

L'analisi della formazione letteraria delle protagoniste di *Madame Bovary* di Gustave Flaubert e *L'Illusione* di Federico De Roberto

In questo lavoro ho preso in esame due romanzi e due protagoniste. Il primo è il capolavoro di Gustave Flaubert, *Madame Bovary* (1857), il secondo, pubblicato più di trent'anni dopo, è *L'Illusione* di Federico De Roberto (1891). L'aspetto più determinante del carattere delle eroine, rispettivamente Emma Bovary e Teresa Uzeda, è, per l'appunto, la loro formazione letteraria.

Il bovarismo, inteso nel modo generale¹, si basa sulla forza della letteratura in quanto fattore mediatore. Di conseguenza, dobbiamo innanzi tutto capire il modo in cui Flaubert e De Roberto costruiscono il loro mediatore e rintracciare ciò che emerge dal confronto tra le tappe della formazione letteraria di *Madame Bovary* e della Signora Uzeda, andando oltre il lavoro di Jean-Paul de Nola che elenca i libri senza commentare il processo di imitazione che De Roberto avviò nei confronti del romanzo flaubertiano.

Vari critici collegano le protagoniste, chiamando Teresa “la sorella di *Madame Bovary*” (De Frenzi 1904: 132) o “la Bovary siciliana” (Baldacci 1952: 65). Notiamo inoltre che *L'Illusione* è interpretato come una riscrittura di *Madame Bovary* solo fino a un certo punto e, in più, non con lo scopo d'imitazione ma piuttosto con quello di capovolgere il modello. Di conseguenza, Teresa viene percepita non quanto alter ego di Emma, ma come se fosse una sua versione un po' più femminista, una donna capace di prendere le decisioni e le iniziative (Ganeri 2005: 33–35). Lo deve senz'altro alla sua posizione sociale più elevata: ecco perché Vittorio Spinazzola chiama Teresa “una Emma Bovary aristocratica” (1961: 94). Lo scopo di De Roberto era quello di creare una Emma che avrebbe avuto tutto quello di cui la vera Bovary era privata: la possibilità di lasciare il marito (che è, si noti bene, più antipatico di Charles) e il possesso del proprio patrimonio.

L'idea di capovolgere il modello flaubertiano portava con sé la necessità di riconsiderare la lista di libri. La divisione dei libri letti dalla Francese proposta da Jean-Maurice Gaultier – in “lectures homogènes” che illustrano i sentimenti dell'autore e della eroina e “lectures hétérogènes” che contrastano le preferenze dello scrittore e la situazione della protagonista (1982: 59) – funziona solo fino a un certo punto. Qui veniamo al nocciolo di questione, ovvero all'atteggiamento di Flaubert e di De Roberto verso il romanticismo. Flaubert non si considerava romantico, anzi provava nei confronti delle idee romantiche un profondo disgusto². E c'è di più: egli non accettò neanche l'etichetta di scrittore realista, trovando le banalità della vita quotidiana addirittura rivoltanti.

¹ Il bovarismo in quanto termine psicologico coniato da Jules de Gaultier non si limita però solo all'imitazione nata dai libri. Per saperne di più: Jules de Gaultier, *Le bovarisme. Mémoire de la critique. Suivi d'une étude de Per Buvik. Le principe bovaryque*, Paris 2006; Jules de Gaultier, *Le bovarisme. La psychologie dans l'oeuvre de Flaubert. Suivi d'une série d'études réunies et coordonnées par Per Buvik*, Paris 2007.

² Nella lettera del 30 ottobre 1856 a Edma Roger de Genettes, Gustave Flaubert addirittura confessò di aver scritto *Madame Bovary* “en haine du réalisme” (la lettera del 30 ottobre 1856).

De Roberto, a sua volta, come Goethe o Carducci, vide nel romanticismo un tipo di malattia che contaminava l'ordine classico e nonostante la sua assoluta devozione a Flaubert³, lo considerò un romantico. Dunque, se seguiamo De Roberto nell'ottica del romanticismo in quanto malattia mentale e psicologica, troviamo in Emma e Teresa le migliori rappresentatrici della lettura smodata o addirittura della bulimia letteraria, a detta di Stefano Calabrese (2003: 567). Di conseguenza, il bovarismo, "l'étrange conjugaison de sexe et de la lettre" (Allouch 1994: 288) è l'apice dell'illusione fittizia, l'identificazione empatica, *homoiosis*, con un carattere letterario (Calabrese 2003: 571).

Tenendo conto della vicinanza tra sogni e maschere (Bachelard 1970: 204–205), notiamo che i personaggi diventano maschere che un lettore può indossare. Sembra che sia proprio il caso delle due protagoniste che, impossessandosi di maschere-sogni, interpretano ruoli diversi. Pur provenendo dai diversi ceti sociali, entrambe si considerano superiori ognuna nel proprio ambiente: Emma disprezza Charles con cui la conversazione "était plate comme un trottoir de rue" (GF 42)⁴; Teresa invece sostiene: "Io non le posso soffrire le persone brutte"⁵ (FDR 9).

Di conseguenza ci pare necessario indicare il percorso della formazione letteraria di Madame Bovary e Signora Uzeda, concentrandosi sui momenti più rilevanti. Il primo libro importante per Emma è *Paul et Virginie* de Bernardin de Saint-Pierre. Dal punto di vista cronologico la sua vera educazione letteraria comincia nel convento dove la protagonista si dedica alla lettura dei testi religiosi di Abbé Frayssinous e quelli di Chateaubriand. Poi, sempre nel convento Emma scopre i romanzi e comincia a considerarsi una eroina romantica, una donna mancerosa, propensa ai sogni. Diventa una lettrice appassionata di romanzi e poesie dove abbondano i cliché romantici che Flaubert elenca con una sorprendente e ironica erudizione:

„Ce n'étaient qu'amours, amants, amantes, dames persécutées s'évanouissant dans des pavillons solitaires, postillons qu'on tue à tous les relais, chevaux qu'on crève à toutes les pages, forêt sombres, troubles du coeur, serments, sanglots, larmes et baisers, nacelles au clair de lune, rossignols dans les bosquets, *messieurs* braves comme des lions, doux comme des agneaux, vertueux comme on ne l'est pas, toujours bien mis, et qui pleurent comme des urnes." (GF 324–235)

È cruciale il fatto che Emma inizia l'educazione letteraria nell'ambiente chiuso e isolato del convento (Czyba 1983: 61–63). Ci viene detto che Emma, cresciuta in campagna, si intendeva della vita agricola. Dunque ciò che la colpisce particolarmente nei testi romantici sono gli aspetti sconosciuti: le burrasche e i ruderi abbandonati. Così ella comincia a immaginare il mondo fuori, fuori il convento e oltre la campagna, nel modo descritto nei libri. Quando il padre la riporta a casa è ormai troppo tardi, il danno è già arrecato, Emma è già formata come persona. E come tale sposa il grossolano medico di campagna.

³ Nella lettera del 7 marzo 1891 all'amico Fedinando Di Giorgi scrisse di Flaubert "non c'è che lui, non c'è che lui!"

⁴ D'ora in poi, tutte le citazioni di *Madame Bovary* provengono dall'edizione di *Oeuvres* di Gustave Flaubert del 1951, a cura di Albert Thibaudet e René Dumensil e saranno segnate: GF n. di pagina.

⁵ D'ora in poi, tutte le citazioni de *L'illusione* di Federico De Roberto provengono dall'edizione di *Romanzi, novelle e saggi* di Federico De Roberto del 2004 a cura di C. A. Madrignani e saranno segnate: FDR n. di pagina.

Per quanto riguarda la Uzeda, il suo primo contatto con i libri viene da lei percepito piuttosto come deludente. *Invito a Lesbia Cidonia* di Lorenzo Mascheroni “è una seccatura che, a cercarla col lanternino, non si poteva trovare l'eguale in tutto il mondo” (FDR 54).

Successivamente, Teresa scopre la libreria dello zio, piena di romanzi francesi: Ella pensava che si dovessero trovare ancora uomini così disinteressati, arditi ed eroici, sempre pronti a metter mano alla spada, a sfidare ogni pericolo per il sorriso d'una dama, per un capriccio, per una fantasia. [...] A poco a poco si abituò a vivere di quelle letture, sino a dimenticare per esse le amiche, le occupazioni d'ogni giorno e lo stesso appetito. (FDR 73) [...] passò il tempo leggendo, divorando romanzi sopra romanzi, d'ogni genere e dimensione, fino a stordirsi, fino a ubbriacarsi (FDR 181).

La morte di sua madre⁶, avvenuta poco dopo la morte di sua sorella Lauretta provoca la melanconia e il desiderio di nascondersi nel mondo della immaginazione: “[...] si stimava simile a qualcuna delle eroine belle e infelici che aveva preso a modello, che le parevano altrettanto maestre di vita, dalle quali aveva la secreta ambizione di essere approvata in ogni atto e in ogni pensiero” (FDR 75). In più, il capovolgimento del modello flaubertiano permette a De Roberto di entrare nel gioco intertestuale con il romanzo francese. Le eroine sono come le sorelle di Teresa: “Ella le vedeva tutte, quelle grandi amate di cui si narravano le fortunate storie; i loro nomi le risonavano continuamente all'orecchio: Andreina, Matilde, Emma, Cecilia” (FDR 79).

Nutrite dalle speranze, fantasticherie, sogni e *rêveries*, la Bovary e la Uzeda rifiutano di accettare la realtà. Il bovarismo permanente di Emma e quello temporaneo di Teresa si basa sul disaccordo tra “qui” e “là”: “il sognatore si trova dove egli non è ed è assente dove effettivamente si trova” (Janion 1991: 30). Tuttavia, Emma muore per i suoi sogni e Teresa invece scopre la natura illusoria dell'esistenza.

Occorre qui precisare che nella letteratura internazionale, Emma Bovary è considerata un carattere archetipico. Elsa Morante identifica tre comportamenti tipici dei personaggi letterari verso la realtà: Achille per cui la realtà è naturale e piena di speranze, Don Chisciotte a cui la realtà non basta e si rifugia nel mondo della fantasia e Amleto che rinuncia sia alla realtà che alla fantasia e decide di non esistere affatto (1990: 1468). Emma è la versione femminile di Don Chisciotte, la sua più vicina e perfetta reincarnazione (Stara 2004: 137). Tuttavia la sua scelta di suicidarsi l'allontana da don Chisciotte che nel finale rinsavisce e rinnega il suo amore per i valori del mondo cavalleresco. Pur non essendo amletica, Emma sceglie la morte perché si rende conto di essersi illusa; in più il rifiuto del vero, l'assenza del senso di realtà la rendono patologica. Teresa invece è un modello nuovo: vive al contempo la tentazione delle fantasie e la guarigione dal bovarismo. Il suo è quindi un quarto modello che in parte l'accosta a Don Chisciotte e in parte la rende più vicina ad Amleto in quanto modello di pensiero filosofico del dubbio.

Per capire meglio la vera natura del romanzo di De Roberto in quanto riscrittura del capolavoro flaubertiano occorre studiare meglio le differenze tra le protagoniste.

Il primo bersaglio di attacchi di Flaubert è il romanticismo, visto come una cultura morta dai sintomi come clichés e kitsch. Di conseguenza, lo scrittore giudica severamente la sua protagonista, come se

⁶ Qui occorre notare che tutt'e due le protagoniste perdono precocemente la madre e crescono con la figura paterna quasi assente.

⁷ Andreina è la francese Andrea, la protagonista di *Andrea la Charmeuse* di Emile Richebourg, Matilde di *Le Rouge et le Noir* di Stendhal, Cecilia di *Cécile* di Alexandre Dumas padre e sappiamo benissimo chi è Emma.

volesse proiettare su di lei la sua antipatia per la cultura romantica. De Roberto invece, non critica la sua protagonista, anzi, nella lettera del 16 ottobre 1891 a Di Giorgi definisce *L'illusione* “un monologo di 450 pagine” (FDR 1733). Nella lettera precedente spiega la sua definizione dell'illusione:

L'illusione, [...] è [...] l'amore; ma più che l'amore, è la stessa vita, l'esistenza, questo succedersi di evanescenze, questo continuo *passare* di fatti, di impressioni, delle quali nulla resta, il cui ricordo non ha nulla che lo distingua dal ricordo delle impressioni e dei fatti sognati, *inesistiti*. La mia protagonista vive unicamente per l'amore, gli altri vivono per l'amore, per gli affari, per il potere, per l'arte, per tante altre cose; ma il significato *ultimo* che io avevo cercato di dare al mio libro, è questo: che *tutta* l'esistenza umana, più che i *movimenti* dell'attività di ciascuno, si resolve in una *illusione* (FDR 1731).

Teresa inizia a percepire l'amore come un'illusione: diventa dunque una proiezione dell'autore. Diversamente a Flaubert, De Roberto ne *L'illusione* adatta il punto di vista della donna che prima soffriva del bovarismo ma riesce a guarire: però è solamente per un breve periodo di tempo che De Roberto si sostiene dalla sua solita misoginia (Ganeri 2005: 16). Non si percepisce l'ironia in questa decisione dell'autore, anzi sembra come se gli piacesse essere Teresa Uzeda per un po'⁸. Sette anni dopo però, in *Un'intenzione della Duffredi*, egli cambia opinione e descrive Teresa come un'eterna vittima dell'illusione. Tuttavia ancora alla fine del romanzo Teresa concepisce la realtà in modo razionale: “nel credersi diversa dagli altri, come s'era ingannata! La sua storia era la storia d'ognuno!” (FDR 405) confermando così il parere dell'autore sulla natura dell'esistenza.

Un altro aspetto fondamentale è la differenza nel *milieu* in cui crescono le due protagoniste. Il sogno di Emma di entrare nel ceto sociale superiore inizia a partire dal ballo nel castello del marchese d'Andervilliers. Qui nasce la sua ossessione per Parigi: la donna vive di certezza che solo nella capitale potrebbe vivere un'altra vita e la frase di Léon, “cela se fait à Paris” la convince subito a salire in carrozza. Immersa nel mondo dell'immaginazione, non riconosce più la differenza tra i grandi scrittori come Balzac e Dumas e i creatori degli oggetti kitsch. I sogni di fuga e la nostalgia del cambiamento si concentrano attorno al desiderio di entrare a far parte del ceto sociale più alto. Teresa, dal suo canto, non nutre simili desideri, essendo parte di questo mondo falso. Nonostante ciò, il fascino libresco prevale: “Viveva, sí, in mezzo al lusso [...]; era servita ad ogni più breve cenno, amata e invidiata; eppure tutto si sbiadiva, diventava semplice, comune, quasi volgare paragonatamente alle visioni che le stavano sempre dinanzi agli occhi” (FDR 76).

Le differenze si notano anche nell'atteggiamento di Emma e Teresa verso la lettura. Emma, discutendo con Léon, ripete le opinioni sulla opera e su Parigi che ha sentito dire durante il ballo e sottolinea la preferenza per i romanzi gotici a dispetto della poesia. Contrariamente a Emma, per Teresa la poesia è essenziale anche se all'inizio non riesce a coglierne bene il significato:

⁸ Le nozioni della scissione della personalità, del camaleontismo e del travestitismo, così tipiche di De Roberto, vengono spiegate in modo dettagliato nello studio, già menzionato, *L'Europa in Sicilia. Saggi su Federico De Roberto* di Margherita Ganeri.

“Ella pensava d'essere una creatura provata dalle sventure, superiore alle altre; dotata d'un cuore più sensibile, d'una fantasia più impressionabile, votata a un destino più arcano degli altri. La poesia era per lei un bisogno; leggeva i versi del Prati, del Leopardi, dell'Alfieri; di molti passi non intendeva il senso, ma quanti la facevano piangere!” (FDR 85).

Eppure la differenza marcata tra le due eroine corre altrove. Dopo la rottura col deputato Arconti, pur sempre influenzata dai libri (all'epoca era Feuillet il suo autore prediletto) Teresa piano piano si rende conto dell'impatto negativo dei libri:

“I libri le avevano fatto un gran male, eccitando la sua immaginazione, pascendola di allettanti fizioni, di chimere seducenti; ma oramai era troppo tardi per smettere, il male era già fatto, e nonostante la sua sfiducia, le restava in fondo al cuore inasapito il bisogno di commozioni, di scosse, di palpiti” (FDR 337).

Il frammento appena citato dimostra la consapevolezza di Teresa dell'effetto dannoso provocato dai libri; è una consapevolezza che la Bovary non raggiunge mai. Qui siamo testimoni della fine del rapporto innocente e emotivo verso la letteratura:

“Divorava gli opuscoli morali di Dumas figlio, esclamava [...], col libro fra le mani: „Sì, è così!” ai passaggi dove vedeva precisato il proprio confuso pensiero; ma incontrando un paradosso, qualche contraddizione, pensava di scrivere lunghe lettere all'autore; o piuttosto si proponeva di confidargli la sua storia che giudicava soggetto degno di studio, e di chiedergli consigli, di proporgli tante questioni.” (FDR 354).

Loggetto dell'interesse cambia, e diventa visibilmente più serio. Il modo di leggere però non evolve: una relazione infantile, soggettiva e intima coi testi la porta a considerare di scrivere a Dumas per descrivere la sua vita e chiedere consigli sui problemi, per esempio “Avrebbe ella potuto uscire trionfante dalla lotta nella quale era stata vinta?” (FDR 354). Le risposte le ottiene però solo alla fine del romanzo e senza aiuto di Dumas.

Ma andiamo per ordine. Analizzando i romanzi in questione in modo generale, possiamo dire che entrambi si concentrano su due temi che sono stati determinanti per la sociologia, storia, cultura e letteratura del Novecento, cioè la cultura di massa e la cultura della crisi.

Secondo Mary McCarthy *Madame Bovary* è il primo romanzo moderno, non solo grazie allo stile innovativo di Flaubert, ma per via del modo in cui viene trattato il nuovo fenomeno della cultura di massa rappresentata nel romanzo da libri, biblioteche e piante grasse (1970: 87). Con Léon, Emma gode dei primi segni della globalizzazione, i due passano delle ore leggendo e aspettando l'un l'altra alla fine di ogni pagina (un po' come Paolo e Francesca nella *Divina Commedia*). Per lo più, Léon regala a Emma le piante grasse: un oggetto-cult, un trend imposto da un libro. Il leggere sostituisce il contatto fisico: Tony Tanner nella sua analisi della relazione tra Emma e Léon sottolinea la prossimità

di due parole “lèvres” e “livres”⁹ (1981: 294). Questo aspetto della letteratura come qualcosa di illecito, come un frutto proibito, emerge anche ne *L'illusione*: nella libreria Teresa legge di nascosto i volumi vietati dallo zio, “che gli prestavano i suoi amici” (FDR 73).

Come abbiamo detto, il secondo tema principale è la cultura di *fin de siècle*. La nozione di Schopenhauer del pendolo che oscilla tra la noia e il dolore trova una conferma nei personaggi qui discussi. Entrambe le donne fondano la propria vita sul desiderio, la cui realizzazione non garantisce la soddisfazione, anzi porta all'inevitabile noia e tedio. Qui veniamo al cuore della filosofia flaubertiana, presentata così esplicitamente ne *L'Educazione sentimentale*. Alla fine del romanzo, il protagonista Moreau insieme a Deslauriers, rammemorando la vita passata, ne vedono il momento più bello nella visita, mai realizzata ma preparata nei minimi dettagli, in una casa di tolleranza. Il piacere della vita sta nell'anticipare, nell'aspettare, non nell'avere. Emma accetta solo i brividi dai libri o dagli eventi che assomigliano alla trama romanzesca. L'arte del vivere l'ha imparata dai libri, ma i libri non potevano insegnarle ad affrontare la vera realtà, non quella fittizia.

Ed ecco dove corre la differenza più palese tra Emma e Teresa. La Signora Uzeda non solo vive la vita come se fosse una trama del romanzo, ma anche trae una lezione notevole da uno dei libri. È Leopardi la sua fondamentale conoscenza letteraria. All'inizio l'apprezza in un modo tipicamente soggettivo, poi il suo rapporto con i testi leopardiani evolve e diventa un legame profondo e intellettuale. Alla fine del libro, al momento della morte della balia, Teresa, grazie al poeta, raggiunge una saggezza, che fa anche parte delle poesie leopardiane, come *Alla luna* o *A Silvia* (Ganeri 2005: 20):

“La sua storia era la storia d'ognuno! [...] Quante volte l'ingrata realtà le si era svelata? Ed aveva accolto sempre nuove lusinghe! Quante volte aveva creduto di conoscere la vita? [...] la vita che prima di essere vissuta era piena di tante promesse, non si riduceva a un mero sogno, a una grande illusione, tutta?... E poi? E dopo la vita?... “ (FDR 405–406).

All'inizio abbiamo detto che *L'illusione* costituisce un tentativo alla riscrittura di *Madame Bovary*, ma anche un sollevamento del suo modello. Teresa è una Emma che sopravvive alla delusione, che sconfigge il suo fallimento. Si rende conto degli errori e consapevolmente ammette di essersi sbagliata. Guarisce dal bovarismo, si condanna alla solitudine, diventa una intellettuale dedicata allo studio di testi morali e filosofici.

È dunque necessario mettere l'enfasi sulla presenza di Leopardi nel finale del libro. Il riferimento al poeta di Recanati nell'ultimo monologo della protagonista getta un fascio di luce sull'universalità del destino umano: come s'è visto, Teresa si rende conto che “la sua storia era la storia d'ognuno”. Nel suo diario, *Lo Zibaldone*, Leopardi mostra e conferma che l'incapacità di adattarsi alla realtà porta alla noia, all'indolenza e al vuoto interiore. Questa consapevolezza, il cosiddetto pessimismo cosmico, viene raggiunta da Teresa, mentre Emma, travolta dal suo fallimento, non ci arriva mai. Sul letto di morte non abbandona l'illusione, anzi, attraverso un suicidio abbastanza teatrale cerca di imitare le sue predilette eroine romantiche. Tuttavia, la sua morte è una vivisezione puramente realistica, addirittura naturalistica, corporale, fisiologica e crudele; non ha niente in comune con una sublime

⁹ La vicinanza è visibile anche in italiano “labbra” e “libri”, scompare invece in inglese, la lingua originale dello studio di Tanner: “lips” e “books”.

e pietosa morte romantica. Emma in agonia non smette di recitare la sua parte, il ruolo di una banale esistenza. L'intenso desiderio di fuggire dalla mediocrità la porta all'autodistruzione senza raggiungere l'autoconsapevolezza.

Gustave Flaubert fu un autore crudele che non risparmiò sofferenze e delusioni alla protagonista e distrusse tutte le sue aspirazioni, speranze e sogni. Non solo fece sì che la vita di Emma diventasse volgare ma in più la privò della possibilità di comprendere e accettare il fallimento. Madame Bovary senza la consapevolezza poteva addirittura non essere affatto esistita. In questa luce, De Roberto sembra un autore molto più indulgente, nei confronti della sua protagonista. La lascia fallire, questo sì, ma guarita dal bovarismo, consapevole della sua situazione. L'abbandona senza illusioni, ma le dà una possibilità di sopravvivere, "sola a pensare, ricordare, affrontare il significato dell'esistenza umana" (Ganeri 2005: 34).

Bibliografia Primaria

De Roberto, Federico. (2004), *Romanzi, novelle e saggi*, Milano.

Flaubert, Gustave. (1951), *Oeuvres*, a cura di Albert Thibaudet e René Dumensil, Paris.

Flaubert, Gustave. (1980), *Correspondance*, a cura di Jean Bruneau, Pléiade, Paris.

Opere Citate e Consultate:

Allouch, Jean. (1994), *Marguerite ou l'aimée de Lacan*, Paris.

Bachelard, Gaston. (1970) *Le droit de rêver*, Paris.

Calabrese, Stefano (2003), "Wertherfieber, bovarismo e altre patologie della lettura romanzesca"; *Il Romanzo*, ed. Franco Moretti, Torino.

Ganeri, Margherita. (2005), *L'Europa in Sicilia. Saggi su Federico De Roberto*, Firenze.

Gautier, Jean-Maurice. (1982), "Les lectures d'Emma"; *Le lecteur et la lecture dans l'oeuvre*, Actes du Colloque présentés par Alain Montandon.

Janion, Maria. (1991) „Madame Bovary i żebrak”, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkic o egzystencjach ludzi i duchów*, Warszawa.

Krasnopolska, Zuzanna. (2009) „Literary readings of Emma Bovary and Teresa Uzeda: two cases of literary bulimia”, *The Risorgimento of Federico De Roberto*, Oxford.

Madrigani, Carlo (1972), *Illusione e realtà nell'opera di Federico De Roberto. Saggio su ideologia e tecniche narrative*, Bari.

McCarthy, Mary. (1973), *La scritta sul muro e altri saggi letterari*, Milano.

Morante, Elsa. (1987), *Pro e contro la bomba atomica e altri scritti*, Milano.

Nola, Jean-Paul de. (1975), *Federico De Roberto et la France*, Paris.

Spinazzola, Vittorio. (1961), *Federico De Roberto e il verismo*, Milano.

Stara, Arrigo. (2004), *L'Avventura del personaggio*, Firenze.

Tanner, Tony. (1981), *Adultery in the novel. Contract and Transgression*, Baltimore and London.

STRESZCZENIE: Celem tej pracy jest konfrontacja Emmy Bovary z jej włoską odpowiedniczką, Teresą Uzeda. Porównanie tych bohaterek skupia się przede wszystkim na analizie wpływu, jaki na obie kobiety wywarły książki. Autorka koncentruje się na prześledzeniu intertekstualnej gry, którą De Roberto prowadzi z oryginałem Flauberta, tj. na wyszukaniu różnic i podobieństw w edukacji literackiej Emmy i Teresy, na charakterystyce rozwoju ich bovaryzmu (uzewnętrznionym w przeciwstawnych zakończeniach powieści).