà attraverso un semplice vincolo”<sup>85</sup>.

---

<sup>82</sup> J. Austen, *Orgoglio e pregiudizio*, cit., p.247.

<sup>83</sup> M. Kirkham, *Jane Austen, Feminism and Fiction*, cit., p.82.

<sup>84</sup> J. Austen, *Orgoglio e pregiudizio*, cit., p.117.

<sup>85</sup> Ivi, p.157.

### 2.3.1. La figura di Mr Collins

Mr Collins viene dipinto, sin dall'inizio, come un personaggio controverso: all'interno della famiglia Bennet, l'avversione dei genitori nei suoi confronti è direttamente correlata al suo essere il futuro erede della tenuta di Longbourn. Il carattere adulatorio e cerimonioso di Mr Collins lo rendono un uomo mediocre, dall'intelletto limitato, come non mancano di osservare Elizabeth e Mr Bennet:

Mr Collins rispondeva pienamente all'aspettative di Mr Bennet. Il cugino era l'uomo ridicolo che si era immaginato, e lui si divertiva un mondo ascoltandolo col suo fare impassibile, non cercando - tranne per qualche furtiva occhiata a Elizabeth - di dividere con altri il proprio divertimento.<sup>86</sup>

L'ostentata umiltà e l'eccessiva stima di sé stesso che convivono nell'animo di Mr Collins sono le principali armi che l'autrice utilizzati contro di lui: nel declinare la sua proposta, Elizabeth, oltre a ferire il suo fragile ego, fa vacillare le sue certezze. Questo affronto spinge Mr Collins ad adottare un atteggiamento diverso, facendo notare alla cugina che la sua posizione nel mercato matrimoniale rende difficile la possibilità che riceva un'altra proposta: Elizabeth, dunque, ribadisce con decisione il suo rifiuto, esponendo l'uomo al ridicolo. Lo stupore dell'uomo nel ricevere un secondo rifiuto non è legato solamente al suo carattere, ma anche al suo essere, all'interno del romanzo, uno dei personaggi che portano in scena i pregiudizi del genere maschile nei confronti delle donne. Il suo ruolo come membro del clero, insieme al favore di Lady Catherine nei suoi confronti e all'eredità che gli spetta, gli rendono impossibile comprendere il rifiuto di Elizabeth: la sua considerazione delle donne è limitata al loro essere mogli, madri e padrone di casa e non esseri dotati di un'intelligenza propria e indipendente.

### 2.4. Il matrimonio come status sociale

La condizione sociale, il percorso seguito per il suo ottenimento e quello per il suo mantenimento - elementi che si inseguono e si rispecchiano nel più austeniano dei

---

<sup>86</sup> J. Austen, *Orgoglio e pregiudizio*, cit., p.56.

lessemi, *respectability* - sono i poli verso i quali l'autrice indirizza la sua pungente ironia.<sup>87</sup>

Paola Partenza, nel suo saggio *Sguardo e narrazione* (2008), evidenzia come la questione sociale, nei romanzi di Jane Austen, sia sempre trattata con grande attenzione: in *Orgoglio e pregiudizio*, in particolare, viene posto un accento piuttosto marcato sulla questione dell'estrazione sociale e di come questa inevitabilmente influisca sull'istituzione del matrimonio. Elizabeth e Jane, nonostante le loro ragguardevoli qualità, occupano una posizione sociale che impedisce loro, secondo le norme del tempo, di aspirare ad un pretendente di alto rango. Un esempio si può trovare nell'allontanamento di Mr Bingley da Netherfield: sin dal primo momento, appare chiaro alle sorelle che la differenza di status tra le due famiglie ha sicuramente un ruolo in questa decisione.

“Non datevi pena, cara cugina, per il vostro abbigliamento. [...] Lady Catherine non penserà meno bene di voi, se sarete vestita semplicemente. Le piace che si osservi la distanza dovuta al suo rango”.<sup>88</sup>

Se prima la questione della posizione sociale era presente in modo secondario, dal momento in cui Elizabeth viene invitata a Rosings, durante il suo soggiorno presso l'abitazione di Mr e Mrs Collins nel Kent, diventa il principale motore della narrazione. Sono le parole del cugino a spingere Elizabeth, ancora prima di essere presentata a Lady Catherine, a riflettere sulla posizione aristocratica della donna, i cui modi rispecchieranno l'idea che la protagonista si è fatta di lei.

#### **2.4.1. Lady Catherine de Bourgh**

“La sua espressione non era benevola, né il suo modo di ricevere gli ospiti era tale da far dimenticare loro l'inferiorità del rango”<sup>89</sup>: sono queste le parole di Elizabeth nel descrivere Lady Catherine dopo il loro primo incontro. Una donna arrogante, con

---

<sup>87</sup> P. Partenza, *Sguardo e narrazione*, cit., pp.81-82.

<sup>88</sup> J. Austen, *Orgoglio e pregiudizio*, cit., p.115.

<sup>89</sup> Ivi, p.116.

un'eccessiva stima di sé stessa che risulta inversamente proporzionale alla sua effettiva capacità di influenzare le azioni dei personaggi con cui si interfaccia nel corso della storia.

She is useful to the story; but only in ways she is unaware of and would repudiate with outrage if she knew of them.<sup>90</sup>

In particolare, il momento in cui Lady Catherine diventa una componente fondamentale nello sviluppo degli eventi, sebbene questi prendano una direzione opposta rispetto a quella preventivata dalla donna, è la sua conversazione con Elizabeth riguardo un eventuale matrimonio con Darcy. Il dialogo, caratterizzato da toni sempre più accesi, può essere letto nei termini di un vero e proprio scontro di classe: da un lato troviamo Lady Catherine, che raccoglie in sé tutti i difetti e i pregiudizi dell'aristocrazia ottocentesca, mentre dall'altro troviamo Elizabeth, una donna della media borghesia senza dote, la cui reputazione è stata macchiata dalla recente fuga della sorella e che, nonostante tutto, si rifiuta di obbedire ciecamente alle norme che regolano la società. Sono proprio queste, infatti, le ragioni che spingono Lady Catherine a schierarsi contro un'unione che, agli occhi dell'intera società, sarebbe vista come uno scandalo e arrecherebbe un grande disonore al nipote.

“[...] Se comprendeste dove sta il vostro vero bene, non vorreste uscire dall'ambiente nel quale siete stata allevata.”

“Sposando vostro nipote, non crederei affatto di abbandonare il mio ambiente. Egli è un gentiluomo e io sono la figlia di un gentiluomo. Siamo pari”.<sup>91</sup>

Dopo essere stata allontanata dalla tenuta di Longbourn da Elizabeth, Lady Catherine si dirige a Londra dal nipote, con lo scopo di raccontargli l'accaduto e la sfrontatezza della giovane nei suoi confronti. Come verrà spiegato in seguito, è proprio questo il momento in cui Darcy, a fronte delle parole riferitegli dalla zia, decide di tornare nell'Hertfordshire, sperando che i sentimenti di Elizabeth siano cambiati. Dunque, gli sforzi di Lady Catherine per cercare di separare i due protagonisti li spingono invece a ritrovarsi e a

---

<sup>90</sup> I. Watt, *Jane Austen: a collection of critical essays*, cit., p.81.

<sup>91</sup> J. Austen, *Orgoglio e pregiudizio*, cit., p.231.

confessarsi i propri sentimenti apertamente, portando infine al loro matrimonio. “Lady Catherine is a purely comic figure”<sup>92</sup>: l’ironia con cui Jane Austen intreccia la totale inefficacia della donna di esercitare un qualche tipo di potere sui protagonisti e la deferenza che il suo rango richiede, lascia trasparire l’opinione dell’autrice riguardo l’aristocrazia e la sproporzione tra le classi sociali dell’epoca.

#### **2.4.2. Il ruolo di Mr Darcy**

Un altro personaggio centrale, all’interno del romanzo, nel dibattito riguardo lo status sociale è Fitzwilliam Darcy: un uomo ricco, orgoglioso e di discendenza aristocratica. Tuttavia, a differenza di Lady Catherine de Bourgh, Jane Austen modella attraverso di lui un nuovo tipo di nobiltà, non più determinato esclusivamente dalla propria posizione, ma anche e soprattutto dai sentimenti e dalla propria morale.

Inizialmente, Darcy viene descritto come l’archetipo dell’uomo di classe anche se, nel dichiararsi ad Elizabeth, dimostra un primo fallimentare tentativo di sottrarsi al dominio della società, visto il rifiuto della donna e l’impeto con cui manifesta le sue riserve sulla famiglia Bennet.

“[...] Non mi vergogno dei sentimenti che vi ho palesato. Erano giusti e naturali. Vi aspettavate forse che mi rallegrassi dell’inferiorità della vostra famiglia? Che mi congratulassi di acquistare dei parenti, la cui posizione nella scala sociale è di tanto inferiore alla mia?”<sup>93</sup>

Se dal punto di vista del lettore le obiezioni di Darcy appaiono ragionevoli, soprattutto conoscendo i limiti della famiglia Bennet, dal punto di vista di Elizabeth appaiono come il risultato dei pregiudizi di classe dettati tanto dal suo orgoglio quanto dalla sua posizione. A cambiare del tutto le carte in tavola è la lettera di Darcy che, mettendo in discussione ogni singola certezza su cui Elizabeth pensava di poter contare, non solo modifica l’opinione del lettore, ma anche il comportamento dell’uomo. Questo risulta evidente se si pensa allo scarto tra la descrizione di Darcy all’inizio del romanzo e quella presentata alla fine: il suo amore per Elizabeth lo trasforma in un uomo nuovo, portando

---

<sup>92</sup> I. Watt, *Jane Austen: a collection of critical essays*, cit., p.81.

<sup>93</sup> J. Austen, *Orgoglio e pregiudizio*, cit., p.135.

a galla tutte le qualità rimaste fin qui celate sotto la superficie. Nell'aiutare Lydia per il bene di Elizabeth, lasciando trionfare i suoi sentimenti migliori, mettendo da parte l'orgoglio e il risentimento nei confronti di Wickham, Darcy dà prova della sua integrità morale: "si era assunto tutte le noie e le umiliazioni di quelle ricerche [...]. E tutto questo per una ragazza che non godeva né le sue simpatie né la sua stima."<sup>94</sup>

Dopo l'intervento di Lady Catherine, i due protagonisti trovano il coraggio di confrontarsi con sincerità, dando modo a Darcy di fare ammenda per la presunzione dimostrata nel confessare il suo amore la prima volta.

"Che cosa non vi debbo? Mi avete dato una grande lezione, assai dura da principio, ma di quale utilità per me! Sono stato giustamente umiliato da voi. Vi aprii il mio cuore senza dubitare un solo momento di essere accolto. Mi avete mostrato come erano vane tutte le mie pretese di piacere a una donna cui fosse veramente un onore il piacere".<sup>95</sup>

Dal punto di vista della scrittrice, queste parole mettono in evidenza la futilità della posizione sociale e del denaro: ad aver reso Darcy un uomo migliore, guidato dall'onore, non sono state le convenzioni sociali, ma l'amore di una donna. Nel mondo ideale di *Orgoglio e pregiudizio*, a rendere un uomo rispettabile non è il suo conformarsi alle aspettative della società, come nel caso di Mr Collins, ma seguire il proprio cuore e lasciare che sia questo a guidarlo, come nel caso di Darcy. Per quanto utopico possa apparire, il matrimonio tra Elizabeth e Darcy rappresenta la più audace tra le critiche di Jane Austen alla stratificazione sociale del suo tempo: "what is fictional in *Pride and Prejudice*, what is untrue to the life of Jane Austen's time, enables us a century and a half later to find new pleasure and value in her dead metaphors"<sup>96</sup>.

---

<sup>94</sup> J. Austen, *Orgoglio e pregiudizio*, cit., p.213.

<sup>95</sup> Ivi, p.238.

<sup>96</sup> J. Halperin, *Jane Austen: Bicentenary essays*, cit., p.152.

## Capitolo 3: *Due* di Irène Némirovsky

In questo capitolo, l'obiettivo è quello di inquadrare il romanzo di Irène Némirovsky non solo in funzione dell'epoca e della società in cui è radicato, ma anche in relazione all'analisi del romanzo di Jane Austen proposta nel capitolo precedente. Dopo aver presentato la biografia di Irène Némirovsky e lo stile che caratterizza la sua eredità letteraria, verrà proposta una lettura di *Due* come un'indagine sul matrimonio al tempo dell'autrice. Nel corso di questa operazione, verranno messi in evidenza i cambiamenti della società europea che, nel passaggio dal XIX al XX secolo, hanno influito non solo sulla vita dei singoli, ma anche sull'istituzione del matrimonio.

### 3.1. Irène Némirovsky: biografia e opere

Irène Némirovsky nacque con il nome di Irma Irina a Kiev l'11 febbraio del 1903, da una famiglia ebrea dell'alta borghesia. Il padre, Leonid Borisovič Némirovsky, era un ricco banchiere e uomo d'affari, mentre la madre, Anna Margoulis, al fine di non perdere la sua schiera di amanti e corteggiatori, si preoccupava soltanto di mantenere intatta la propria bellezza. Durante la sua infanzia, la singolare situazione familiare porta la piccola Irène a dover fare i conti con la solitudine, sviluppando una precoce passione per la lettura. Inoltre, in quegli anni, Kiev fu sconvolta da sanguinose rivolte popolari contro gli ebrei chiamate "pogrom", parte di una serie di repressioni antisemite che coinvolsero la Russia zarista tra la fine del XIX secolo e l'inizio del XX secolo. Con l'avvento della Rivoluzione del 1917, la famiglia Némirovsky fu costretta a rifugiarsi all'estero, passando per la Finlandia e la Svezia prima di stabilirsi definitivamente in Francia nel 1919. Nel 1924 completa i suoi studi alla Sorbona conseguendo la laurea in lettere e, nello stesso anno, incontra Michel Epstein, un giovane di origine moscovita trasferitosi in Francia con la famiglia nel 1920. I due si sposarono due anni più tardi, nel 1926: Michel continuò il suo lavoro in banca, mentre Irène poté dedicarsi completamente alla scrittura. Nel 1929, poche settimane dopo la nascita della prima figlia della coppia, Denise, l'editore Bernard Grasset pubblicò il romanzo *David Golder*, che divenne un vero e proprio caso letterario. Gli anni Trenta furono caratterizzati dall'affermazione della donna come scrittrice,

sebbene non mancassero le preoccupazioni per l'ascesa di Hitler in Germania e il diffondersi del sentimento antisemita in Europa. Nel 1937 nacque la seconda figlia Élisabeth, che in futuro si sarebbe occupata di scrivere la biografia della madre. Intimorita dalla crescente tensione razziale, Irène Némirovsky decise di convertirsi al cattolicesimo insieme alla famiglia nel 1939, con la speranza di sfuggire all'ondata d'odio nei confronti degli ebrei che stava investendo l'Europa. Dopo lo scoppio della guerra, la famiglia si rifugiò in un piccolo paesino della Borgogna, dove la scrittrice si dedicò alla stesura di un primo manoscritto di *Suite francese*. Il pericolo di essere catturati si fece sempre più concreto, ma Irène e il marito restarono al fianco delle figlie: il 13 luglio 1942, la scrittrice venne arrestata, per poi essere spedita ad Auschwitz insieme a decine di ebrei di nazionalità francese. Al giorno del suo arresto risale l'ultima lettera della scrittrice per il marito e le figlie:

Copro di baci le mie adorato figlie. Denise deve essere brava e giudiziosa. Ti stringo forte sul cuore insieme con Babet. Che il buon Dio vi protegga. Quanto a me, mi sento calma e forte. [...] Arrivederci, amore mio.<sup>97</sup>

A un mese dall'arrivo, la diffusione di un'epidemia nel campo segnò il destino della donna, che morì il 17 agosto di tifo. Michel Epstein tentò in tutti i modi di avere notizie della moglie, cercando di sfruttare la sua rete di conoscenze, ma il 9 ottobre del 1942, anche lui venne arrestato. L'ultima lettera dell'uomo risale al 5 novembre, poco prima della partenza del convoglio numero 42 che lo condurrà alle camere a gas di Auschwitz:

Miei cari amici, parto oggi per destinazione ignota. [...] Sono in ottima salute e il morale è alto. Forse presto vedrò Irène. In ogni modo, sono convinto che la nostra separazione non durerà molto. Vi abbraccio tutti e specialmente i bambini. Arrivederci miei cari amici.<sup>98</sup>

Tra il 1926 e il 1942, l'autrice vedrà pubblicati sedici romanzi e oltre cinquanta racconti, senza considerare le bozze e gli appunti che non hanno mai visto la luce. La riscoperta di Irène Némirovsky si deve al romanzo incompleto *Suite francese*: pubblicato postumo

---

<sup>97</sup> I. Némirovsky, *Lettere di una vita*, a cura di O. Philipponnat, Adelphi, Milano 2023, pp.379-380.

<sup>98</sup> Ivi, p.422.

soltanto nel 2004, vinse il premio letterario Prix Renaudot, diventando un bestseller internazionale tradotto in trentotto lingue. Tra le opere più celebri troviamo *Il ballo*, romanzo breve scritto nel 1928 e pubblicato nel 1930, *David Golder*, pubblicato nel 1929 e *I doni della vita*, pubblicato postumo nel 1947.

### 3.1.1. Le lettere e lo stile

Il saggista Olivier Philipponnat, nel corso dei suoi studi riguardo Irène Némirovsky, decise di includere le lettere dell'autrice nella sua produzione letteraria. In *Lettere di una vita*, raccolta pubblicata in Italia da Adelphi nel 2023, lo studioso mette in evidenza come queste lettere racchiudano il lato nascosto della sua opera: i romanzi, oltre ad essere l'argomento principale della sua corrispondenza, erano strettamente legati alla biografia della scrittrice, legando quindi indissolubilmente la sua vita privata con la sua eredità letteraria.

Per quanto riguarda lo stile, non si può non cominciare dall'influsso che la letteratura russa, la letteratura della sua patria natia, ha esercitato nella sua formazione: "Tolstoy, Dostoevsky and Chekhov's influence on Némirovsky vary, and yet it speaks directly to the cultural foundations of her work and to her practice"<sup>99</sup>. Tra questi autori, Tolstoj occupa una posizione privilegiata agli occhi dell'autrice, grazie alla completezza della sua scrittura e all'attenzione con cui indaga l'essere umano che, almeno in parte, ispirano la prosa della donna. Dopo aver pubblicato le prime opere con lo pseudonimo di Pierre Nerey, raggiunge la celebrità con *David Golder* (1929), un romanzo d'affari dal successo immediato e oggetto di aspre polemiche da parte della comunità ebraica. Nonostante ciò, in questo romanzo vengono messe in primo piano le migliori qualità narrative dell'autrice: "la crudezza dello stile e il parossismo delle situazioni suscitano in tutti grande meraviglia"<sup>100</sup>. A rimanere maggiormente impressa, tuttavia, è l'abilità di Irène Némirovsky di ritrarre le debolezze dell'animo umano rendendole pubbliche, portando il lettore all'interno delle dinamiche di coppia o familiari. In diverse occasioni, inoltre, la scrittrice ha spiegato che, prima di iniziare la stesura del romanzo vero e

---

<sup>99</sup> M. Cenedese, *Irène Némirovsky's Russian Influences: Tolstoy, Dostoevsky and Chekhov*, Springer International Publishing, New York 2021, p.2.

<sup>100</sup> I. Némirovsky, *Lettere di una vita*, cit., p.63.

proprio, stilava delle liste di dati biografici per ognuno dei personaggi, una fase che lei stessa apostrofava come la “vita anteriore del romanzo”.

### 3.1.2. *Due*

Il primo abbozzo di *Due* risale all'estate del 1933, che Irène Némirovsky trascorse nella località di Urrugne, comune francese situato nella regione della Nuova Aquitania, insieme al marito Michel, il cognato Paul Epstein e la sua cameriera. Nel 1937, l'autrice comincia a lavorare alla prima versione dell'opera con il titolo *Un amour en danger*, la quale era sviluppata a partire dal rapporto tra una passione passeggera e un amore duraturo. La versione definitiva verrà pubblicata soltanto nel marzo del 1939 e, con oltre ventimila copie vendute, questo romanzo costituisce il maggior successo dalla scrittrice dai tempi di *David Golder*.

Considerato il primo romanzo d'amore di Irène Némirovsky, *Due* tratta tematiche quali il matrimonio, il tradimento, la maternità e l'aborto con una sensibilità disarmante, portando in scena una realtà tanto cruda quanto realistica. Al centro troviamo la storia di un gruppo di giovani parigini che, dopo il trauma della guerra, si abbandonano a stagioni di intrecci amorosi dall'alta carica drammatica nella Francia degli anni Venti. L'intento dell'autrice è quello di comporre un libro ottimista, capace di mostrare la bellezza che si cela dietro agli orrori e le difficoltà della realtà a lei contemporanea.

[...] avrà per argomento “l'idea che consiste nel mostrare, dietro l'orrore, il caos apparente della vita, la sua bellezza, la sua unità”. Di fronte alle vicissitudini, ai tradimenti e ai rimpianti, *Deux* sarà il romanzo dell'accettazione della vita.<sup>101</sup>

Nel romanzo risulta evidente il parallelismo tra la giovinezza di Irène e quella della sua protagonista, Marianne Segré: entrambe vivono con disinvoltura, senza preoccuparsi dei pericoli in cui potrebbero incorrere, nel tentativo di godere appieno della propria giovinezza. Il complesso passaggio all'età adulta che caratterizza l'intera narrazione identifica questo testo come un romanzo di formazione, nel quale due individui dal carattere instabile e a tratti folle migliorano grazia all'amore e al matrimonio. “La

---

<sup>101</sup> P. Lienhardt, O. Philipponnat, *La vita di Irène Némirovsky*, Adelphi, Milano 2009, p.227.

scrittrice mostrerà altresì i lati negativi della morale borghese, facendone trasparire i meccanismi di denaro e di potere che agiscono dietro il *savoir-vivre*<sup>102</sup>: attraverso i Carmontel, famiglia appartenente alla borghesia industriale, e i Segré, una famiglia di artisti falliti, Irène Némirovsky mostra i limiti della classe borghese parigina.

I personaggi principali, ovvero Marianne, Antoine, Evelyne, Gilbert, Solange e Dominique, vengono ritratti nel loro passaggio dalla giovinezza all'età adulta, prendendo coscienza delle proprie responsabilità e dei propri doveri. Tuttavia, è il matrimonio a costituire il fulcro attorno al quale è ruota la trama: ogni relazione ci racconta una possibile sfaccettatura della vita coniugale, dipingendo per il lettore un quadro che racconti cosa significhi davvero affrontare la vita in due.

### 3.2. Una nuova società: tra limiti e nuove libertà

Si baciavano. Erano giovani. I baci nascono in modo così naturale sulle labbra di una ragazza di vent'anni! Non è amore, è un gioco; non si insegue la felicità, ma un attimo di piacere.<sup>103</sup>

L'incipit del romanzo, se messo a confronto con quello di *Orgoglio e pregiudizio*, rende subito palese la presenza di un nuovo standard: il matrimonio non è più determinante nella vita dei giovani, il cui unico interesse sembra essere la ricerca del piacere. Questo è solo uno dei progressi che, nel corso del Novecento, definiranno un nuovo rapporto tra il singolo e la società, privando progressivamente quest'ultima del suo potere di determinare le relazioni umane. Nonostante questo, all'inizio del secolo sono ancora molti i dogmi tramandati dalla società ottocentesca, specialmente per quanto riguarda le classi maggiormente privilegiate. Un esempio si può trovare nella figura di Régine Segré, sorella di Marianne, che vedrà andare a monte il proprio matrimonio a causa della sua mancata discendenza nobiliare.

Credendo di essere sola, non si curò di cancellare dal suo volto quell'espressione triste e fredda di stanchezza e di noia profonda che Marianne riconosceva [...].

---

<sup>102</sup> P. Lienhardt, O. Philipponnat, *La vita di Irène Némirovsky*, cit., p.274.

<sup>103</sup> I. Némirovsky, *Due*, Adelphi, Milano 2010, p.9.

Sendham non era ritornato; la sua famiglia non aveva dato il consenso al matrimonio con una ragazza che non vantava titoli nobiliari.<sup>104</sup>

Appare chiaro, a questo punto, che alcuni concetti sono radicati così a fondo nella cultura europea da non essere stati intaccati dalla Prima guerra mondiale e dall'avvento del nuovo secolo.

### 3.2.1. Il trauma della guerra

In una delle tante interviste rilasciate nel corso degli anni, Irène Némirovsky afferma che la vita non dovrebbe essere sempre pesante e frenetica, possiamo scegliere di cogliere l'attimo, di vivere nel presente, ed è proprio questo che cerca di lasciar trasparire dalle pagine di *Due*. Questo modo di vivere, caratteristico delle nuove generazioni, emerge in risposta al trauma della guerra vissuto dai giovani: l'esperienza della trincea, i bombardamenti e il contatto diretto con la morte hanno lasciato un solco profondo nei sopravvissuti.

E loro, i sopravvissuti, sapevano finalmente di essere mortali. È una lezione che di solito si impara quando la giovinezza è ormai finita, ma chi l'ha appresa a vent'anni non la dimenticherà più. Ah, bisognava far presto, non perdere tempo, respirare, baciare, bere, fare l'amore!<sup>105</sup>

La storia, dunque, diventa parte integrante dei racconti dell'autrice: la ricerca di realismo e l'indagine sull'essere umano, rendono imperativo inserire un'analisi psicologica dei personaggi che rendesse conto dell'ambiente e del contesto storico in cui essi sono radicati. Il repentino passaggio nei personaggi maschili, ad esempio, dall'essere parte di un soggetto collettivo ad una coscienza individuale, crea un senso di spaesamento che rende i giovani uomini contraddittori, incapaci di adattarsi ai canoni imposti loro dalla società. Questa consapevolezza dà il via ad una reazione a catena che determina un decisivo punto di rottura con il passato: nessuno di loro si sente capace di compiere scelte importanti o prendere decisioni definitive, pertanto cercano una strada più semplice e

---

<sup>104</sup> I. Némirovsky, *Due*, cit., p.68.

<sup>105</sup> Ivi, p.12.

immediata da percorrere. “Per la scrittrice, la guerra è un acceleratore di verità”<sup>106</sup>: non cambia i personaggi, ma rivela chi sono realmente, cogliendone l’essenza con precisione e mettendola a nudo davanti al lettore.

### 3.2.2. La maternità e l’aborto

I personaggi femminili presenti all’interno del romanzo condividono la ricerca di leggerezza degli uomini, con la differenza che, per loro, è impossibile svincolare la propria ricerca del piacere dalle aspettative imposte loro dalla società. Nonostante i passi avanti, il valore di una donna viene ancora legato al suo ruolo di madre, sebbene quest’ultimo non sia più un obbligo categorico per le giovani, come accadeva invece nei secoli precedenti.

Solange donna, Solange madre! E lei stessa, Marianne, avrebbe potuto... Era inconcepibile... Per qualche istante non ascoltò più quello che diceva l’amica, pensò solo a se stessa...<sup>107</sup>

Per la prima volta nella storia, alle donne è concesso di pensare alla maternità non più come dovere, ma come scelta: questa nuova definizione apre una serie di riflessioni che, nel tempo, hanno dato vita ad un dibattito di portata internazionale. Nel corso del primo ventennio del Novecento, i movimenti femministi europei avviarono una propaganda per la maternità libera che ottenne come unico risultato l’inasprimento delle leggi contro l’aborto. “Se la gravidanza si configura come relazione, l’eventualità di un aborto vede il conflitto tra due esigenze antitetiche: vale più la vita della madre o quella del feto?”<sup>108</sup>: nonostante ai giorni sia ancora oggetto di dibattito, nella prima metà del XX secolo si decise di tutelare i diritti del feto, rendendo l’aborto una pratica illegale. L’unica attenuante prevista dal codice penale per le donne era la causa d’onore, ovvero qualora una donna avesse scelto di abortire per nascondere il concepimento di un figlio illegittimo o si fosse ritrovata incinta prima di essere sposata. Tuttavia va tenuto presente che, in molti casi, la questione dell’onore costituisce un’arma a doppio taglio, in quanto la cattiva

---

<sup>106</sup> R. Tortora, *Irène Némirovsky: l’uomo e la donna come misura base*, in “Magma Magazine”, 2025.

<sup>107</sup> I. Némirovsky, *Due*, cit., p.72.

<sup>108</sup> G. Galeotti, *Storia dell’aborto*, Il Mulino, Bologna 2003, p.8.

condotta della donna e la sua mancanza di giudizio avrebbero potuto aggravare ancora di più la sua posizione.

All'interno del romanzo, il tema dell'aborto è legato alla figura di Solange Saint-Clair che, rimasta incinta di Gilbert Carmontel dopo una sola notte trascorsa con lui, decide di abortire per poter sposare Dominique Hériot. La scelta della giovane appare dettata non solo dal suo amore per Dominique, nonostante si sia dimostrato scostante nei suoi confronti, ma anche dalla vergogna che gli arrecherebbe portando a termine la gravidanza. In questo c'è qualcosa di paradossale: la stessa società che permette alle donne di esplorare la propria sessualità prima del matrimonio, le stigmatizza qualora abbiano un figlio prima di prendere marito, mettendo in discussione la loro integrità e il loro valore.

[...] le nuove norme in materia di aborto non intendono solo sconfiggere gli effetti spesso letali “per le madri che pagano con la vita il rifiuto di assolvere il sacro dovere della maternità”, ma soprattutto vogliono scongiurare l'offesa alla “sanità morale” e al “rigoglioso sviluppo del nostro popolo”.<sup>109</sup>

Queste poche righe sono sufficienti a capire che alla donna non è concessa la possibilità di scegliere, elemento che riassume i limiti di una legge scritta e approvata unicamente da uomini. Dal punto di vista di Antoine, un punto di vista maschile, la scelta di Solange di abortire al quarto mese di gravidanza appare ingiustificabile, poiché non ha gli strumenti necessari per capire cosa spinga una donna a compiere tale scelta sapendo di mettere a repentaglio la propria vita. L'autrice affiderà a Marianne, sconvolta per le condizioni di salute critiche in cui versa l'amica, il compito di rendere il lettore e lo stesso Antoine consapevoli del punto di vista femminile, di come la società spinga le donne a rischiare tutto nel tentativo di rispettare i canoni che la regolano.

“Riesci a capire fino a che punto una si senta sola? [...] Tu non puoi capirlo! Ma io lo capisco, lo capisco dal profondo del cuore... E in questo caso non si trattava neanche di amore, dal momento che il bambino è di un altro, che lei non amava...”

---

<sup>109</sup> G. Galeotti, *Storia dell'aborto*, p.116.

Una ragazza che soffre, che è sola, appartiene a chi la vuole prendere. Per fortuna, gli uomini non lo sanno”.<sup>110</sup>

Va tenuto infine presente che, se da un lato la scelta di Irène Némirovsky di trattare una tematica come l’aborto all’interno di un romanzo sulla vita coniugale è innovativa, se non addirittura rivoluzionaria, dall’altro l’assenza del termine aborto nel testo denota l’attenzione dell’autrice all’opinione pubblica. Un argomento così delicato e allo stesso tempo così dibattuto nella società del tempo, se trattato con toni troppo diretti, avrebbe potuto pregiudicare tanto la fama dell’opera quanto l’effettiva resa della critica sociale che l’inserimento di questo tema propone.

### **3.3. La funzione del matrimonio all’interno del romanzo**

Irène Némirovsky, all’interno del suo romanzo, propone un’analisi del matrimonio a partire dalle sue componenti fondamentali, ovvero l’uomo, la donna e l’amore. Ognuna delle coppie descritte, infatti, può essere letta mediante questi elementi e, in particolare, attraverso l’evoluzione del sentimento che unisce i coniugi: dall’amore si passa all’odio, all’indifferenza, all’affetto e, infine, all’amicizia. Il romanzo diventa, dunque, la perpetua ricerca di un equilibrio tra marito e moglie:

Come avveniva, nell’unione coniugale, il passaggio dall’amore all’amicizia?

Quando si cessava di tormentarsi l’un l’altro per volersi finalmente bene?<sup>111</sup>

Un primo esempio di questo equilibrio può essere individuato nei genitori di Antoine, i coniugi Carmontel, che avevano coltivato un’amicizia funzionale alla loro vita di coppia, scandita dalle preoccupazioni domestiche e la cura dei figli. Tra di loro non c’era la complicità di due innamorati, ma l’affetto reciproco che li legava viene mostrato al lettore durante gli ultimi istanti di vita di Albert Carmontel, che spira tra le braccia della moglie, Berthe. In netto contrasto appaiono i coniugi Segré sia dal punto di vista relazionale, sia per quanto riguarda la loro posizione sociale, in quanto l’unione dei genitori di Marianne provocò uno scandalo. L’unione tra il pittore Didier Segré e la ricca ereditiera della

---

<sup>110</sup> I. Némirovsky, *Due*, cit., pp.77-78.

<sup>111</sup> Ivi, p.31.

famiglia Wally aveva portato i due, una volta adulti, ad incorrere in uno stile di vita decisamente fuori dal comune: lui manteneva una seconda famiglia, mentre lei si intratteneva con diversi amanti.

Le considerazioni proposte dall'autrice riguardo il matrimonio, per certi aspetti, non si discostano molto dalle dinamiche presentate da Jane Austen all'interno di *Orgoglio e pregiudizio*. La necessità di idealizzare l'altro appare, in entrambi i romanzi, un'espedito imprescindibile per adattarsi alla nuova dinamica di coppia nella quale vengono inseriti, cercando di trovare una quotidianità che sia a misura di entrambi. La felicità appare completamente fuori dalla portata dei protagonisti: senza amore, l'unica scelta possibile è quella di andare avanti, come avviene nel caso di Charlotte Lucas che, sapendo di non poter essere felice, si accontenta della protezione offertale dal matrimonio.

Tra marito e moglie esistono poche reazioni imprevedibili, come ce ne possono essere tra genitori e figli o tra amici intimi. In questo, gli sposi sono come fratelli e sorelle che, anche diversi, anche nemici, non sono mai indecifrabili l'uno per l'altro.<sup>112</sup>

Con il tempo, i coniugi arrivano ad un livello di conoscenza tale da permettere loro una vita che, se non fondata sull'amore, quantomeno poggerà su una solida amicizia.

### **3.3.1. Gilbert Carmontel e Solange Saint-Clair**

Il matrimonio tra Gilbert Carmontel e Solange Saint-Clair presenta dei tratti evidentemente disfunzionali che, oltre a presentare una delle sfaccettature della realtà, contribuisce a far apparire l'unione tra i protagonisti ideale, positiva. Se da un lato vediamo Gilbert coltivare un sentimento profondo per Solange sin dalle prime pagine del romanzo, la ragazza si dimostra indifferente nei suoi confronti fino a quando non rimane incinta, dopo aver trascorso una notte con lui per dimenticare Dominique. Per rimediare all'errore, Solange decide di abortire, così da poter finalmente sposare l'uomo che ama, ma una grave infezione la porta quasi alla morte e tutto il suo mondo viene sconvolto per sempre. È in questo momento che il lettore viene informato della lettera dove Gilbert chiede alla giovane di sposarlo:

---

<sup>112</sup> I. Némirovsky, *Due*, cit., p.234.

E quando sarai forte, guarita, noi ci sposeremo, perché, anche se non vuoi ammetterlo, io ti ho segnata più profondamente di quanto abbia mai potuto segnarti Dominique. [...] Quel bambino era mio. Tu sei mia. Tu sarai mia moglie. Permettimi di venire.<sup>113</sup>

In queste righe, Irène Némirovsky condensa il carattere possessivo che definisce il sentimento di Gilbert, tanto da usare l'esperienza traumatica che ha vissuto come leva per dimostrarle quanto in realtà siano legati. Solange appare distrutta, non soltanto a livello fisico, ma anche mentale: la portata psicologica di un'esperienza come questa ha sradicato le sue certezze e, nel tentativo di ritrovare qualcosa a cui aggrapparsi per rimettere insieme i pezzi, accetta di sposare Gilbert. La gelosia di quest'ultimo, tuttavia, aumenterà tanto da arrivare a segregare in casa la moglie, costretta ad ubbidire per evitare discussioni che aggraverebbero le sue già precarie condizioni fisiche. La dinamica di coppia consolidatasi tra Gilbert e Solange, dunque, ci appare evidentemente sbilanciata, in quanto basata su un rapporto di dipendenza che viene presentato come normale: "consideravo l'imperialismo un difetto individuale dell'uomo, e una certa particolare obbedienza un tratto del carattere femminile"<sup>114</sup>.

### 3.3.2. Antoine Carmontel e Marianne Segré

La relazione tra Antoine Carmontel e Marianne Segré definisce la struttura dell'intera narrazione: il passare del tempo viene scandito in base ai loro traguardi, alle tappe della vita che progressivamente si trovano a condividere insieme. Il romanzo, infatti, può essere suddiviso tra il periodo giovanile, dove i due sono soltanto amanti, i primi anni del loro matrimonio, caratterizzati dalla mancanza di passione e i tradimenti, ed infine il periodo della maturità, quando finalmente trovano una dimensione comune a cui appartenere.

All'inizio del racconto, vediamo una dissonanza piuttosto evidente tra l'atteggiamento di Antoine, che l'autrice descrive come un libertino e vede Marianne soltanto come una delle sue amanti, e la protagonista, che invece sviluppa fin da subito un affetto profondo per il ragazzo.

---

<sup>113</sup> I. Némirovsky, *Due*, cit., p.88.

<sup>114</sup> S. De Beauvoir, J. Sartre, *Simone de Beauvoir interroga Jean-Paul Sartre sul femminismo*, Il Saggiatore, Milano 2025, p.9.

“[...] Ecco una ragazza che ho adorato per qualche ora, e con la quale, se mi va, entro quindici minuti andrò a letto, ma, quanto ad amarla... Posso forse dire, in tutta sincerità, che l'amo?”.

“No,” disse sottovoce “non ti amo”.<sup>115</sup>

In questa citazione, si vede chiaramente tutta l'indifferenza di Antoine per la giovane e, nel valutarne i pregi e i difetti, mostra al lettore come la sua considerazione di Marianne sia direttamente proporzionale all'essere uno strumento attraverso cui raggiungere il piacere. Dopo aver preso coscienza di questo, Marianne si sente una sciocca per aver ceduto così velocemente alle seduzioni di Antoine, ma allo stesso tempo, riflette sul fatto che, nonostante il dolore che prova nel non vedere i suoi sentimenti ricambiati, almeno ha conosciuto il piacere. In questo ragionamento della protagonista, vediamo uno dei più importanti cambiamenti sociali avvenuti nel passaggio tra il XIX e il XX secolo: in *Orgoglio e pregiudizio*, vediamo Elizabeth fare i conti con la messa in discussione della propria integrità morale in seguito della fuga di Lydia, mentre Marianne trova conforto nella consapevolezza di aver fatto un'esperienza che l'ha resa una donna nuova, mentre nell'Ottocento l'avrebbe condannata per sempre. Questa linea di azione, nel secolo precedente, le avrebbe precluso in via definitiva qualunque possibilità nel mercato matrimoniale, ma la nuova realtà sociale in cui vive le permette, nonostante gli errori commessi, di potersi sposare. La purezza e la castità di una donna prima del matrimonio, dunque, non costituiscono più dei requisiti indispensabili agli occhi della società.

La proposta di matrimonio di Antoine sancisce l'inizio della seconda fase del romanzo, dove i due iniziano una vita di coppia, anche se qualcosa nell'atteggiamento di Marianne è cambiato. La giovane, a seguito delle continue delusioni ricevute da Antoine, attraversa una fase in cui tutte le illusioni di cui si era circondata cadono, lasciando trasparire la realtà per quello che è davvero e non più in funzione dei suoi desideri.

Erano fidanzati. Il momento che aveva tanto atteso, che non aveva più sperato di raggiungere, possibile che fosse già fuori della sua portata, già nel passato, che

---

<sup>115</sup> I. Némirovsky, *Due*, cit., p.88.

avesse assunto quel carattere solenne, irrevocabile che lo scorrere del tempo conferisce alle nostre azioni?<sup>116</sup>

In questa fase i novelli sposi, vista la totale assenza di amore e la conseguente impossibilità di raggiungere la felicità, mettono in discussione i valori sui quali il matrimonio poggia le proprie fondamenta. Entrambi intraprendono la strada dell'adulterio, continuando contemporaneamente a trovare la complicità e l'equilibrio che avrebbero dato loro modo di vivere una vita serena. In quest'ottica, il tradimento sembra essere un tentativo di ritrovare il brivido caratteristico della passione giovanile che i protagonisti sentono ormai di aver perso: "avevano l'impressione di aver già provato, l'uno per l'altro, tutto quello che potevano provare, e rimpiangevano l'ebbrezza triste e folle dell'amore"<sup>117</sup>. A rendere ancora più manifeste le dinamiche psicologiche che determinano le azioni di Marianne e Antoine, oltre alla contrapposizione tra amore e piacere, è la famiglia, utilizzata dalla scrittrice come filtro per interpretare e direzionare le loro scelte. Antoine, infatti, si mostra sempre dedito al mantenimento economico della famiglia, mentre Marianne, nonostante le difficoltà affrontate durante le gravidanze, si occuperà dei figli con diligenza e attenzione.

È Antoine, stremato dalle questioni familiari e lavorative, a comprendere che l'essere due, il matrimonio - se custodito - è una forza. Marianne, però, non lo segue: lo precede. Lei questa verità la conosceva già. E lo aspettava.<sup>118</sup>

Una volta raggiunta la consapevolezza di provare l'uno per l'altra un affetto che non ha niente a che fare con l'amore, di non esercitare nessun potere o influenza sulla felicità dell'altro, i protagonisti entrano a pieno titolo nella fase della maturità.

Gli anni di vita in comune avevano compiuto, quasi all'insaputa degli sposi, il loro lavoro segreto: di due esseri ne avevano fatto uno solo. Potevano scontrarsi, a tratti odiarsi, ma erano uno, come due fiumi che hanno mescolato il loro corso.<sup>119</sup>

---

<sup>116</sup> I. Némirovsky, *Due*, cit., p.80.

<sup>117</sup> Ivi, p.92.

<sup>118</sup> R. Tortora, *Irène Némirovsky: l'uomo e la donna come misura base*, cit.

<sup>119</sup> I. Némirovsky, *Due*, cit., p.201.

Nei capitoli finali, l'autrice dipinge la quotidianità della coppia nel modo più naturale e realistico possibile: una vita fatta di lavoro, famiglia e doveri, dove la complicità costruita grazie al matrimonio diventa l'unico strumento in grado di alleviare il peso delle difficoltà incontrate lungo il percorso.

### 3.3.3. Il tradimento: Evelyne Segré e Dominique Hériot

Per concludere l'analisi di *Due*, non resta che affrontare l'ultima grande tematica contenuta al suo interno, ovvero la questione dell'adulterio. In particolare, Irène Némirovsky inserisce il tradimento di Antoine con Evelyne Segré e quello di Marianne con Dominique Hériot come parte integrante del percorso di formazione intrapreso dai protagonisti.

Il primo a tradire sarà Antoine che, dopo aver trascorso la notte di capodanno del 1920 a ballare con Evelyne, proverà per la cognata un sentimento forte abbastanza da spingerlo ad iniziare con lei una relazione clandestina.

Antoine aveva iniziato quella doppia vita che avrebbe condotto per anni: da una parte Evelyne, dall'altra Marianne e la famiglia. [...] In presenza di Evelyne, Antoine era se stesso, con le sue passioni, la sua debolezza, la sua crudeltà, i suoi desideri sfrenati. Tra Marianne e la neonata, o in ufficio con Lenart, andava già plasmando l'uomo che desiderava essere e che, più tardi, i suoi figli avrebbero visto in lui.<sup>120</sup>

Questo sdoppiamento nella vita di Antoine è accompagnato da una separazione piuttosto netta tra i suoi doveri come padre e marito, legati dunque all'ambiente domestico e lavorativo, e i suoi sentimenti, rivolti quasi esclusivamente ad Evelyne. La giovane viene completamente travolta dalla passione e l'amore che prova per Antoine crea intorno a lei una realtà fittizia, illusoria, dove si convince di poter stare con l'uomo che ama senza conseguenze. Tuttavia, quest'impalcatura è ineluttabilmente destinata a crollare: durante un viaggio a New York, dopo i due amanti hanno trascorso insieme i giorni più felici della loro vita, Evelyne viene bruscamente riportata nel mondo reale quando si rende conto che Antoine non avrebbe mai lasciato Marianne e i figli per stare con lei. La loro relazione

---

<sup>120</sup> I. Némirovsky, *Due*, cit., p.128.

attraversa ora un momento critico, ma se da un lato vediamo Antoine aggrapparsi alla famiglia per superare la cosa, dall'altro la disperazione in cui cade Evelyne, alla quale non rimane più nulla, la porta a compiere un gesto estremo.

Volevo lasciarti. Ma non è questo che tu vuoi, amore mio. Quello che tu vuoi, è di essere liberato dal desiderio che hai di me, e io, quello che voglio, è di essere liberata da ogni desiderio, e in più dalla vita. Ho amato solo te.<sup>121</sup>

Evelyne, soggiogata dall'amore per Antoine, sceglie di togliersi la vita pur di non contraddire i desideri dell'unico uomo che abbia mai amato. Il suicidio di Evelyne determina, all'interno della narrazione, un punto chiave nel percorso di Antoine: la vista del corpo esanime della donna, intaccherà in modo irreversibile l'animo dell'uomo che, sconvolto per il lutto, cerca conforto nell'unica persona che sia rimasta sempre al suo fianco, Marianne.

Lo struggimento di Antoine in seguito a questa tragedia rivela alla moglie la verità e, spinta dalla rabbia per l'infedeltà del marito, Marianne intraprende a sua volta una relazione con Dominique Hériot: la donna, a questo punto, vede Antoine unicamente come un ostacolo. Nonostante questo, la solidarietà che la lega al coniuge le impedisce di abbandonarlo al suo dolore:

“È un altro uomo” pensò. “E oggi ha la voce, i movimenti di un uomo ferito colpito a morte”.

Rimase dov'era; non poteva andarsene e lasciarlo solo. Fra loro non c'era più amore, certo, ma lei si sentiva, suo malgrado, solidale con la gioia e la sofferenza di lui. Pur diretta contro di lei, quella sofferenza era anche in parte sua: ne risentiva il contraccolpo, l'angoscia, il rimorso, il terrore.<sup>122</sup>

Le donne descritte nel romanzo, in particolare Marianne, “non risultano vincitrici, ma nemmeno spezzate. [...] Se perdono, silenziose, lo fanno con grazia”<sup>123</sup>. La scelta di chiudere la storia con Dominique per prendersi cura di Antoine, insieme alla resilienza

---

<sup>121</sup> I. Némirovsky, *Due*, cit., p.166.

<sup>122</sup> Ivi, pp.200-201.

<sup>123</sup> R. Tortora, *Irène Némirovsky: l'uomo e la donna come misura base*, cit.

dimostrata dalla protagonista in più di un'occasione, presentano al lettore l'immagine di una donna risoluta che, con i suoi limiti e i suoi difetti, si dimostra devota alla famiglia e al marito: "Marianne [...] matura: conosce il lutto, comprende i limiti di Antoine, e accetta di amare anche nell'imperfezione"<sup>124</sup>.

---

<sup>124</sup> R. Tortora, *Irène Némirovsky: l'uomo e la donna come misura base*, cit.



## Conclusioni

A fronte delle osservazioni proposte si può affermare che il matrimonio, in virtù della pluralità di significati e di caratteristiche ai quali viene associato, costituisce uno strumento fondamentale per comprendere la società. Tutto, dalla scelta del coniuge alle leggi che determinano il contratto nuziale, rispecchia le convenzioni sociali del periodo storico preso in esame, creando un rapporto di diretta proporzionalità. Nell'Ottocento, infatti, la rigida stratificazione sociale rende praticamente impossibile sposare qualcuno di rango superiore al proprio, così come rende imperativo il matrimonio per una donna, il cui valore agli occhi della società si misurava in funzione del suo ruolo di moglie e di madre. Lo stesso meccanismo può essere individuato nel corso del Novecento, dove la maggiore libertà concessa ai giovani li porta a considerare il matrimonio come un vincolo non necessario oppure come mezzo per consolidare i propri sentimenti. Da fenomeno legato alla collettività, dunque, il matrimonio diventa sempre più espressione dei desideri e delle passioni individuali, restando comunque ampiamente ancorato alla società sia nel XIX che nel XX secolo.

In *Orgoglio e pregiudizio* (1813), Jane Austen denuncia tutti i limiti della società del suo tempo non tanto grazie ai singoli personaggi, quanto attraverso il loro ruolo all'interno del mercato matrimoniale: la questione ereditaria e il punto di vista femminile con il matrimonio di Mr Collins e Charlotte Lucas, la differenza di status nei matrimoni di Jane ed Elizabeth rispettivamente con Bingley e Darcy, per poi arrivare all'attenzione all'integrità e alla virtù con le nozze di Lydia e Wickham. La presa di posizione dell'autrice, tuttavia, non arriva mai a porsi in diretto contrasto con l'autorità e con la società stessa, in quanto un affronto simile minerebbe la sua reputazione in modo irreversibile.

A definire posizioni decisamente più esplicite è Irène Némirovsky, che utilizza *Due* (1939) come teatro per mettere in scena le contraddizioni dell'Europa di inizio secolo. Il libertinismo giovanile, la temperie culturale del dopoguerra, la maternità, l'aborto e l'adulterio convergono all'interno di una narrazione che mira ad indagare il matrimonio in tutte le sue sfaccettature. Ne risulta un resoconto crudo e realista, dove i protagonisti

vivono il loro essere marito e moglie vedendo le loro speranze di felicità disattese, finendo per maturare una reciproca indifferenza. Una volta accettata la realtà delle cose, il matrimonio si trasforma in un rifugio che permette ad Antoine e Marianne di affrontare le difficoltà quotidiane insieme, costruendo una vita a misura di entrambi.

## Bibliografia

- Austen, Jane, *Jane Austen's Letters*, a cura di D. La Faye, Oxford University Press, Oxford, 1995.
- Austen, Jane, *Orgoglio e pregiudizio*, traduzione a cura di I. Castellini e N. Rosi, introduzione di R. Reim, Newton Compton Editori, Roma, 2022.
- Austen, Jane, *Pride and prejudice*, introduzione a cura di F. W. Bradbrook, note e bibliografia a cura di J. Kinsley, Oxford University Press, London, 1970.
- Bertoni, Federico, *Romanzo*, Scandicci, Firenze, 1970 [1998].
- Bock, Gisela, *Le donne nella storia europea*, Editori Laterza, Bari, 2006.
- Brugnolo Stefano, Colussi Davide, Zatti Sergio, Zinato Emanuele, *La scrittura e il mondo. Teorie letterarie del Novecento*, Carocci Editore, Roma, 2016.
- Buonanno, Milly, *Le funzioni sociali del matrimonio: modelli e regole della scelta del coniuge dal XIV al XX secolo*, Edizioni di comunità, Milano, 1980.
- Cenedese, Martha-Laura, *Irène Némirovsky's Russian Influences: Tolstoy, Dostoevsky and Chekhov*, Springer International Publishing, New York, 2021.
- Centanaro, Giacomo, *Il Blocco continentale e la guerra economica di Napoleone*, in "Pandora rivista", 2020, <https://www.pandorarivista.it/articoli/il-blocco-continentale-e-la-guerra-economica-di-napoleone/>.
- De Beauvoir Simone, Sartre Jean-Paul, *Simone de Beauvoir interroga Jean-Paul Sartre sul femminismo*, Il Saggiatore, Milano, 2025.
- Galeotti, Giulia, *Storia dell'aborto*, Il Mulino, Bologna, 2003.
- Good, Jack, *Famiglia e matrimonio in Europa: origini e sviluppi dei modelli familiari dell'Occidente*, Mondadori, Milano, 1984.
- Gooneratne, Yasmine, *Jane Austen*, Cambridge University Press, Cambridge, 1970.
- Halperin, John, *Jane Austen: Bicentenary essays*, Cambridge University Press, Cambridge, 1975.
- Kirkham, Margaret, *Jane Austen, feminism and fiction*, Athlone Press, London, 1997.
- Mair, Lucy, *Il matrimonio: una analisi antropologica*, Il Mulino, Bologna, 1976.
- Messelodi, Claudia, *Jane Austen tra mito e realtà*, in "Il giornale letterario", 2021, <https://www.ilgiornaleletterario.it/2021/01/27/jane-austen-tra-mito-e-realta/>.

- Moretti, Franco, *Il romanzo di formazione*, Einaudi, Torino, 1950 [1999].
- Mosse, George, *La cultura dell'Europa occidentale: nell'Ottocento e nel Novecento*, Mondadori, Milano, 1986.
- Némirovsky, Irène, *Due*, traduzione a cura di L. F. Guarino, Adelphi, Milano, 2010.
- Némirovsky, Irène, *Lettere di una vita*, a cura di O. Philipponnat, Adelphi, Milano, 2023.
- Partenza, Paola, *Sguardo e narrazione. Quattro esempi di scrittura al femminile: Wollstonecraft, Hays, Austen, Gaskell*, Carocci Editore, Roma, 2008.
- Petrassi, Elena, *Irène Némirovsky*, in “Enciclopedia delle donne”, 2012, <https://www.enciclopediadelledonne.it/edd.nsf/biografie/irene-nemirovsky> .
- Philipponnat Olivier, Lienhardt Patrick, *La vita di Irène Némirovsky*, Adelphi, Milano, 2014.
- Picotti, Luca, “L'alba del Novecento. Alle radici della nostra cultura” di Fabio Fabbri, in “Pandora rivista”, 2022, <https://www.pandorarivista.it/articoli/l-alba-del-novecento-alle-radici-della-nostra-cultura-di-fabio-fabbri/> .
- Rasy, Elisabetta, *Le donne e la letteratura. Scrittrici eroine e ispiratrici nel mondo delle lettere*, Editori Riuniti, Roma, 1994.
- Rocheftort, Florence, *Femminismi. Uno sguardo globale*, Editori Laterza, Bari, 2023.
- Tortora Massimiliano, Volpone Annalisa, *Il romanzo modernista europeo: autori, forme, questioni*, Carocci Editore, Roma, 1973.
- Tortora, Riccardo, *Irène Némirovsky: l'uomo e la donna come misura base*, in “Magma Magazine”, 2025, <https://www.magmamag.it/irene-nemirovsky/> .
- Wallace, Tara Ghoshal, *Jane Austen and Narrative Authority*, St. Martin's Press, New York, 1995.
- Watt, Ian, *Jane Austen: a collection of critical essays*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, 1963.
- Woolf, Virginia, *Una stanza tutta per sé*, traduzione a cura di M. A. Saracino, Einaudi, Torino, 2020 [1928].



## Ringraziamenti

*Medicine, law, business, engineering, these are noble pursuits and necessary to sustain life.*

*But poetry, beauty, romance, love, these are what we stay alive for.*

Dead Poets Society (1989)

L'ultimo anno è stato uno dei periodi più difficili della mia vita, ho passato così tanto tempo sola con i miei pensieri che, ad un certo punto, ho pensato davvero di non farcela: invece eccomi qui, con gli occhi lucidi, a scrivere i titoli di coda di questo viaggio straordinario. Ho scoperto che amo leggere i sonetti di Dante e Petrarca, che il latino non è la mia materia, che scrivere è liberatorio, che il caffè delle macchinette è più buono se condiviso con qualcuno, che mostrare le mie emozioni non è una debolezza, ma soprattutto che avevo tutte le risposte dentro di me, dovevo solo smettere di avere paura. A questo punto, non mi resta che ringraziare chi ha deciso di restare, chi ha attraversato il buio al mio fianco, perché questo traguardo non è solo mio, ma anche vostro.

Ai miei genitori, Pietro e Michela, perché a voi devo tutto. Siete la mia casa, il mio porto sicuro, mi avete lasciata libera di seguire il mio cuore e non ci sono parole per dirvi quanto questo significhi per me. Non ce l'avrei mai fatta senza di voi.

A mia sorella Alice, perché non esiste luogo al mondo in cui non ti senta con me. Mi hai tenuto per mano nei momenti peggiori, hai acceso la luce quando il buio si è fatto troppo pesante, mi hai insegnato che la canzone giusta può cambiarmi la giornata. Grazie, per tutto questo e molto di più, per essere la gioia con cui affronto la vita.

Ai miei nonni, Loris e Daniela, per avermi mostrato che l'amore, quello vero, esiste. Vivere con voi mi ha fatto capire il valore dei piccoli gesti, che il silenzio può essere assordante, ma soprattutto che il tempo è un dono. Quindi vi ringrazio, per aver condiviso questi anni con me.

A Thomas, Vania, Edi, Ilenia, Nadia, Renzo, Damiano e Alice, per essere la famiglia migliore che potessi desiderare. Ad Elena, Azzurra, Allegra ed Ethan, che mi ricordano ogni giorno che la magia esiste, se scegliamo di vederla. Sarò sempre fiera di voi. A Irma e Carlo, per aver continuato a camminare al mio fianco.

A Lorenzo, Mattia, Swami, Gabriel, Alessandro, Luigi, Michele, Mariele, Lisa e Beatrice, per non avermi mai chiesto di cambiare, per essere miei amici.

A Carlotta, Alessia, Eleonora, Teresa e Lisa, per aver reso questi anni di università indimenticabili, per aver condiviso questo viaggio con me.

A Ghira, Nicolino, Gio e Facchin, per essere rimasti con me dall'inizio e ben oltre la fine. Avete visto mille versioni diverse di me senza mai farmi sentire sbagliata, mi avete fatta sentire leggera quando il mondo era pesante, avete creduto in me quando io avevo cominciato a non crederci più e di questo vi sono grata, più di quanto riesca a dire. Non so cosa il futuro abbia in serbo per noi, ma so che potrò sempre ritrovarmi nella vostra risata, la risata dei miei migliori amici. Grazie per avermi reso parte della vostra storia, mi avete dato il coraggio di scrivere la mia. Vi voglio bene.

Ad Andrea, per essere quel tipo di amica che credevo esistesse soltanto nei libri. Se c'è una cosa che ho imparato in questo percorso è che tutto fa meno paura se lo si affronta in due, perciò grazie per aver scelto di condividere questa esperienza con me, non avrei potuto sperare in una compagna di viaggio migliore. Grazie, perché non riesco ad immaginare come sarebbe la mia vita senza di te, perché questa vittoria è tua quanto mia.

Al mio relatore, il professor Marco Malvestio, per essere stato sempre presente, per aver creduto in questo progetto. La ringrazio per la pazienza che ha dimostrato nei miei confronti, lavorare con lei è stato un privilegio.