



Citation: D. Matteini (2020) Il Carnevale come soglia del romanzo. Permanenze franco-tedesche nella descrizione della festa romana in *Corinne ou l'Italie* di Germaine de Staël. *Lea* 9: pp. 453-463. doi: <https://doi.org/10.13128/LEA-1824-484x-12450>.

Copyright: © 2020 D. Matteini. This is an open access, peer-reviewed article published by Firenze University Press (<https://oajournals.fupress.net/index.php/bsfm-lea>) and distributed under the terms of the Creative Commons Attribution – Non Commercial – No derivatives 4.0 International License, which permits use, distribution and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited as specified by the author or licensor, that is not used for commercial purposes and no modifications or adaptations are made.

Data Availability Statement: All relevant data are within the paper and its Supporting Information files.

Competing Interests: The Author(s) declare(s) no conflict of interest.

Il Carnevale come soglia del moderno. Permanenze franco-tedesche nella descrizione della festa romana in *Corinne ou l'Italie* di Germaine de Staël

David Matteini

Università di Siena (<david.matteini@unisi.it>)

Abstract

The contribution intends to examine some passages of the description of the Roman Carnival present in the novel by Germaine de Staël, *Corinne ou l'Italie* (1807). After analyzing the writer's cultural background (German idealism, *Frühromantik*, Enlightenment universalism), I will focus not only on the meaning that the episode takes on within her aesthetics, but above all I will try to identify the peculiar traits of the new modern mentality arising from developments of the French Revolution. In this way, it will be possible to place the novel in a broader cultural and historical perspective and, at the same time, reflect on the meaning taken on by the Carnival rite on the threshold of the modern era.

Keywords: Carnival, French Revolution, Germaine de Staël, German romanticism, modern era

Corinne ou l'Italie di Germaine Necker de Staël rappresenta una di quelle folgoranti opere liminari in cui sono tratteggiati, in maniera comparata quando non addirittura contrastiva, i caratteri propri di due distinte modalità di pensare il mondo, il crinale culturale posto tra differenti modelli di interpretazione del reale e dei suoi frastagliati fenomeni. Ambientato tra Inghilterra e Italia a cavallo dei secoli XVIII e XIX, e pubblicato in Francia e in Inghilterra tra il 1807 e il 1808, il secondo romanzo di Madame de Staël può essere a giusto titolo definito come un vero e proprio romanzo “epocale” in senso prettamente lukácsiano, come cioè fedele specchio finzionale del tempo in cui l'autrice ha agito e vissuto, un periodo della storia dell'uomo costellato di stravolgimenti della più varia natura che, come sappiamo, hanno determinato, da una parte, la fine della secolare cultura dell'Antico Regime e, dall'altra, la nascita di quella modernità democratica degli Stati-nazione che ancora oggi costituisce il nucleo antropologico nonché ontologico dell'*ethos* occidentale. Benché, infatti, in *Corinne* i riferimenti agli

eventi storici siano rari o comunque semplicemente allusivi (Pacini 1999) – strategia diegetica, questa, congegnata dall’autrice per sfuggire alle persecuzioni della censura napoleonica che appena qualche anno prima aveva afflittito il romanzo *Delphine* e il trattato *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* –, nel romanzo si respira in realtà lo spirito di un’intera epoca, con tutte le sue contraddizioni valoriali e i suoi corsi e ricorsi storico-culturali. D’altronde, è facile constatare come la tragica storia d’amore tra la poetessa anglo-italiana Corinne e il giovane, malinconico e valetudinario Lord scozzese Oswald di Nelvil sia stata presentata dall’autrice più come un pretesto per mettere in risalto e ridiscutere certi ben individuati argomenti a lei contemporanei piuttosto che per dipingere una lacrimosa vicenda da *feuilleton à la mode*. D’altronde, nel romanzo si ritrovano trattate, su diversi piani narrativi, attuali tematiche di natura prettamente sociale, come ad esempio l’autonomia della donna nella società post-rivoluzionaria, il ruolo dell’intellettuale nel suo rapporto con l’opinione pubblica e le istituzioni, i caratteri specifici delle nazioni europee, così come, a livello estetico, i contrasti tra poetiche antiche e poetiche moderne, o, ancora, il sommo valore attribuito dall’autrice alla letteratura italiana, fino a quel momento rimasta all’ombra di più ingombranti canoni. In sintesi, nell’opera è possibile riscontrare molti di quei motivi che nel corso del tardo Settecento erano stati affrontati da gran parte dei pensatori europei.

Corinne ou l’Italie è, in sostanza, un romanzo fatto di contrasti e di repentini stravolgimenti che denotano il carattere squisitamente pulviscolare ed eterogeneo della nascente mentalità moderna. Ecco che, in questo senso, il capitolo d’apertura del nono libro dedicato alla “festa più chiassosa dell’anno”¹, il Carnevale romano, è emblematico, poiché in esso si riverbera tutta una serie di suggestioni provenienti dai più svariati contesti culturali del periodo che, se da un lato rendono manifesta la ricchezza intertestuale dell’opera, dall’altro si rivelano altamente proficue per mettere meglio a fuoco il sostrato tematico e argomentativo della nuova letteratura europea del cosiddetto *tournant des Lumières*. Ma prima di focalizzare l’attenzione su questo episodio, credo sia necessario illustrare in cosa consistano le interferenze e le permanenze filosofico-letterarie soggiacenti alla scrittura di questo significativo, per quanto a lungo dimenticato, romanzo².

Oltre che per l’implicita critica antimperialista condotta contro Napoleone, *Corinne* è un testo dall’alto contenuto “epocale” anche per il fatto che esso presenta tutti i tratti peculiari di una nuova concezione estetica che, in particolare a partire dalla stagione della *Frühromantik* tedesca, iniziò a influenzare in maniera decisiva la visione dell’arte e delle lettere tra fine Settecento e inizio Ottocento. Il soggiorno di Germaine de Staël a Weimar e a Berlino tra il 1803 e il 1804 ha sicuramente giocato un ruolo decisivo nello sviluppo di queste nuove tendenze letterarie. Se già le idee di Kant, Montesquieu, e, soprattutto, Rousseau costituirono una preziosissima fonte di ispirazione per le fondamenta sociopolitiche del pensiero staëliano (Jones 2009; Neppi 2019), è infatti dall’allora “arretrata” cultura tedesca che l’autrice assimilò quelle che sarebbero state le maggiori direttrici della sua poetica più matura. Sulla scia delle teorie gnoseologiche contenute nella *Kritik der Urteilskraft* di Kant del 1790 riguardo la centralità delle emozioni suscitate nell’osservatore nel momento del confronto con l’espressione artistica e con il Bello, Germaine de Staël fa sue le teorie della poesia universale e dell’idealismo soggettivo tipiche del primo Romanticismo tedesco e del circolo dell’*Athenaeum* dei fratelli Schlegel. Si tratta di un’importante eredità che, in *Corinne*, è possibile individuare su molteplici livelli³.

¹ Trad. di Signorini in de Staël 2006, 233. Ed. orig. de Staël 1985 [1807], 239: “C’était le jour de la fête la plus bruyante de l’année”.

² Su uno sguardo complessivo della ricerca intorno al romanzo alla fine del XX secolo, cfr. Balayé 1999.

³ La supposta filiazione estetica e filosofica di Madame de Staël con la scuola primo romantica tedesca è oramai appoggiata e documentata sia da fonti dirette – ad esempio, il resoconto dell’autrice riguardo al suo viaggio italiano,

In primo luogo, il romanzo sembra in effetti essere la trasposizione pratica del modello poetico della “poesia universale progressiva” (*progressive Universalpoesie*) avanzato da Friedrich Schlegel nel celebre “Frammento” 116 della rivista da lui diretta (Schlegel K.W.F. 2009, 167-168), e ancora ribadito nella sua recensione al capolavoro goethiano dei *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (ivi, 247-267). Come auspicato dal filosofo tedesco nel delineare l’impianto narrativo necessario all’avvento di una nuova arte letteraria “totale”, che potesse cioè esprimere quel “senso dell’universo” (*Sinn für das Universum*) che, a suo avviso, solo il *Bildungsroman* del 1796 di Goethe era riuscito a sintetizzare, infatti, anche il romanzo staëliano è difficilmente collocabile in un vero e proprio genere. Di fatto, l’ibridazione costitutiva dell’opera, nella quale vengono sovrapposti continuamente i motivi del romanzo d’amore e sentimentale, del romanzo epistolare, del resoconto di viaggio, quando non addirittura del trattato, rappresenta a tutti gli effetti un evidente superamento di quella “divisione degli stili” (*Stiltrennung*) che nei secoli precedenti era stata prerogativa assoluta della maggioranza delle teorie estetiche classicistiche. La spiccata polifonia intermediale di *Corinne* rende così lo spazio narrativo del romanzo di de Staël il campo d’applicazione privilegiato della cosiddetta “mescolanza” (*Stilmischung*) romantica, tratto stilistico distintivo della nuova letteratura moderna (Auerbach 1946). E non è un caso se, al momento della sua pubblicazione, *Corinne* venne recepito in maniera assai contraddittoria dalla critica coeva (Klettke 2003, 172). All’epoca non ancora tradotte in francese e in italiano, le innovative teorie schlegeliane applicate al romanzo vennero apprezzate da ben pochi intellettuali, la maggior parte dei quali provenienti o dall’area culturale anglo-tedesca o, in particolare, dal cenacolo filosofico tenuto, come è noto, dall’autrice nella residenza svizzera di Coppet. D’altronde, fu proprio August Wilhelm Schlegel, suo compagno nel viaggio italiano intrapreso tra la fine del 1804 e il giugno dell’anno successivo, ad aver colto per primo la ricchezza dell’opera di Germaine de Staël, da lui considerata come espressione massima, appunto, di quello “spirito della totalità”⁴, che, secondo i primi romantici, se a livello testuale e diegetico doveva procedere a un originale collegamento di natura, arte, religione e filosofia, da un punto di vista ontologico anelava all’utopia di quel “completamento dell’anima” (*Vollendung der Seele*) opposto allo “scompiglio dell’anima” (*Verwirrung der Seele*), disgregazione spirituale connaturata, a parere di molti contemporanei, all’essenza dell’individuo postrivoluzionario.

Insieme allo stile frammentario delle descrizioni presenti in *Corinne*, alla varietà linguistica e culturale affermata dai vari personaggi, alla pluralità di voci e punti di vista che vi si articolano, la scrittura di Germaine de Staël sembra inoltre fare appello a importantissime categorie gnoseologiche che l’autrice sviluppa e approfondisce sulla scorta delle speculazioni dell’idealismo tedesco che ponevano l’Io al centro di ogni processo conoscitivo e creativo. A far da contrappunto all’impianto intermediale del romanzo, in *Corinne* diventa infatti centrale l’afflato soggettivo del lettore al quale, al pari dei personaggi fenzionali, a loro modo anch’essi interpreti-*spettatori* degli eventi, viene conferita la capacità di far filtrare nella sua anima quel soffio divino-*entusiastico* che gli consentirà di accedere, grazie alla forza mitopoietica dell’*immaginazione* (sono, questi, tutti termini centrali nei dibattiti dell’epoca), a una superiore comprensione dei fenomeni del contingente. Se la figura dell’*entusiasta* sarà delineata soprattutto nel capitale *De l’Allemagne* di qualche anno dopo, c’è da dire che già in *Corinne* questa concezione “creatrice” dell’ideali-

Dix années d’exil (Dieci anni d’esilio, de Staël 2010), pubblicato postumo nel 1821, e, ancor di più, la sua lettura della cultura tedesca presente in *De l’Allemagne* –, sia da un’ampia letteratura secondaria (in particolare, giusto per segnalare i più recenti contributi, Klettke 2003; Behrens 2007; Craveri 2010; Müller 2010).

⁴ Se non diversamente indicato le traduzioni sono di chi scrive. Ed. orig. Schlegel A.W. 1807, 1: “Geist der Ganzheit”.

simo soggettivo viene presentata come uno dei pilastri necessari a quel rinnovamento estetico, morale e politico dei popoli che l'autrice e il suo circolo intellettuale intendevano promuovere. In questo senso, come è stato osservato (Magri-Mourgues 2001), le numerose improvvisazioni coreutico-liriche della poetessa Corinne servirebbero allora da vero e proprio catalizzatore, si potrebbe dire, ispiratorio per gli osservatori, in quanto presentate dall'autrice come messe in scena verbali – e testuali – di quella “armonia dell'Ideale e del Reale”⁵ che l'idealismo tedesco di Schelling e Hegel e la nuova arte romantica dei fratelli Schlegel si ponevano come obiettivo precipuo.

In *Corinne ou l'Italie* si assiste così all'applicazione di un particolare processo narrativo definito come “iconotestuale” (Klettke 2015, 62) e consistente nella messa in risalto dei sentimenti privati dei protagonisti per mezzo della continua alternanza di impressioni suscitate dalle opere d'arte osservate (Borchia 2010), dalla musica, dal paesaggio naturalistico, fino ad arrivare alle immagini del popolo e della massa. Ma, se questi *tableaux* coreografici servono alla cifratura e all'intensificazione delle vite private dei personaggi romanzeschi, essi aderiscono anche, ed è qui che il romanzo acquisisce tutto il suo senso più profondo, alla volontà di Madame de Staël di interrogare i cambiamenti di un'epoca divisa tra euforia del futuro e malinconia del passato.

Alla luce di queste suggestioni, il fatto che il romanzo sia ambientato per la maggior parte in Italia non è certo casuale. Come è noto, Germaine de Staël visitò il paese nel corso del suo errabondo esilio che, a partire dal 1803, la costrinse a percorrere molti stati europei. Sappiamo dal diario di viaggio che avrebbe poi utilizzato come canovaccio per la stesura di alcuni importanti saggi e, naturalmente, di *Corinne*, che la scrittrice, se in un primo momento rimase stordita e perplessa dall'Italia, soprattutto per quanto riguardava i costumi della popolazione, dopo appena qualche settimana di soggiorno ne fu letteralmente rapita (Balayé 1971, 244). Descritto come un paese ancorato a un millenario passato di entusiastica genialità, l'Italia colpì la viaggiatrice in particolare per la convergenza di due immagini apparentemente opposte tra loro: il contrasto, ovunque presente, tra le spoglie di una civiltà, la maestosa antichità romana, e l'irrefrenabile vita moderna che, noncurante di questa pervasiva decadenza, si muoveva brulicante tra le sue rovine. In altre parole, agli occhi di de Staël l'Italia dovette sembrare un paese sospeso tra rigoglio e malinconia, entusiasmo e pietà religiosa, incombente modernità (erano gli anni in cui iniziavano a covare i primi movimenti indipendentisti nazionali) e fulgido passato, tra rovina e progresso. L'Italia si presenta insomma come una sorta di vera e propria *Gesamtkunstwerk* romantica, come ideale e mitica sintesi di tutte le epoche umane, da indagare ora nelle loro cause e nei loro effetti sul tempo presente.

Distaccandosi dalla canonica concezione settecentesca del viaggio in Italia inteso come aristocratico *Grand Tour* nella classicità antica, dunque, de Staël, analogamente a quanto fatto da Goethe stesso nel raccontare la sua fuga verso il meridione mediterraneo, concepisce allora il viaggio come un vero e proprio dispositivo conoscitivo dei popoli e delle loro tradizioni, come, cioè, uno strumento di misura per indagare il rapporto dell'uomo con il proprio passato, adottando in questo modo una prospettiva tutta antropologica e culturalista dello sguardo partecipe. Ed è soprattutto a Roma che Germaine de Staël avrà modo di osservare concretamente quella dinamica eterna del ciclo delle culture già teorizzata, giusto per citare i nomi più celebri, da Vico nella *Scienza Nuova* del 1744 e da Herder nella *Philosophie der Geschichte* di trent'anni dopo, teoria che concepiva l'essenza della storia come un infinito ciclo di civiltà che nascono, crescono e muoiono lasciando tuttavia le proprie tracce, modelli e sistemi di valori al servizio dei posteri.

⁵ Ed. orig. Schlegel K.W.F. 1882, 360: “Harmonie des Ideellen und Reellen”.

Nel romanzo staëliano, simili considerazioni appaiono evidenti soprattutto nei lunghi capitoli dedicati al soggiorno romano di Oswald e Corinne. Ora, è importante precisare che, se da un lato l'Italia (e al tempo stesso la poetessa Corinne, sua quintessenziale incarnazione) è metaforizzata come la sintesi ideale del sentimento entusiastico e creativo dell'essere umano, dall'altro, anche a causa dell'instabilità sociale e politica che ha da sempre contraddistinto il paese, essa riflette in egual misura la crisi della cultura millenaria del passato, percepita ormai nel suo stadio terminale. Si tratta di un sentimento del sublime storico che ripercorre in maniera insistente tutta l'opera e che prefigura quella nostalgia dell'infinito e del tutto che coglie i protagonisti sin dall'inizio della narrazione. Se in un primo momento Corinne saluta l'Italia e Roma come l'immagine emblematica di un modello culturale esemplare, il malinconico Oswald, appena entrato nella capitale, è immediatamente colto da un sentimento di smarrimento. Nel loro apparire come riflesso delle realtà psicologiche del giovane, le rovine di Roma suscitano in lui un reale senso di disfacimento epocale: "Nel vasto caravanserraglio di Roma, tutto è straniero, anche gli stessi romani, che sembrano abitare là non come proprietari *ma come pellegrini che si riposano presso le rovine*"⁶. Ed è interessante notare come la transizione tra speranza e paura del futuro che si pone come nucleo psicologico dell'intero romanzo si rispecchi proprio nel motivo delle rovine, osservate sì come luoghi della preservazione della memoria del glorioso passato, ma anche e soprattutto come simbolo negativo di decadenza, di morte, di trionfo del tempo, in sostanza, come emblema dell'inarrestabile processo disgregativo che la modernità esercita sui millenari sforzi degli uomini di lasciare una traccia imperitura del proprio passaggio sul mondo. Allo stesso modo del suo amato, anche Corinne sarà presto preda di una sublime malinconia. L'episodio in cui la poetessa cammina inquieta tra le rovine di Roma illuminate dal chiaro di luna (de Staël 1985, 407-412) segna, a riguardo, il definitivo passaggio nella sua anima da un gioioso ottimismo tutto settecentesco nei confronti del progresso delle civiltà a un profondo pessimismo cosmico dinnanzi all'incommensurabilità dell'universo e della natura (e qui, il confronto con la bipartizione del *Werther* goethiano è quanto mai lampante). Avvolta dalla luce lunare del Colosseo, Corinne, notando come la vegetazione si stia impossessando in modo ineluttabile di quelle costruzioni un tempo simbolo di splendore e potenza, non solo pare preannunciare il tragico destino di morte a cui presto andrà incontro (Daemmrich 1973), ma fa altresì esperienza della solitudine dell'uomo davanti all'onnipotenza della Natura e all'irrefrenabile corsa della Storia.

La descrizione del Carnevale romano rappresenta la *mise en abyme* di questo sentimento romantico che, nel suo anelare all'eterna totalità del creato, si ritrova perennemente sconfitto dalla transitorietà del tempo e dalla vertigine del progresso. Prima di addentrarci nell'analisi di alcuni dei suoi passaggi, sono dell'idea che per comprendere al meglio la densità di questo episodio troppo spesso accantonato dalla critica sia quanto mai fondamentale sottolineare sin da subito il momento storico in cui de Staël colloca la festività all'interno dell'impianto narrativo di *Corinne*. Concedendosi una vistosa licenza poetica, l'autrice, infatti, fa svolgere la festa romana nel 1795, anno in cui, ormai lo sappiamo, proprio la festa del Carnevale romano era stata soppressa sull'ondata dei provvedimenti della politica rivoluzionaria europea⁷. Riabilitato appena qualche anno dopo, nel 1805 Germaine de Staël dovette perciò assistere a una versione per così dire edulcorata dell'evento, in qualche modo istituzionalizzata e privata dunque di molti

⁶ Trad. di Signorini in de Staël 2006, 53. Ed. orig. de Staël 1985, 48: "Dans le vaste caravansérail de Rome, tout est étranger, même les Romains qui semblent habiter là, non comme des possesseurs, *mais comme des pèlerins qui se reposent auprès des ruines*". In corsivo è riportata una citazione tratta dal *Brief aus Rom* di Wilhelm von Humboldt.

⁷ Sulla storia del Carnevale romano nel XVIII secolo, cfr. Ademollo 1883 e Clementi 1899.

dei suoi connotati antropologici originari. Non si tratta certo di un grossolano errore. Come è stato notato, infatti, questo astuto stratagemma, direi, metastorico, si riveste di molteplici significati riconducibili alla volontà di proiettare in questo paradossale cortocircuito eventuale il significato di un vero e proprio “rito di passaggio” (Van Gennep 1909) tra sistemi valoriali del passato e del presente. Se Goethe – l’ipotesto staëliano per eccellenza – assistette nel 1788 a uno degli ultimi Carnevali romani dell’Antico Regime, anticipazione simbolica di quello spirito di “libertà e uguaglianza [che] possono assaporarsi solo nella vertigine della follia”⁸, per Germaine de Staël-Corinne i giochi sono, per così dire, già compiuti, e la festività si fa adesso pura allegoria, sogno sbiadito di un’epoca tramontata. Alla malia vertiginosa della libertà nella follia della festa descritta da Goethe, subentra nel romanzo staëliano un sentimento quasi metafisico nei confronti di una pratica che, in origine celebrante il rinnovo del tempo per mezzo del ribaltamento metaforico delle gerarchie, adesso, al contrario, ne mette in risalto il carattere fatale e fugace. In effetti, come ha scritto Victor Stoichita in uno dei più brillanti volumi sul valore del rito carnevalesco a fine Settecento, in *Corinne* “siamo nell’epoca in cui il cerchio perfetto delle libertà autoconcesse, ancora valido ai tempi di Goethe, si è scisso, portando con sé il carnevale stesso”⁹. La narratrice chiude il capitolo esattamente in questi termini melanconici, nell’interpretare il Carnevale, la sua profonda essenza, come “l’idea di un sogno confuso” che ha smesso di prodigare agli uomini i suoi più felici frutti:

Tuttavia la notte avanza; il frastuono cala gradualmente e gli succede il più profondo silenzio, mentre di questa serata non resta che l’idea di un sogno confuso che, trasformando in fantasia la vita di ognuno, per un momento ha fatto dimenticare al popolo le sue fatiche, ai sapienti i loro studi e ai signori il loro ozio.¹⁰

Germaine de Staël sembra insomma suggerirci come la tradizione del Carnevale sia entrata in crisi nel momento in cui la gioia che originariamente scaturiva dal suo disordine sociale *relativo* è andata a trasmutarsi in quell’angoscia per il caos *assoluto* che, secondo molti pensatori a lei contemporanei, le devastazioni politiche e morali conseguenti la Rivoluzione francese, (prima il Terrore, poi la politica imperialistica di Napoleone) avevano portato con sé. Alla base di un simile slittamento, sono quindi presenti le cupe considerazioni che Madame de Staël maturò di fronte agli sviluppi dei fatti rivoluzionari, eventi che tracciarono, nelle mentalità dell’epoca, una netta linea di demarcazione tra ciò che era stato e non poteva più essere, da una parte, e le plurime prospettive di un angosciante futuro, dall’altra (Gwynne 1969). Evento spartiacque, in *Corinne* la Rivoluzione francese rappresenta così l’*effettivo* ribaltamento storico-sociale che in passato solo la festa del Carnevale era riuscito a realizzare, pur attraverso un’“innocente” messa in scena simbolico-immaginifica. La Rivoluzione francese si colloca insomma tra l’ultimo vero Carnevale dell’Antico Regime, riferito da Goethe, e il primo Carnevale, potremmo dire, immaginario, descritto da Germaine de Staël, proiezione, quest’ultimo, di un antico rito

⁸ Trad. di Castellani in Goethe 1983, 576. Ed. orig. Goethe 1862, 548: “Freiheit und Gleichheit nur in dem Taumel des Wahnsinns genossen werden können”.

⁹ Trad. di Sforza in Stoichita, Coderch 2002, 21. Ed. orig. Stoichita, Coderch 1999, 16-17: “We are witnessing a time when the perfect circle of self-accorded liberties, still valid in Goethe’s time, broke up, taking the Carnival with it”.

¹⁰ Trad. di Signorini in de Staël 2006, 238. Ed. orig. de Staël 1985, 245-246: “Cependant la nuit s’avance ; le bruit cesse par degrés ; le plus profond silence lui succède, et il ne reste plus de cette soirée, que l’idée d’un songe confus, qui, changeant l’existence de chacun en un rêve, a fait oublier pour un moment, au peuple ses travaux, aux savants leurs études, aux grands seigneurs leur oisiveté”.

antigerarchico adesso diventato, appunto, puro mito: il punto di intersezione di questi due momenti coincide con gli albori della modernità occidentale rappresentati dall'implosione rivoluzionaria degli ultimi anni del Settecento. Nella descrizione del Carnevale romano presentato da de Staël, è possibile osservare questo sfasamento culturale su due livelli, uno prettamente narratologico, l'altro tematico.

Prima di tutto, la descrizione del Carnevale operata dall'autrice anticipa e mette in evidenza una scissione fondamentale tra osservatore (in questo caso Corinne, lord Nelvil e il frivolo conte d'Erfeuil) e oggetto osservato (la festa) che va a impostarsi come fulcro epistemologico del romanzo. Posti su una tribuna, i protagonisti si limitano a commentare ciò che avviene sotto i loro occhi, appurando in questo modo l'impossibilità di realizzare quell'attiva partecipazione dell'individuo alla festa che l'autentico Carnevale presupponeva. Se già Goethe aveva constatato con amarezza che "è impossibile in realtà descrivere una festa del genere"¹¹, in *Corinne* il Carnevale, in origine evento dissolutore dei limiti tra spettatori e attori, perde ora la propria forza avvolgente, la sua essenza profonda, diventando, appunto, più che un rito, spettacolarizzazione del rito stesso. Simile ribaltamento tra ruolo attivo e ruolo passivo dello sguardo porta con sé importanti conseguenze dal punto di vista gnoseologico. Posto al di fuori del tumulto della festa, il soggetto del testo si trasforma infatti in un vero e proprio agente ermeneutico che, grazie al suo sguardo distaccato, riesce finalmente ad abbracciare i fenomeni nella loro interezza e simultaneità: "descrivendo ciò che non si può (e non si deve) *descrivere*, ma soltanto *vivere*, il Carnevale svela così le proprie ragioni profonde sotto la lente di ingrandimento perfetta di colui che osserva"¹². In effetti, Michel Delon ha osservato come in particolare le pagine riguardanti la festività romana di *Corinne* rappresentino "una vera e propria educazione allo sguardo [...] una tappa fondamentale nella pedagogia visuale è l'occasione per una massima: 'Gli occhi sono onnipotenti sull'anima'¹³ e [che esse suggeriscano] che la morale dell'opera consiste altresì in un'educazione alla relatività"¹⁴. D'altronde, non bisogna dimenticare come il ruolo centrale attribuito alla percezione visiva per la comprensione fenomenologica abbia costituito un imprescindibile tratto dell'estetica moderna sorta a cavallo dei due secoli. Erede diretta delle riflessioni attorno al rapporto tra immagine e parola che autori come Winckelmann, Diderot, Lessing e lo stesso Goethe avevano posto a baluardo delle nuove pratiche di scrittura, anche de Staël-Corinne sembra così concepire il Carnevale romano come una sorta di *spettacolo visivo* da descrivere secondo particolari forme ecfrastriche di rappresentazione verbale. Il lettore-spettatore è dunque chiamato a *immaginare* lo spettacolo della festa e a mettere in risalto alcuni aspetti della sua morfologia essenziale. Sono del parere che, nel caso della festività romana di *Corinne*, la massa popolare rappresenti uno di questi elementi costitutivi e tematici da fare emergere con insistenza al fine di giungere a una più complessa elaborazione delle riflessioni intorno alla fenomenologia del moderno che si vogliono operare nel romanzo.

Vero e proprio *tableau mouvant* che non può non far pensare alle frenetiche raffigurazioni della città di Parigi di Louis-Sébastien Mercier, lo spettacolo del Carnevale romano "staëliano" non solo ipostatizza i costumi della popolazione e la sua organizzazione, ma delinea anche un

¹¹ Trad. di Castellani in Goethe 1983, 542. Ed. orig. Goethe 1862, 518: "Eine solche Feierlichkeit eigentlich nicht beschrieben werden könne".

¹² Trad. di Sforza in Stoichita, Coderch 2002, 16. Ed. orig. Stoichita, Coderch 1999, 12: "By describing what cannot (or must not) be *described* but only *experienced*, the Carnival, through the observer's perfect magnifying glass".

¹³ Trad. di Signorini in de Staël 2006, 98. Ed. orig. de Staël 1985, 111: "Les yeux sont tout-puissants sur l'âme".

¹⁴ Ed. orig. Delon 1999, 154-155: "Une véritable éducation du regard [...] une étape importante dans la pédagogie visuelle du roman est l'occasion d'une maxime: 'les yeux sont tout-puissants sur l'âme' et suggère que la morale de l'œuvre consiste pareillement dans un apprentissage de la relativité".

sentimento del tempo tutto moderno che la scrittrice di Coppet ha a suo modo metaforizzato attraverso un'immagine ricca di suggestione: la sfrenata corsa dei cavalli lungo via del Corso. Riflesso di una vivida e sfuggente dimensione antropologico-metropolitana, la struttura narrativa sottesa alla composizione di questo *tableau* carnascialesco prevede così che lo sguardo descrittivo diventi un generale principio ordinatore in grado di comprendere e dominare intellettualmente il caos dei fenomeni. Come ha scritto Luigi Reitani in riferimento al *Carnevale romano* di Goethe, anche in *Corinne*, in effetti, si “rimanda alla fondamentale dicotomia tra l'anarchia della vita, che annulla ogni gerarchia e aspira a una assoluta libertà, e la tensione ordinatrice della creazione artistica, forma espressiva che imita – come aveva rivelato Moritz – la stessa armonia della natura” (2014, 38). Non tanto manifestazione dell'armonia del creato, quanto piuttosto espressione del processo di distruzione proprio alla storia e alla natura, la corsa dei cavalli diventa dunque in *Corinne* l'allegoria non più di un rito collettivo in senso propriamente bachтинiano, bensì, è sempre Reitani che parla, “allegoria della vacua ambizione umana [...] e di un'intera collettività che riconosce inconsapevolmente il proprio destino” (ivi, 45-46). Leggiamo:

Piazza del Popolo, che poco prima era piena di gente, si svuota in un attimo. Tutti montano sugli anfiteatri che circondano gli obelischi, e innumerevoli teste e occhi neri si voltano verso la barriera da cui devono partire i cavalli. Questi arrivano alla partenza senza briglia né sella, solo col dorso coperto da un drappo lucido, condotti da eleganti palafrenieri che tifano con passione per la loro vittoria. I cavalli vengono sistemati dietro la barriera e il loro ardore per raggiungerla è eccessivo, tanto che vengono continuamente trattenuti: loro si impennano, nitriscono, scalpitano, come se fossero impazienti di conquistare una gloria che otterranno da soli, senza che l'uomo li diriga. L'impazienza dei cavalli e le grida dei palafrenieri quando cade la barriera producono un vero colpo di scena. I cavalli partono e i palafrenieri gridano “largo, largo” con una veemenza inesprimibile. Incitano i loro cavalli con i gesti e con le parole fintanto che riescono a vederli. I cavalli sono gelosi gli uni degli altri come fossero persone. Il selciato scintilla sotto i loro zoccoli, la criniera svolazza, e il loro desiderio di vincere, lasciati così a sé stessi, è tale che alcuni, arrivati al traguardo, sono morti per aver corso troppo velocemente. È stupefacente vedere questi cavalli liberi tanto animati da passioni personali; fa quasi paura, come se sotto quella forma animale ci fosse un pensiero.¹⁵

Mi pare evidente come il tema della corsa dei cavalli verso “una gloria che otterranno da soli” sembri qui metaforizzare, insieme e, anzi, in maniera consustanziale un'analisi dei pericoli sociali legati al corso sfrenato della passione, la presa di coscienza dell'autrice davanti al fallimento di molti di quegli ideali tardo illuministici inerenti alle categorie di libertà e uguaglianza, ideali che, alle soglie della modernità e dopo gli stravolgimenti rivoluzionari, si rivelarono nella realtà

¹⁵ Trad. di Signorini in de Staël 2006, 237-238. Ed. orig. de Staël 1985, 244-245: “La place du Peuple, qui était couverte de monde, est vide en un moment. Chacun monte sur les amphithéâtres qui entourent l'obélisque ; et des multitudes innombrables de têtes et d'yeux noirs sont tournés vers la barrière d'où les chevaux doivent s'élancer. Ils arrivent sans bride et sans selle, seulement le dos couvert d'une étoffe brillante, et conduits par des palefreniers très bien vêtus, qui mettent à leurs succès un intérêt passionné. On place les chevaux derrière la barrière, et leur ardeur pour la franchir est excessive. À chaque instant on les retient: ils se cabrent, ils hennissent, ils trépigient comme s'ils étaient impatients d'une gloire qu'ils vont obtenir à eux seuls, sans que l'homme les dirige. Cette impatience des chevaux, ces cris des palefreniers font, du moment où la barrière tombe, un vrai coup de théâtre. Les chevaux partent, les palefreniers crient place, place, avec un transport inexprimable. Ils accompagnent leurs chevaux du geste et de la voix aussi longtemps qu'ils peuvent les apercevoir. Les chevaux sont jaloux l'un de l'autre comme des hommes. Le pavé étincelle sous leurs pas, leur crinière vole, et leur désir de gagner le prix, ainsi abandonnés à eux-mêmes, est tel, qu'il en est qui, en arrivant, sont morts de la rapidité de leur course. On s'étonne de voir ces chevaux libres, ainsi animés par des passions personnelles ; cela fait peur, comme si c'était de la pensée sous cette forme d'animal”...

dei fatti tristi chimere di emancipazione mai del tutto esaudita¹⁶. Al pari di questi cavalli “liberi quanto animati da passioni personali”, l’uomo, cioè “il pensiero” che si celerebbe “sotto quella forma animale”, è così abbandonato all’ebrezza della follia, accecato dall’illusione di quell’attimo di liberatoria felicità. È un aspetto, questo, che sottende chiaramente una forte critica alla cultura individualistica che già Rousseau, senza dubbio l’autore più amato e discusso dall’autrice, aveva avanzato nei suoi attacchi all’utilitarismo illuministico, per lui causa principe della corruzione dei costumi e dell’inadeguata organizzazione sociale del suo tempo. La contrapposizione tra la cosiddetta “libertà degli Antichi”, di ispirazione repubblicana e fortemente legata al concetto di *communitas*, e la “libertà dei moderni”, incentrata su un mero individualismo, tracciata nel *Contrat* rousseauiano e avanzata a più riprese da Madame de Staël, mette in risalto non solo la disgregazione ontologica, ma anche lo smembramento sociale dell’individuo moderno, ormai in preda a un cieco, altra definizione del ginevrino, *amour propre*.

Per comprendere meglio il sistema valoriale che emerge dal *tableau* della corsa dei cavalli presentato in *Corinne* come *mise en abyme* del senso culturale del Carnevale romano stesso – e, traslato, dell’intera epoca –, credo necessario, in conclusione, metterlo in relazione con un’altra scena che nel romanzo assume un profondo significato iconotestuale. Si tratta della descrizione del Vesuvio presente nella seconda parte del racconto, nel momento in cui, cioè, i tragici destini dei protagonisti sembrano ormai irrimediabilmente compiuti. Abbiamo già visto come, attraverso una lettura intermediale e intertestuale del romanzo, sia possibile interpretare la storia d’amore tra Corinne e Oswald e le loro riflessioni intorno all’arte e alla natura come lo specchio dei cambiamenti mentali e antropologici, oltre che politici, del periodo storico posto tra Rivoluzione francese e Impero napoleonico. In questo senso, il sentimento di paura e terrore che coglie Corinne e Oswald davanti ai sublimi spettacoli vulcanici nei dintorni di Napoli è significativo soprattutto se confrontato con la corsa dei cavalli romana. In maniera del tutto analoga, infatti, l’irrefrenabile e distruttiva discesa della lava lungo le pendici del vulcano è da loro interpretata come simbolo del terribile destino a cui è condannato l’individuo moderno. Non più espressione della bontà divina verso gli uomini, la natura distruttiva è ora presentata come un vero e proprio *locus* infernale che inghiottisce gli uomini e le loro perdute aspirazioni (de Staël 1985, 337-338). La definitiva presa di coscienza maturata da Corinne qualche pagina più avanti segna il punto di non ritorno di questo romanzo epocale: “La campagna di Napoli è l’immagine delle passioni umane: sulfurea e feconda, i suoi pericoli e i suoi piaceri sembrano nascere da quei vulcani fiammeggianti”¹⁷. Mi sembra che questa comparazione delle passioni dell’uomo alla forza naturale del vulcano riprenda e definisca in maniera puntuale la metafora culturale che Germaine de Staël ha voluto esprimere per mezzo della descrizione immaginifica del “suo” Carnevale romano. Non è un caso se i due episodi si collocano ai margini dell’agnizione

¹⁶ In particolare riguardo al rapporto, strettissimo, tra sfrenatezza delle passioni, pericolo sociale e valori illuministici, si ricorderà come, soprattutto nel periodo del tardo Settecento europeo, e ancor di più con la deriva terroristica del 1793 della Rivoluzione francese, la sconfitta della declinazione “riformista” e non radicale di una certa corrente illuministica si collegò, in molti discorsi e dibattiti, al concetto di “fanatismo”, di *Schwärmerei*, che, secondo la lezione prima di Shaftesbury (2014 [1707]), poi di Wieland (2010 [1775]) (giusto per citare i più famosi uomini di lettere che si sono occupati dell’argomento), sarebbe un sentimento foriero di serie minacce sociali e disordini (Klein, La Vopa 1998). Mi sembra che questo denso discorso sia assolutamente consonante all’interpretazione “moderna” che Germaine de Staël pare suggerirci nella sua descrizione della corsa dei cavalli, da lei osservata, contrariamente all’armonioso ordine in essa ravvisato da Goethe nel *Carnevale romano* (1788), come uno spettacolo sublime di “massa” che si fa simbolo di quell’angosciosa riflessione intorno al senso del tempo storico moderno che molti autori coevi avanzarono nei loro scritti.

¹⁷ Trad. di Signorini in de Staël 2006, 350-351. Ed. orig. de Staël 1985, 350: “La campagne de Naples est l’image des passions humaines : sulfureuse et féconde, ses dangers et ses plaisirs semblent naître de ces volcans enflammés”.

che condurrà i protagonisti alla disperazione. Ben presto Corinne abbandonerà la sua essenza vitalistica e, come i cavalli romani, correrà fatalmente verso la propria tragedia (Bellucci 2010). Ossessionata da un passato che non riesce più a interpretare, la poetessa si ritroverà ingabbiata in un presente che, come il Carnevale, è lì, pronto a ricordarle la sua fugace e scomposta essenza umana.

Il silenzio a cui la poetessa si autocondannerà verso la fine del romanzo diventa così simbolo del fallimento di quel sogno di interculturalità e di incontro armonico tra passato e presente che la modernità scaturita dalle distorsioni della Rivoluzione francese aveva irrimediabilmente segnato (Magri-Mourgues 2001, 211). Sua realizzazione storica, la Rivoluzione si sostituisce allora al Carnevale proprio attraverso l'eternizzazione di quel rito, recando con sé i suoi costumi deformanti e i suoi valori di ribaltamento, ma che, proprio per aver annullato il suo carattere occasionale e rituale, si presenta ora come la storia di un fallimento annunciato. Non giocandosi più nel campo di un tempo rigenerato, il "Carnevale moderno" celebra ora un tempo lineare e imperscrutabile. Se, come ha sottolineato Stoichita, "tra il 1789 e il 1799 i riti di passaggio precipitano, si moltiplicano, si ribaltano e la fine di un'epoca si nasconde sotto maschere i cui simboli andavano ancora compresi"¹⁸, ecco che la poetessa Corinne, insieme alle innumerevoli maschere che si muovono nel romanzo, diventa l'immagine di un destino sconosciuto e per questo funesto, l'eco della Sibilla greca che, alle soglie dell'era moderna, risveglia le forze oscure dell'anima per precipitare infine negli abissi delle passioni individuali, proprio come un tempo il Carnevale e la sua gioia deformante erano chiamati a fare. Il Carnevale romano presentatoci da Madame de Staël è simbolo della dissonanza moderna che agita il fondo della romantica insondabilità del mondo.

Riferimenti bibliografici

- Ademollo Alessandro (1883), *Il carnevale di Roma nei secoli XVII e XVIII*, Roma, Sommaruga.
- Auerbach Erich (1946), *Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, Bern, Francke.
- Balayé Simone (1971), *Les carnets de voyage de Madame de Staël. Contribution à la genèse de ses œuvres*, Genève, Droz.
- , ed. (1999), *L'éclat et le silence: 'Corinne ou l'Italie' de Madame de Staël*, Paris, Champion.
- Behrens Rudolf (2007), "Fließtext. Raumwahrnehmung, Kunstbetrachtung und Imagination in *Corinne ou l'Italie* von Germaine de Staël", *Romanistisches Jahrbuch*, vol. 57, 169-197.
- Bellucci Novella (2010), "La fine di Corinne", in Beatrice Alfonzetti, Novella Bellucci (a cura di), *Corinne e l'Italia di Madame de Staël, Studi (e testi) italiani: semestrale del Dipartimento di Italianistica e Spettacolo*, Roma, Bulzoni editore, 183-196.
- Borchia Matteo (2010), "Il Museo di Corinna. Arte e antichità nell'opera di Madame de Staël", in Alfonzetti, Bellucci 2010, 165-182.
- Clementi Filippo (1899), *Il Carnevale romano nelle cronache contemporanee*, con illustrazioni riprodotte da stampe e quadri dell'epoca, Roma, Tipografia Tiberina di F. Setth.
- Craveri Benedetta (2010), "Introduzione", in de Staël-Holstein 2010, 5-18.
- Daemrich I.G. (1973), "The Function of the Ruins Motif in Madame de Staël's *Corinne*", *Romance Notes*, vol. 15, n. 2, 255-258, <<https://www.jstor.org/stable/43802572>> (11/2020).
- Delon Michel (1999), "*Corinne* ou l'école du regard", *Op. Cit. Revue de littérature française et comparée*, vol. 13, 153-159.

¹⁸ Trad. di Sforza in Stoichita, Coder 2002, 34. Ed. orig. Stoichita, Coderch 1999, 30: "Between 1789 and 1799, the rites of passage poured in, multiplied, jostled, and the end of a time was hidden behind masks whose symbols had to be deciphered".

- Goethe J.W. von (1983), *Viaggio in Italia*, trad. di Emilio Castellani, commento di Herbert von Einem adattato da Emilio Castellani, prefazione di Roberto Fertonani, Milano, Mondadori. Ed. orig. (1862), *Goethe's italiänische Reise, Aufsätze und Aussprüche über bildende Kunst: Mit Einleitung und Bericht über dessen Kunststudien und Kunstübungen*, Bd. I, hrsg. von Christian Schuchardt, Stuttgart, Cotta.
- Gwynne G.E. (1969), *Madame de Staël et la Révolution française. Politique, philosophie, littérature*, Paris, Nizet.
- Jones Catherine (2009), "Madame de Staël and Scotland: *Corinne*, Ossian and the Science of Nations", *Romanticism*, vol. 15, n. 3, 239-253, doi: 10.3366/E1354991X09000750.
- Klein Lawrence, La Vopa Anthony, eds (1998), *Enthusiasm and Enlightenment*, San Marino, Huntington Library.
- Klettke Cornelia (2003), "Germaine de Staël: *Corinne ou l'Italie*. Grenzüberschreitung und Verschmelzung der Künste im Sinne der frühromantischen Universalpoesie", *Romanische Forschungen*, vol. 115, n. 2, 171-193, <<https://www.jstor.org/stable/27942035>> (11/2020).
- (2015), "Esthétique et état d'âme. *Corinne ou l'Italie* de Germaine de Staël comme roman sentimental", in Fabienne Bercegol, Helmut Meter (éds.), *Métamorphoses du roman sentimental. XIX^e-XX^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 61-82, doi: 10.15122/isbn.978-2-8124-3496-9.p.0061.
- Magri-Mourgues Véronique (2001), "La voix narrative dans *Corinne* de Madame de Staël", *Cahiers de Narratologie*, vol. 10, n. 2, 203-212, doi: 10/4000/narratologie.10217.
- Müller Olaf (2010), "Con Humboldt e con Schlegel tra Weimar e Roma. Appunti per un'estetica antinapoleonica", in Beatrice Alfonzetti, Novella Bellucci (a cura di), *Corinne e l'Italia di Madame de Staël, Studi (e testi) italiani: semestrato del Dipartimento di Italianistica e Spettacolo*, vol. 25, 11-24.
- Neppi Enzo (2019), "*Corinne ou l'Italie* de Mme de Staël: i vicoli ciechi dell'incontro culturale e amoroso fra le 'nazioni' nell'Europa di primo Ottocento", *Italica belgradensia*, vol. 1, 135-156, doi: 10.18485/italbg.2019.1.8.
- Pacini Giulia (1999), "Hidden Politics in Germaine de Staël's *Corinne ou l'Italie*", *French Forum*, vol. 24, n. 2, 163-177, <<http://www.jstor.com/stable/40552047>> (11/2020).
- Reitani Luigi (2014), "*Ekphrasis* e rivoluzione. Il *Carnevale romano* di Goethe", in J.W. Goethe, *Il Carnevale romano*, a cura di Luigi Reitani, Roma, Salerno, 7-61.
- Schlegel A.W. (1807), "*Corinne ou l'Italie* par Mme de Staël-Holstein. Paris 1807", *Jenaische Allgemeine Literaturzeitung*, vol. 3, n. 152, 1-8, <http://zs.thulb.uni-jena.de/servlets/MCRFileNodeServlet/jportal_derivate_00008787/JALZ_1807_Bd_3.pdf> (11/2020).
- Schlegel K.W.F. (1882), *Seine prosaischen Jugendschriften*, hrsg. von Jacob Minor, Bd. II, Wien, Konegen.
- (2009), *Athenaeum [1798-1800]. Tutti i fascicoli della rivista di August Wilhelm Schlegel e Friedrich Schlegel*, a cura di Giorgio Cusatelli, Elena Agazzi, Donatella Mazza, Milano, Bompiani.
- Shaftesbury Anthony Ashley-Cooper, Conte di (2014), *A Letter concerning Enthusiasm. Lettera sull'entusiasmo*, a cura di Paola Zanardi, trad. di Cristina Paoletti, Pisa, ETS. Ed. orig. (1708), *A Letter concerning Enthusiasm, to My Lord ******, London, J. Morphew.
- Signorini A.E. (2006), "Madame de Staël e l'Italia", in de Staël-Holstein 2006, v-xxxix.
- Staël-Holstein Germaine de (2006 [1808]), *Corinna o l'Italia*, trad. di A.E. Signorini, con una nota di Michele Rak, Milano, Mondadori. Ed. orig. (1985 [1807]), *Corinne ou l'Italie*, édition présentée, établie et annotée par Simone Balayé, Paris, Gallimard.
- (2010), *Dieci anni d'esilio*, trad. di Carlo Caruso, introduzione di Benedetta Craveri, Locarno, Armando Dadò. Ed. orig. (1821), *Dix années d'exil, fragmens d'un ouvrage inédit, composé dans les années 1810 à 1813*, Bruxelles, A. Wahlen et C.
- Stoichita V.I., Coderch A.M. (2002), *L'ultimo carnevale: Goya, de Sade e il mondo alla rovescia*, trad. di Benedetta Sforza, Milano, Il Saggiatore. Ed. orig. (1999), *Goya: The Last Carnival*, London-Chicago, Reaktion Books.
- Van Gennep Arnold (1909), *Les Rites de passage: étude systématique des rites de la porte et du seuil, de l'hospitalité, de l'adoption, de la grossesse et de l'accouchement, de la naissance, de l'enfance, de la puberté, de l'initiation, de l'ordination, du couronnement, des fiançailles et du mariage, des funérailles, des saisons, etc.*, Paris, É. Nourry.
- Wieland C.M. (2010 [1775]), "Enthusiasmus und Schwärmerei", in Id., *Werke*, Bd. XII, Teil 1, hrsg. von Peter-Henning Haischer, Tina Hartmann, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 392-398.

