

INTRODUZIONE

Il nostro interesse per il romanzo di Theodor Fontane *Effi Briest* e le sue trasposizioni cinematografiche si basa sulla duplice possibilità di confronto che essi offrono: quello tra la letteratura e il cinema in ambito tedesco da una parte, e, dall'altra, quello tra tre adattamenti realizzati in periodi diversi della storia tedesca, sia da un punto di vista storico che sociale.

Come sottolineano Sara Cortellazzo e Dario Tomasi, accanto alle scelte legate allo stile di un regista e ai vincoli del linguaggio cinematografico, il contesto storico, produttivo e culturale in cui si realizza una trasposizione costituisce un fattore determinante.¹ Ciò è vero per tutti e tre i film oggetto della nostra analisi. Il primo, intitolato *Der Schritt vom Wege*, di Gustaf Gründgens, venne girato nel 1939. Come vedremo, pur non essendo un film di propaganda, presenta comunque alcune caratteristiche che denunciano l'influenza del regime nazista, che controllava l'intera cinematografia. Un influsso politico ancor più marcato si nota in *Rosen im Herbst* di Rudolf Jugert. Realizzato nel 1955, in quell'epoca che è passata alla storia come "era Adenauer", questo *remake* a colori della prima versione offre un esempio dell'autorità esercitata dalle case di produzione da un lato e dal governo dall'altro. Il film di Fassbinder *Fontane Effi Briest* (1974), invece, si pone in una posizione di contrasto nei

¹ Cfr. Sara Cortellazzo, Dario Tomasi, *Letteratura e cinema*, Laterza, Bari, 1998, pp. 15-16.

confronti della società dell'epoca, e affronta in maniera nuova il rapporto tra la letteratura e il cinema. La mancanza di sufficiente materiale interpretativo ci ha costretti a trascurare l'analisi di un quarto film tratto dallo stesso romanzo. È intitolato *Effi Briest* ed è stato girato per la televisione della DDR nel 1968.

Il nostro lavoro è diviso in due parti. La prima riguarda Theodor Fontane e il suo romanzo. Oltre ad una breve biografia dello scrittore e un quadro della realtà storico-letteraria in cui l'opera è stata realizzata, abbiamo delineato le caratteristiche stilistiche e tematiche di *Effi Briest*. In secondo luogo, abbiamo preso in considerazione la parte iniziale dell'opera. "La nozione di inizio del testo", scrive Gian Paolo Caprettini, "non solo è ambigua, ma anche difficile da rappresentare in modo stabile."² Nel nostro caso, abbiamo scelto di isolare i primi cinque capitoli, che costituiscono un unico *cronotopo* (o "tempospazio", come spiega Michail Bachtin³): l'azione si svolge, infatti, in un solo *luogo*, Hohen-Cremmen, il paese in cui Effi ha trascorso il *tempo* della sua infanzia. Nel momento in cui ella abbandona questo luogo si chiude l'inizio del romanzo. Hohen-Cremmen costituisce uno dei tre *mondi possibili*⁴ del romanzo ed è caratterizzato da elementi simbolici legati alla protagonista. Il suo rapporto con questo ambiente e con questi oggetti fornisce *indizi*

² Gian Paolo Caprettini, "Per uno studio delle strutture esordiali", in Gian Paolo Caprettini, Ruggero Eugeni (a cura di), *Il linguaggio degli inizi. Letteratura, cinema, folklore*, Il Segnalibro, 1988, p. 79.

³ Cfr. Michail Bachtin, *Estetica e romanzo*, Einaudi, Torino, 1979, cap III.

⁴ Cfr. Maria Corti, *Per una enciclopedia della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano, 1997, p. 53.

circa la sua personalità e il suo futuro. A Effi è dedicato l'ultimo paragrafo di questa prima parte.

La seconda sezione del lavoro presenta le tre trasposizioni di cui ci siamo occupati. Ciascun capitolo offre un panorama storico dell'epoca e un quadro generale della cinematografia tedesca del periodo in cui i film sono stati girati. Si passa quindi ad un'analisi più specifica *dell'incipit* (titoli di testa) e della parte iniziale di ogni pellicola. Lo schema interpretativo seguito è spiegato nell'introduzione alla seconda parte.

Il presente lavoro è stato realizzato grazie al materiale raccolto presso la Ruhr-Universität di Bochum. A tal proposito vorremmo ringraziare il *DAAD* (Deutscher Akademischer Austauschdienst), che ci ha fornito la borsa di studio, e la Prof.ssa Eva Warth, il cui aiuto è stato prezioso.

PARTE PRIMA:

IL ROMANZO

1.1. BREVE BIOGRAFIA

Nato presso Berlino nel 1819, Henri Théodore Fontane discendeva da una famiglia di origine francese - il cognome originario era Fontaine - emigrata in Germania alla fine del XVII secolo. Il padre era farmacista, e anche il futuro scrittore si avviò alla stessa professione. Le prime prove poetiche risalgono al 1840, quando entra a far parte del circolo letterario "Tunnel über der Spree"⁵, che tra i suoi membri annoverava i giovani Keller e Storm. Allo scoppio della rivoluzione, nel marzo 1848, Fontane, che aveva abbracciato l'ideologia liberal - democratica, sale sulle barricate: "il Fontane del 1848 fu un partigiano entusiasta, per quanto estremamente confuso, della rivoluzione, e che in pari tempo era profondamente convinto che il regime degli Hohenzollern fosse invincibile."⁶ Così, già nel 1850, entra a far parte dell'ufficio stampa del governo prussiano, più per necessità economica, in realtà, che per vera adesione al governo controrivoluzionario. Quando l'ufficio viene chiuso, Fontane, disoccupato, è costretto a impartire lezioni private, non potendo ancora vivere della sua penna. Nel 1852 lavora a Londra come corrispondente per la *Adler Zeitung*, un giornale governativo.

Torna nella capitale inglese nel 1855, e vi rimane quattro anni. Il soggiorno londinese si rivela estremamente importante per

⁵ "La galleria sopra la Spree, galleria della fantasia, contrapposta alla galleria che passa sotto il Tamigi". Era uno dei gruppi letterari nati a Berlino verso il 1840. Aiutò molti giovani scrittori sconosciuti pubblicandone le opere. Cfr. Ladislao Mittner, "Dal Biedermeier al fine secolo (1829-1890)", in *Storia della Letteratura Tedesca. Dal Realismo alla Sperimentazione (1820-1970)*, Einaudi, Torino, 1971, p. 584.

⁶ Gyorgy Lukács, "Il vecchio Fontane", in *Realisti tedeschi del XIX secolo*, Feltrinelli, Milano, 1963, p. 284.

Fontane, perché gli permette di approfondire la sua conoscenza di Shakespeare e di Scott ("lo Shakespeare del romanzo" come lo aveva definito), e di conoscere le opere più moderne della letteratura inglese, come quelle di Dickens e di Thackeray. Tornato a Berlino, inizia a collaborare nel 1860 con la *Kreuzzeitung*, un giornale delle forze più conservatrici. Il periodo delle tre guerre condotte dalla Prussia contro Danimarca (1864), Austria (1866) e Francia (1870), vede Fontane sul luogo delle operazioni militari come corrispondente di guerra. Un lavoro non esente da pericoli: rischia persino di venir fucilato dai francesi con l'accusa di spionaggio. Dimessosi dal giornale nel 1870, entra come critico teatrale alla *Vossische Zeitung*, incarico che manterrà per vent'anni. In quel periodo Fontane comincia a dedicarsi alla narrativa. Le sue opere precedenti, infatti, erano state perlopiù raccolte di poesie e ballate, reportage di viaggi (quelli in Inghilterra e i primi due volumi delle *Wanderungen durch die Mark Brandenburg* – Vagabondaggi per la Marca di Brandeburgo) e di guerra. *Vor dem Sturm* (*Prima della tempesta* – 1878), il suo primo romanzo, descrive la vita dei nobili e dei contadini della provincia prussiana nel 1813, al tempo dell'insurrezione antinapoleonica. Di genere storico è anche il racconto *Schach von Wuthenow* (1882), ambientato nel 1806, in una Prussia su cui incombe lo sfacelo di Jena. Lo stesso anno esce *L'Adultera*, un'opera che segna il passaggio ad un genere più consono a Fontane, quello del romanzo sociale. È il primo dei "romanzi berlinesi", ciclo a cui appartengono anche *Cécile* (1887), *Irrungen, Wirungen* (*Amori, errori* – 1888), *Stine* (*Ernestina* – 1890), *Frau Jenny Treibel* (*La signora Jenny*

Treibel – 1892) e *Die Poggenpuhls* (1896). In *Unwiederbringlich* (*L'ineluttabile* – 1891), invece, unisce i due generi, quello storico e quello sociale. Ammiratore di Ibsen, ma ancor più del giovane Gerhart Hauptmann (“egli è realmente quel che Ibsen vuole essere ma non riesce ad essere”⁷) non ama invece la musica di Wagner. Nel 1890, abbandonato il posto di critico teatrale, Fontane è ormai scrittore di professione. Nel 1894 l'Università di Berlino gli conferisce la laurea *honoris causa* e il Ministero della Pubblica Istruzione gli assegna una pensione onoraria a vita. L'anno successivo esce il suo capolavoro letterario, *Effi Briest*. L'ultimo suo romanzo, *Der Stechlin* (*Il signore di Stechlin*) viene pubblicato dopo la sua morte, avvenuta il 20 settembre 1898.

1.2. IL REALISMO TEDESCO

Theodor Fontane, “uno dei migliori realisti della seconda metà del XIX secolo”⁸, esordì come romanziere all'età di sessant'anni, e raggiunse il punto culminante della sua carriera quando ne stava per compiere ottanta. Da questo punto di vista egli rappresenta un “fenomeno letterario [...] quasi unico nella storia della letteratura.”⁹ Fontane apparteneva a quelle “nature” a cui la vecchiaia si addice perfettamente: “non sembra forse che egli dovesse diventare vecchio, molto vecchio, per essere completamente se stesso?” si domandava Thomas Mann in un famoso saggio¹⁰.

⁷ Citazione tratta da: Lukács, *op. cit.*, p. 305.

⁸ Lukács, *op. cit.*, p. 328.

⁹ Lukács, *op. cit.*, p. 280.

¹⁰ Thomas Mann, “Il vecchio Fontane”, in *Nobiltà dello spirito e altri saggi*, Mondadori, Milano, 1997, p. 667.

Sebbene, come ha notato Lukács, in quanto scrittore Fontane divenne “una figura centrale della nuova letteratura tedesca soltanto attraverso il movimento naturalistico degli anni Ottanta e Novanta”¹¹, egli non può essere definito un naturalista. I fondamenti delle sue concezioni estetiche sono da ricercarsi nel “bürgerlicher Realismus”. Il movimento realista, in Germania, risentì pesantemente della sconfitta della rivoluzione del 1848, e lo sguardo degli scrittori borghesi verso la realtà portava i caratteri evidenti della disillusione postrivoluzionaria. Ne scaturì una marcata indifferenza politica: “la teoria del realismo come si delinea negli scritti di questi anni eleva [la] accettazione incondizionata della realtà a suo principio affermativo.”¹² Conseguentemente, a differenza del realismo “critico” sviluppatosi in Francia, in Russia e in Inghilterra, i cui autori trattavano i conflitti sociali da un punto di vista storico-politico, il realismo tedesco assunse un carattere prettamente assertivo. Compito dell’arte era, secondo questa corrente, quello di fornire un’immagine poeticamente purificata della realtà. Ecco perché Otto Ludwig, il primo teorico del realismo tedesco, lo aveva definito “poetischer Realismus”.

Anche Fontane riteneva, a differenza dei naturalisti, che il realismo non fosse riproduzione fotografica della realtà. Era necessario, piuttosto, rielaborarla, per crearne una nuova. Nella recensione al romanzo di Paul Lindau, *Der Zug nach dem Westen* [Il

¹¹ Lukács, *op. cit.*, p. 298.

¹² Anton Reininger (a cura di), *Profilo storico della letteratura tedesca*, Rosenberg & Sellier, Torino, 1986, p. 423.

treno verso ovest – 1886], Fontane dichiarò che il compito del romanzo non è

Dinge zu schildern, die vorkommen oder wenigstens jeden Tag vorkommen können. Aufgabe des modernen Romans scheint mir die zu sein, ein Leben, eine Gesellschaft, einen Kreis von Menschen zu schildern, der ein unverzerrtes Widerspiel des Lebens ist, das wir führen. Das wird der beste Roman sein, dessen Gestalten sich in die Gestalten des wirklichen Lebens einreihen, so dass wir in Erinnerung an eine bestimmte Lebensepoche nicht mehr genau wissen, ob es gelebte oder gelesene Figuren waren [...].¹³

Lo scrittore, per creare questo mondo parallelo alla realtà, deve immettere qualcosa di sé nella sua creazione, perseguendo però sempre la giusta misura, la proporzione. Il naturalismo, invece, secondo lo scrittore, cade spesso nell'esagerazione, in quello che lui definì "Lärm in den Gefühlen" (il chiasso dei sentimenti)¹⁴. A proposito di Zola - di cui Fontane apprezzava comunque le doti di scrittore – egli scrisse, in una lettera alla moglie Emilie, datata 14 giugno 1883:

Das Talent ist groß, aber unerfreulich[...]; es ist [...] durchaus niedrig in der Gesamtanschauung von Leben und Kunst. So ist das Leben nicht, [...] die Schönheit ist da. [...] Der echte Realismus wird auch immer schönheitsvoll sein; denn das Schöne, Gott sei Dank, gehört dem Leben geradeso gut an wie das Hässliche.¹⁵

¹³ "di descrivere cose che capitano o che almeno possono capitare ogni giorno. Compito del romanzo moderno mi pare che sia di descrivere una vita, una società, una cerchia di uomini che rappresenti un parallelo non deformato della vita che noi conduciamo. Il miglior romanzo sarà quello le cui figure si affiancheranno alle figure della vita reale, così che noi, ricordandoci di un determinato periodo della vita, non sappiamo più con precisione se fossero figure vissute o lette [...]." Articolo del 27.11.1886 pubblicato sul *Vossische Zeitung* n°555, ora in Theodor Fontane, *Werke, Schriften und Briefe*, Walter Keitel und Helmuth Nürnberger (hsg.), Abt III, Band 1, n°561, *Erinnerungen, Ausgewählte Schriften und Kritiken*, Carl Hanser Verlag, München, 1980. [La traduzione è tratta da Gyorgy Lukács, *op. cit.*, p. 298]. Paul Lindau (1839-1919), giornalista e scrittore, fondò nel 1872 a Berlino il settimanale *Die Gegenwart* e dal 1877 pubblicò il mensile *Nord und Süd*.

¹⁴ Cfr. Lukács, "Der alte Fontane", in *Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts*, Francke Verlag, Bern, 1951, p. 280 (tr. it. di Fausto Codino, Lukács, *op. cit.*, p. 299).

¹⁵ "Il talento è grande, ma non piacevole [...]; è completamente esiguo di un'immagine d'insieme della vita e dell'arte. La vita non è così, [...] la bellezza esiste. [...] Il vero realismo sarà sempre ricco di bellezza; poiché il bello, grazie a Dio, appartiene alla vita non meno del brutto." In Theodor Fontane, *Briefe 2*, Nymphenburger Verlagshandlung, München, 1981, p. 103 [traduzione nostra].

Un esempio di equilibrio è la discrezione con cui affronta temi considerati ancora tabù, come quello della vita sessuale. Se ne trovano diversi esempi in *Effi Briest*. Quando, prima del matrimonio, Effi esprime il desiderio di avere una lampada rossa per la camera da letto, che le farebbe sembrare tutto “bello e poetico”, la madre risponde:

Du bist ein Kind. Schön und poetisch. Das sind so Vorstellungen. Die Wirklichkeit ist anders, und oft ist es gut, dass es statt Licht und Schimmer ein Dunkel gibt.¹⁶ (p. 30)

Dal punto di vista dello stile, Fontane attinse dal naturalismo “una delle sue idee artistiche preferite”: il “lasciar parlare l’oggetto”¹⁷. Secondo lo scrittore, infatti, bisogna adottare un tono diverso a seconda delle circostanze e dei personaggi. Egli rimprovera, dunque, a Keller di non avere stile, perché “senza misericordia egli sottomette l’intero universo al suo tono.” Tuttavia, ha notato Thomas Mann, anche i romanzi di Fontane hanno un’inconfondibile tonalità comune. Ciò non impedisce, comunque, di rintracciare delle differenze tra i personaggi e tra le vicende, perché “l’artista non parla direttamente, ma lascia parlare le cose, dando però loro il suo personale accento.”

Le prime opere di narrativa di Fontane furono di genere storico, su modello dei romanzi di Walter Scott. Ma ben presto passò ad uno a lui più adatto, il *Gesellschaftsroman*, di cui divenne, tra i realisti tedeschi, l’unico vero rappresentante. Secondo Lukács, questo passaggio fu dovuto ad un suo progressivo ripiegamento nella vita privata, scaturito dal crescente scetticismo nei confronti della

¹⁶ « Sei una bimba. Bello e poetico! Non sono che immagini. La realtà è un’altra, e spesso è bene che invece di luci e riverberi ci sia il buio. » - p. 22.

situazione storica ed economica. Il prussianesimo, di cui un tempo era stato il sostenitore, era ormai troppo conservatore. Fontane detestava la borghesia, “o almeno la nuova ed incolta borghesia arrivista della *Gründerzeit*”¹⁸, che desiderava solo imitare i nobili. La stessa avversione la provava, col passare degli anni, per l’aristocrazia degli Junker, un tempo molto ammirata, e rappresentata poi, in alcuni suoi romanzi, solo da casi isolati, esempi della nobiltà di spirito, mentre in generale si trattava di una classe ormai in declino. Questa sua avversione è espressa molto chiaramente in una lettera a Georg Friedländer, del 14 maggio 1894. In essa egli definisce gli Junker “ein Greul” (un orrore) e continua:

Je mehr sie überflügelt werden, je mehr sie sich überzeugen müssen, dass die Welt andren Potenzen gehört, desto unerträglicher werden sie in ihrer Forderungen; ihre Vaterlandsliebe ist eine schändliche Phrase, sie haben davon weniger als andre, sie kennen nur sich und ihren Vorteil, und je eher mit ihnen aufgeräumt wird, desto besser.¹⁹

In generale il suo giudizio della Germania di Guglielmo II si fece piuttosto pessimistico: “tutto il vecchio edificio traballa”²⁰, scrisse. Solamente per il quarto stato egli aveva ancora parole di elogio²¹. Tuttavia, nelle sue opere non compaiono mai le lotte di classe. Le figure plebee di Fontane “non nutrono false illusioni, non

¹⁷ Cfr. Mann, *op. cit.*, pp. 682-683. Anche le citazioni successive sono tratte da quest’opera.

¹⁸ Ladislao Mittner, *op. cit.*, p. 742.

¹⁹ “Quanto più appaiono superati, quanto più sono costretti a rendersi conto che il mondo è dominato da altre forze, tanto più insopportabili divengono le loro pretese; il loro amor di patria è un vergognoso luogo comune, essi ne sono pervasi meno di tutti gli altri, riconoscono solo se stessi e il loro tornaconto, e quanto prima sarà fatta piazza pulita di loro, tanto meglio.” In Theodor Fontane, *Werke, Schriften und Briefe*, Abt. IV, Band 4, n°358 [Traduzione di Enrico Ganni, tratta da Thomas Mann, “Ancora sul vecchio Fontane”, in Thomas Mann, *op. cit.*, p. 703].

²⁰ Mann, *op. cit.*, p. 702.

²¹ “Tutto l’interessante è oggi nel quarto stato. Il borghese è orribile, nobiltà e clero sono sempre lo stesso rancidume”. Citato in Mann, *op. cit.*, p. 689.

ingannano se stesse, prendono la società presente così com'è"²². E questo rappresenta, secondo Lukács, uno dei limiti della sua opera. Perché, se rappresenta personaggi plebei che possiedono una morale più alta di molti borghesi e aristocratici, ciò è consono al suo "gusto", ma non è nella sua "natura" far trionfare il quarto stato.

Il ripiegamento nella vita privata spiega perché i suoi romanzi hanno una "tendenza novellistica"²³: si basano su un unico avvenimento portante che vede per protagonisti un gruppo limitato di personaggi. Più che offrire un quadro generale dei processi storico-sociali attraverso grandiosi romanzi corali, Fontane preferisce analizzare singoli casi esemplari in rapporto con l'ambito sociale. Il suo interesse si concentra, così, sull'influenza che le regole della società possono avere sui rapporti privati, soprattutto quelli coniugali. In questo modo, secondo Lukács, evita il "pericolo di un esangue psicologismo"²⁴ che si potrebbe correre eliminando la vita pubblica dalla narrazione. Per descrivere il rapporto di influenza della società sull'uomo, Fontane colloca i suoi personaggi negli ambiti familiari e privati della vita cittadina. Nei suoi romanzi le azioni dei personaggi sono spesso determinate dalle concezioni sociali dominanti. L'assoluta determinazione sociale dei comportamenti è posseduta, nei romanzi riguardanti la vita matrimoniale, dal marito, mentre la moglie ha ancora tracce di una natura non falsificata. È la donna che, in genere, nelle sue opere, possiede ancora quegli "istinti vitali

²² Lukács, *op. cit.*, p. 304.

²³ Lukács, *op. cit.*, p. 308.

²⁴ Lukács, *op. cit.*, p. 308.

elementari”²⁵ che si scontrano necessariamente contro un codice sociale inflessibile. Da questo scontro le sue eroine escono sconfitte, non hanno la forza di ribellarsi, e sono costrette a cedere: “Fontane non è in grado di rappresentare figure in rivolta”, fa notare Lukács²⁶. Il motivo tipico dei romanzi di Fontane, quello del tradimento, ha sempre una fine tragica, poiché la Natura è impotente contro l’umanità della società, e anche perché un’aperta ribellione dell’eroina contro il codice di costume della sua società non si può realizzare.

La vera forza dell’arte fontaniana sono i dialoghi, in cui lo scrittore “dimostra tutta la sua grandezza letteraria”²⁷. Egli era definito e si era definito un *causeur*, anche se, secondo Mann, “era un cantore, anche quando pareva conversare solo alla buona.”²⁸ I discorsi servono ad arricchire quei momenti isolati (le gite, le visite, i ricevimenti, i balli), che risulterebbero altrimenti troppo scarni a livello contenutistico. Nei dialoghi Fontane lascia parlare i suoi personaggi, adoperando per essi un diverso stile a seconda delle caratteristiche individuali e sociali di ciascuno. Attraverso il discorso, i personaggi rivelano il proprio carattere, e offrono anche “la profondità prospettica della rappresentazione, le sfaccettature inesauribili della realtà”²⁹. Il dialogo è il centro della narrazione, e l’intervento dell’autore è spesso ridotto al minimo, sia per quanto riguarda le descrizioni ambientali sia nell’analisi interiore dei protagonisti. Il narratore Fontane, infatti,

²⁵ Lukács, *op. cit.*, p. 313.

²⁶ Lukács, *op. cit.*, p. 324.

²⁷ Lukács, *op. cit.*, p. 309

²⁸ Mann, *op. cit.*, p. 684.

preferisce osservare i personaggi che agiscono e dialogano, mantiene quello "heiteres Darüberstehen" (sereno distacco), conseguenza di quel suo "principio vitale" che consisteva nel "non guardare le cose troppo da vicino"³⁰. Su questo atteggiamento distaccato si basa il suo umorismo, la "bonaria ironia"³¹, attraverso il quale non condanna, non giudica, perché non è un moralista. Ciò non toglie che la critica alla società del suo tempo, alla *Gründerzeit*, non sia meno incisiva.

Lo stile di Fontane, dunque, è dato da un atteggiamento distaccato e sereno dell'autore, che non si sovrappone alla realtà descritta, ma serba, rispetto ad essa, la sua imparzialità. "Nel suo stile [...] c'è davvero qualcosa di magico", scrisse Thomas Mann, che ammirava la sua "prosa così leggera e luminosa [...], con la sua segreta inclinazione per il tono della ballata, con le sue abbreviazioni insieme piacevoli e musicali."³² Una prosa più vicina alla poesia, che Fontane riuscì a realizzare grazie alla lunga pratica poetica.

L'ammirazione di Mann per lo scrittore della Marca, che considerava uno dei suoi maestri, nonché il creatore del romanzo moderno, andava soprattutto al suo capolavoro: "*Effi Briest*, per me, è ancora sempre il miglior romanzo tedesco dalle *Affinità elettive* in poi."³³

²⁹ Cesare de Marchi, "Introduzione", in Theodor Fontane, *Amori, errori*, Mondadori, Milano, 1982, p. XXI.

³⁰ Lukács, *op. cit.*, p. 310.

³¹ Maria Grazia Nasti Amoretti, "Introduzione", in Theodor Fontane, *Effi Briest*, p. 6.

³² Thomas Mann, *op. cit.*, p. 684.

³³ Lettera del 30.08.1910 a Maximilian Harden. Citato in Thomas Mann, *Lettere*, a cura di Italo Alighiero Chiusano, Mondadori, Milano, 1986, p. 77. Harden era il direttore della rivista *Die Zukunft*, sulla quale venne pubblicato l'articolo "Der alte Fontane".