

Illustrated itineraries in *Corinne ou l'Italie* di Madame de Staël

Valentina Monateri

Abstract

The essay aims to analyse an illustrated edition of M.me de Staël's 1807 novel *Corinne ou l'Italie*. This reference edition was printed in 1853 by the publisher Victor Lecou at the Plon Frères printing house, and it is today preserved at the Bibliothèque nationale de France in Paris. The scope of this essay is to analyse, through the lens of visual studies, the political datum of the iconographic representation of pre-Napoleonic Italy in Lecou's edition. This research intends to highlight how the visual dimension of the fictional illustrations can increase the potentiality of reception of de Staël's work.

Keywords

Corinne ou l'Italie; illustrated novel; visual studies; de Staël

Itinerari illustrati in *Corinne ou l'Italie* di Madame de Staël

Valentina Monateri

Introduzione

Il romanzo del 1807 di Anne Louise Germaine de Staël *Corinne ou l'Italie* è un'opera caratterizzata da un ricco sostrato intertestuale e intermediale¹ e che abbraccia più generi, oscillando tra il *Roman* di origine romantica, il racconto di viaggio e la critica d'arte².

Muovendosi tra un'esaltazione del nazionalismo inglese, uno studio del *genio* femminile, una trattazione sul supposto declino culturale dell'Italia moderna e un'analisi del ruolo estetico-politico del sistema romantico delle arti, il romanzo di de Staël è stato oggetto, tra la fine degli anni Novanta e l'inizio degli anni Duemila, di diversi studi culturali e politici³, studi di genere⁴ e – come risulterà particolarmente rilevante in questa sede – studi intermediali e iconotestuali⁵.

Il saggio di Giulia Pacini *Hidden Politics in Germaine de Staël's Corinne ou l'Italie* (1999) ricostruisce il dato politico di molta critica letteraria e artistica presente nel romanzo, concentrandosi soprattutto sul ruolo intermediale assunto da due dipinti evocati nel *Livre VII: Les Licteurs rapportent*

¹ Sulla ripresa recente della critica al romanzo cfr. Pacini 1999; Sluga 2003: 241; Casillo 2006: 1-2; Moslemanni 2017: 133-134.

² Benjamin Constant in una delle prime recensioni dell'opera, la definì un «œuvre double»: «L'ouvrage que je me propose d'analyser est à la fois un voyage et un roman. Il peut donc être envisagé sous deux points de vue» (Constant 1807: 1059-60).

³ Cfr. Balayé 1994b: 119-211; 1988 7-16; Giuli 1999: 165-184; Pacini 1999: 163-177; Pouzolet 1999: 39-79; Sluga 2015: 142-166; Moslemanni 2017: 133-148.

⁴ Cfr. Moers 1975: 225-241; Johnson-Cousin 1994: 181-200; Levy 2002: 242-253; Sluga 2003: 241-251; Marrone 2013: 1-17.

⁵ Cfr. Pacini 1999; Guerlac 2005: 43-56; Law-Sullivan 2007: 53-71; Klettke 2003: 171-193.

à *Brutus le corps de ses fils* (1789) di Jacques-Louis David: opera-simbolo dell'attacco all'assolutismo e dell'insurrezione giacobina⁶; e il dipinto di François Pascal Simon *Gérard Bélisaire* (1795): tela dedicata al tema della libertà di espressione⁷. Un dato testuale e, insieme, visuale, questo, che porta Pacini a concludere che, nonostante *Corinne ou l'Italie* non affronti direttamente le problematiche della politica del tempo, grazie a questo stratagemma iconotetsuale, il romanzo «resonates with cries for freedom» (Pacini 1999: 174).

Allo stesso modo, Suzanne Guerlac, nel saggio *Writing the Nation (Mme de Staël)* (2005), ha dimostrato come il dato intermediale del romanzo rappresenti un *medium* teoretico tra “the character Corinne” e “the character

⁶ «Corinne first points to David's *Les Lictours rapportent à Brutus le corp de ses fils*, a famous piece which had been publicly recognized as a daring political statement. While citing and apparently honoring Napoleon's First Painter, Germaine de Staël chose to speak of a painting and a story that dramatically influenced the intellectual climate in Paris for about a decade. Indeed, the *Brutus* was presented at the 1789 Salon right after the assault on the Bastille: in the eyes of the Parisian public, Brutus the Elder's successful attack against the corrupt Roman king Tarquin clearly prefigured the Jacobin insurrection against the French monarchy. Republican Paris found a model for action both in Brutus's republic and in his tragic affirmation of moral and civic virtue. This classic story was obviously rediscovered in the right place and at the right time, since Voltaire and Alfieri composed three dramatic versions of the same incident and their works were received with the same excitement. Radicals and royalists in their audiences took opposite sides and vehemently applauded Brutus or Tarquin: they turned the plays into forceful political demonstrations upholding either a republican regime or the old French monarch» (Pacini 1999: 171-2).

⁷ Ancora Pacini 1999 «Within this context, it cannot be a coincidence that Corinne also owns a copy of Gerard's *Bélisaire* (1795), a painting which, like David's earlier version of the same story (1781), was seemingly inspired by another eighteenth-century “affair”. In 1767 Marmontel had published his *Bélisaire*, a subversive novel which was immediately condemned by the Sorbonne. When the censors attacked the book for its religious unorthodoxy, Voltaire, Turgot and the Parisian intellectuals immediately rallied in its defense. However, they reframed the affair, and presented it in terms of civil intolerance and freedom of expression: thus, the battle was fought on political, rather than on strictly theological, grounds. For an entire year, the “affaire Bélisaire” played a prominent role in the Parisian intellectual and political scene; it soon became public matter thanks to the underground circulation of vehement (and forbidden) pamphlets against both the Sorbonne and Louis XV, who decided to support the university's decision» (173).



Fig. 1. Marie Louise Elisabeth Vigée-Lebrun, *Portrait of Madame de Staël as Corinne on Cape Misenum*, Olio su tela 140x125, Ginevra, MAH Musée d'art e d'histoire – Don d'Albertine-Adrienne Necker-de Saussure, 1809

of the nation” (Guerlac 2005: 48). Jennifer Law-Sullivan in *Civilizing the Subyl: Staël's Corinne ou l'Italie* (2007) ha decostruito l'opera – e la sua protagonista – sulla base di alcune opposizioni binarie presenti nel romanzo, che lo collocherebbero in uno stato di «in-between space», tra chi è colonizzatore e chi è colonizzato, tra mascolino e femminile, tra fiction e non-fiction e tra la letteratura e le arti visive⁸.

Nel panorama italiano, l'edizione tradotta a cura di Signorini (2006) ricostruisce il dato biografico che lega la scrittura dell'autrice alla critica d'arte: «nel romanzo è evidente l'introduzione di opere d'arte, prospettive, paesaggi e monumenti diffusi dall'estetica neoclassica come moda da *Baedeker*» (Signorini 2006: xi).

In ambito francese, il pionieristico studio di Simone Balayé (1966) *Corinne et ses illustrateurs* ha dimostrato come il dipinto di Elisabeth Vigée Lebrun *Portrait of Madame de Staël as Corinne on Cape Misenum* (1809) (fig. 1) abbia avuto un'importanza fondamentale nel processo di identificazione della figura di Madame de Staël con la sua eroina Corinne⁹.

Ma è stata Cornelia Klettke (2003) ad aver condotto un'analisi puntuale dell'«Intermedialisierung» del testo di de Staël, in qualità di «eine Durchdringung von Literatur und Kunst»: una compenetrazione tra arte e letteratura che collabora alla costruzione di alcuni procedimenti formali di rappresentazione e visualizzazione dell'“indicibile”, di ciò che de Staël lascia indefinito nel testo, come il nascente rapporto amoroso tra i due protagonisti, la cui risoluzione viene costantemente differita agli occhi del lettore attraverso la descrizione del moderno patrimonio

⁸ Cfr. Law-Sullivan 2007: 53; 62-65.

⁹ Balayé 1966: 16-25; cfr. anche Balayé 1994a: 111-35 e Enrstrom 2001: 29.

artistico italiano, passato in rassegna proprio grazie all'espedito dell'itinerario di viaggio¹⁰.

Pertanto, sulla scia di questi studi, il presente articolo intende analizzare la dimensione iconotestuale di *Corinne ou l'Italie* per illuminarne le stratificazioni culturali e politiche. Oggetto di quest'analisi sarà un'edizione illustrata del romanzo di de Staël pubblicata nel 1853 dalla casa editrice di Victor Lecou, stampata presso la tipografia Plon Frères¹¹ e oggi conservata presso la Bibliothèque nationale de France di Parigi.

Scopo della ricerca è quello di analizzare il dato politico della rappresentazione iconografica dell'Italia pre-napoleonica nell'edizione del 1853. L'obiettivo è quello di evidenziare come – soprattutto nei libri centrali dell'opera – la dimensione visuale dell'illustrazione romanzesca moltiplichi le possibilità di interpretazione e aumenti le potenzialità di ricezione dell'opera di de Staël. Lo studio della visualizzazione stessa dell'itinerario – romantico, culturale, politico – condotto dai personaggi Oswald e Corinne, assume, grazie alla dimensione illustrata, una particolare rilevanza critica. Lo stesso genere della letteratura di viaggio non può infatti prescindere dalla propria dimensione visuale¹². Se, come ha sostenuto W. J. T. Mitchell, in ogni forma di *iconologia* è sempre inserita anche una forma di *ideologia*, il caso dello spazio iconotestuale, intermediale e illustrato di *Corinne ou l'Italie* di M.me de Staël è allora un caso significativo, il cui studio può condurre a plurime interpretazioni (Mitchell 1986: 194-97).

¹⁰ Cfr. Klettke 2003: 178-81.

¹¹ Casa tipografica fondata da Henri Plon. Negli anni Trenta del XIX secolo, la casa si associa a Maximilien Béthune e T. Belin modificando il proprio nome in 'Béthune, Belin & Plon', che nel 1835 diviene 'Béthune & Plon'. Negli anni Quaranta del XIX secolo, Henri acquista la quota di Béthune ed entra in società con i fratelli Charles, Hippolyte e Louis Charles, commerciando come 'Typographie des Abeilles, Plon frères & Cie'. Principalmente azienda tipografica, inizia la propria attività editoriale nel 1852. Negli anni Cinquanta del XIX secolo l'azienda ottiene il titolo di Libraire-imprimeur de l'Empereur. Nel 1873 il figlio di Henri, Eugène (1836-1895), si associa con Louis Robert Nourrit ed Émile Perrin con il nome di 'Plon, Nourrit & Cie'. Perrin lascia la casa editrice nel 1883. Dopo la morte di Eugène, l'azienda si concentra sull'editoria sotto la direzione di Pierre Mainguet e Henri Joseph Bourdel. All'inizio del XX secolo 'Plon, Nourrit & Cie' diviene 'Librairie Plon'. Dopo la guerra, Plon viene acquistata da 'Presses de la Cité' e nel 1992 si fonde con 'Perrin' per formare le 'Editions Plon-Perrin'. Nel 2005 Plon e Perrin si sono divise (Cfr. Sorel 2016: 19-46).

¹² Cfr. in relazione alla letteratura contemporanea, ma con importanti risvolti critici e teorici: Marfè 2009.

Pertanto, nella sezione seguente si analizzeranno alcune illustrazioni dell'edizione del 1853, specificatamente tratte dai *Livres v-vii*; nelle conclusioni, si presenteranno alcune considerazioni finali sulle rappresentazioni della stessa Corinne.

Politiche iconotestuali in un'edizione illustrata di *Corinne ou l'Italie* di Madame de Staël

Le connessioni teoriche che la prosa di de Staël costruisce tra identità politica, genere letterario e scrittura iconotestuale dimostrano come l'autrice, pur manifestando il proprio pregiudizio relativo alla presunta superiorità politica dei paesi del Nord Europa, abbia comunque tentato di costruire, in *Corinne ou l'Italie*, un linguaggio artistico non gerarchico, transnazionale, basato sulla commistione delle forme e degli stili¹³.

L'Italia di de Staël è infatti uno strumento, un *medium* narrativo a cui l'autrice fa ricorso per dimostrare le proprie teorie¹⁴. Rispetto alle sue conoscenze sulla cultura e letteratura italiana discusse nel celebre saggio *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800), *Corinne*, pubblicato sette anni dopo, dimostra una conoscenza più profonda e meno pregiudiziale, da parte di de Staël, della storia identitaria e nazionale italiana (Casillo 2006: 13). Alcuni eventi separano le due opere: un *Grand tour*, condotto dall'autrice in Italia tra il dicembre del 1804 e il giugno del 1805; una conoscenza più approfondita dell'antichità classica grazie alla sua frequentazione dei fratelli Schlegel e una lettura estesa del canone italiano, dovuta alla sua amicizia con Vincenzo Monti, che la portò anche ad assistere alle opere teatrali di Maffei, Goldoni e Gozzi (Casillo 2006: 35; Seth 2017: 1575).

De Staël inizia il suo viaggio in Italia il 4 dicembre del 1805, con i suoi figli, August Wilhelm Schlegel nel ruolo di cicerone, e i loro accompagnatori. Attraversata Lione, il 19 dicembre i viaggiatori passano il Moncenisio in condizioni difficili¹⁵. Celebrano il Natale a Torino, muovendo poi verso Milano e Roma. Nella capitale, de Staël viene ammessa all'Accademia dell'Arcadia; il gruppo alloggia in Piazza di Spagna ed è al centro di diversi salotti

¹³ Cfr. Casillo 2006: 4-15.

¹⁴ Cfr. Dolan 2002; Grendi 1999: 121-33. Si rimanda per queste e simili teorie, al monumentale studio di De Seta 1982: 127-38; 168-202.

¹⁵ Condizioni che, con ogni probabilità, ispireranno la descrizione del difficoltoso viaggio di Lucile e Oswald dall'Inghilterra all'Italia nel *Livre XIX*.

culturali, tra cui quello di Wilhelm von Humboldt, ambasciatore del Re di Prussia presso la Santa Sede. Infine, prima del rientro in Francia, visitano ancora Napoli, Firenze, Bologna, Padova, Venezia e nuovamente Milano¹⁶.

Grazie a questa esperienza, il romanzo di de Staël, in maniera più «equilibrata» rispetto a come accadeva nel capitolo dieci di *De la littérature*, conduce un'approfondita analisi antropologico-letteraria della cultura italiana: «*Corinne* devint ainsi un roman anthropologico-littéraire, où la société italienne est décrite et analysée à travers une multitude de prisme» (Moslemani 2017: 135). La ricezione del romanzo è infatti estremamente positiva sia presso i circoli intellettuali e liberali francesi, frequentati dall'autrice, sia presso i salotti milanesi e torinesi, tra i più sensibili alla propaganda antinapoleonica parigina (Moslemani 2017: 134).

La sfera intellettuale italiana recepisce positivamente l'opera e Carlo Mengoni, redattore capo della rivista giacobina «Il Monitore fiorentino», traduce per la prima volta il romanzo nel 1808. Come sostiene Sismonde de Sismondi, compagno di de Staël, in un'entusiasta recensione dell'opera composta per la «Gazzetta di Genova», il successo del lavoro è dovuto al metodo comparato sviluppato dall'autrice: «en ce qui concernait sa capacité de mettre en lumière les différences culturelles existantes parmi les personnages-personnifications présents dans l'œuvre, à savoir Corinne pour l'Italie, Oswald Nelvil pour la Grande-Bretagne et d'Erfeuil pour la France» (Moslemani 2017: 135).

Fin dagli esordi, la critica ha riconosciuto come l'opera sia incentrata sul problema della *rappresentazione*. Corinne, agli occhi dell'inglese Lord Oswald Nelvil, *rappresenta*, nonostante il fascino che scatena, il carattere troppo liberale della politica italiana; Nelvil, di contro, agli occhi di Corinne, *rappresenta* l'austera società inglese nei confronti dei costumi femminili; il personaggio del Conte d'Erfeuil *rappresenta*, infine, la vanagloria e la frivolezza dell'alta borghesia parigina di epoca napoleonica. Ed è in questi stessi termini, sulla scia degli studi di Moslemani, che si intende valutare in questa sede il genere della narrativa di viaggio a cui appartiene il romanzo, in quanto genere che impone una forma di *rappresentazione* – verbale, illustrata, materiale – dell'itinerario compiuto dai personaggi coinvolti. Pertanto, non stupisce che dopo più di quarant'anni dalla pubblicazione della prima edizione dell'opera, circolassero ancora numerose edizioni popolari e illustrate del romanzo, come quella francese del 1853 dell'editore Lecou, le cui illustrazioni sono firmate da artisti diversi.

¹⁶ Cfr. Seth 2017: 1573.

Tuttavia, per una migliore comprensione del dato visuale e materiale del viaggio di Oswald e Corinne, occorre ricostruire brevemente l'intreccio del romanzo.

Lord Oswald Nelvil, nobile scozzese, si trova in Francia a capo di un reggimento militare quando viene raggiunto dalla notizia della morte del padre. Caduto in uno stato di profonda depressione, decide, dietro suggerimento dei suoi medici, di viaggiare verso sud e, in particolare, verso l'Italia. Nel proprio percorso dalla Francia verso Roma, Nelvil incontra un frivolo nobile francese, il Conte d'Erfeuil, con il quale decide di proseguire il viaggio. Giunto a Roma, Lord Nelvil sembra perpetuare il suo stato di malinconia e non appare colpito dalle bellezze della città eterna, fino a quando non si imbatte nella magnificente incoronazione poetica di Corinne in Campidoglio e che da quel momento frequenterà assiduamente presso i salotti del Principe di Castelforte. Grazie all'espedito narrativo del lento processo di innamoramento tra i due personaggi, l'autrice ricostruisce agli occhi del lettore un itinerario tra le arti, le letterature e i costumi degli italiani. Diversi capitoli del romanzo sono dunque divisi tematicamente e dedicati alle chiese, alle catacombe e ai monumenti di Roma (IV-V), al folklore e ai costumi degli italiani (VI), alla letteratura nazionale (VII), alla statuaria e alla pittura (VIII), alle feste popolari e alla musica (IX) e, infine, a Napoli (XIII), Venezia (XV) e Firenze (XVIII).

A seguito del viaggio a Firenze, conclusivo del loro itinerario, i due amanti sono costretti a separarsi a causa di un destino nefasto. Il lettore apprende, per mano di Corinne, da una confessione in forma di lettera, che la poetessa è figlia di madre italiana e padre inglese e che, dopo la prematura morte della madre, è stata allevata in Inghilterra dalle cure paterne. Tuttavia, Corinne considera l'Italia la propria unica terra natale, poiché si è scoperta terribilmente infelice altrove e soprattutto presso la severa società inglese del Northumberland. La vita oppressiva e soffocante per il genere femminile nella piccola città in cui vivono il padre, Lord Edgermond, e la sua nuova moglie, aveva condotto la vivace e brillante Corinne all'infelicità. La poetessa confessa anche di essere a conoscenza di un accordo tra Lord Edgermond e l'ormai defunto Lord Nelvil perché lei fosse data in sposa al giovane erede Oswald. Tuttavia, dopo il primo incontro tra il padre di Oswald e la giovane Corinne, era risultato evidente come la figlia del secondo matrimonio di Lord Edgermond, Lucille, avrebbe potuto rappresentare una scelta migliore per il giovane Oswald e come apparisse *naturalmente* adatta all'austera vita matrimoniale inglese.

Dopo aver rivelato la sua identità, Corinne lascia partire l'amante verso la Scozia in cerca di risposte e, sebbene Oswald continui ad amarla, la

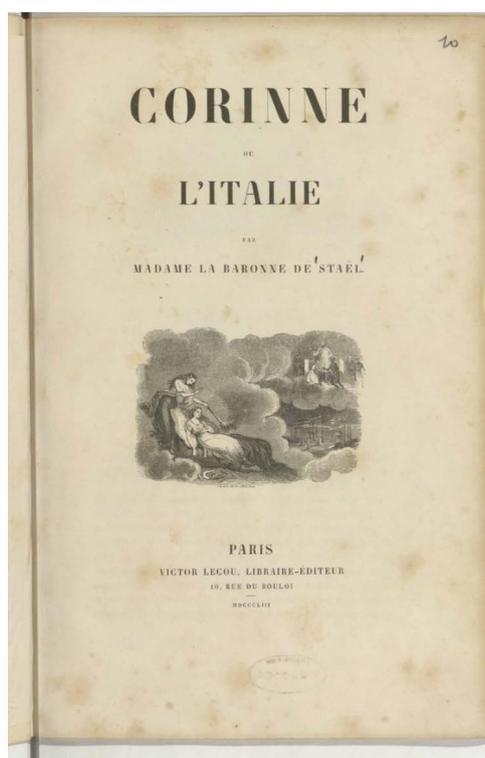


Fig. 2. Frontespizio *Corinne ou l'Italie* 1853

notizia dell'opposizione del defunto padre al matrimonio tra lui e Corinne, inizia ad angosciarlo. Al suo ritorno in Inghilterra, Oswald incontra e si innamora della fragile Lucile. Corinne, in un viaggio disperato verso il Northumberland, quando si rende conto che l'amato potrebbe gioire di una vita trascorsa con la donna a lui destinata, lo svincola, attraverso una lettera, dal loro legame amoroso e torna in Italia soccombendo alla debolezza e alla malattia. Quando Oswald giungerà al suo capezzale, dopo quattro anni di guerra in Francia, Corinne domanderà, come ultimo desiderio, di vedere la figlia della sorellastra, Juliette, e di poterle insegnare i propri talenti nell'arte, nella poesia, nella musica e nella pittura.

Dato l'argomento del romanzo, il frontespizio dell'edizione di Lecou (fig. 2) apre allora con un'illustrazione particolarmente significativa. L'argomento dell'opera è presto riassunto. Corinne, accudita, giace priva di forze, con una lira ai suoi piedi, mentre in lontananza si aprono due scenari: uno solare, rappresentante il matrimonio di Oswald e Lucile, e uno cimiteriale, lugubre, corredato di cipressi.

Non così descrittiva, ma anzi aperta a diverse interpretazioni, è invece l'illustrazione d'apertura del libro primo: *Oswald*, che offre un'ulteriore



Fig. 3. *Corinne ou l'Italie* 1853: 1

possibile lettura dell'ideologia politica sottesa all'iconologia messa in atto da de Staël (fig. 3).

Il *Livre 1*, dedicato al racconto della vita del giovane Lord Nelvil, si apre con una raffigurazione politica e una religiosa dell'Italia pre-napoleonica. Da un lato, si può distinguere la cupola di San Pietro, affiancata da una tiara, nel cui incavo compare la chiave del primo apostolo. Vicino è posizionata una Madonna con bambino, recante una ferula papale e con il piede sul serpente. Li sovrasta una figura angelica nell'atto di suonare la lira. Dall'altro lato, si può invece distinguere una piccola statua, posta su un bassorilievo in rovina, con la lupa che allatta, e affiancata da una probabile allegoria politica della penisola – forse un'Italia turrata – a capo chino, priva della sua corona, che si trova infatti riversa ai suoi piedi. È questa una rappresentazione del destino nazionale italiano. L'illustratore propone un'interpretazione dell'opera di de Staël che tende ad accostare la forte cultura identitaria del cristianesimo romano alla debole sovranità nazionale e politica dell'Italia del primo Ottocento. E d'altronde, in diversi punti del romanzo, de Staël stessa rimarca la teoria secondo cui sarebbe la dimensione religiosa della latinità – lontana dalla cultura protestante nordeuropea – a inquinare l'identità politica italiana. Come risulta evidente dalle seguenti battute di Corinne:

«Notre religion, comme celle des Anciens, anime les arts, inspire les poètes, fait partie, pour ainsi dire, de toutes les jouissances de notre vie [...]. La nôtre parle au nom de l'amour, la vôtre au nom du devoir. Vos principes



Fig. 4. *Corinne ou l'Italie* 1853: 71

sont libéraux, nos dogmes sont absolus ; et néanmoins, dans l'application, notre despotisme orthodoxe transige avec les circonstances particulières, et votre liberté religieuse fait respecter ses lois, sans aucune exception». (de Staël 1853: 251)¹⁷

Parte della critica ha ricondotto i pregiudizi politici di de Staël relativi alla decadenza italiana, all'idea che gran parte del riuscito processo di nazionalizzazione nordeuropeo sia dovuto all'evento rivoluzionario della Riforma, quale evento che ha imposto severità, stabilità e predominio del pensiero filosofico e razionale su una presunta confusione morale, artistica e politica italiana in epoca di Controriforma (Casillo 2006: 4-6; 14-15). Tuttavia, l'ammirazione di de Staël per le belle arti, prodotte in quello stesso contesto – romano, spirituale, religioso –, si muove in qualche modo in contrasto con questa teoria.

Le diverse descrizioni narrative dei *beaux-arts* svolgono, per l'autrice, una funzione di *medium* teoretico tra la letteratura e il mondo: sono questi degli elementi intermediali della scrittura di de Staël che puntano alla metaforizzazione e alla simbolizzazione delle sue teorie politiche portate avanti nel romanzo.

In questi termini, assume una rilevanza particolare la resa visuale e materiale, nel *Livre IV*, della città eterna (fig. 4, 5, 6).

¹⁷ Tutte le citazioni testuali sono tratte dall'edizione Lecou del 1853.



Fig. 5. *Corinne ou l'Italie* 1853: 73

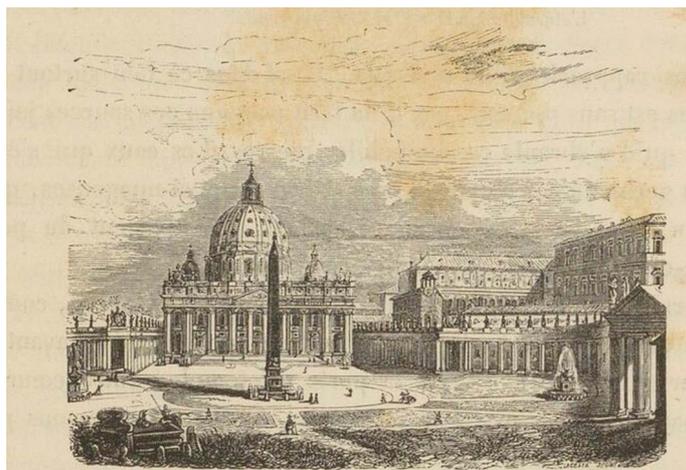


Fig. 6. *Corinne ou l'Italie* 1853: 77

Roma, nell'edizione di Lecou, è rappresentata all'insegna del gusto per la decadenza e della *Ruinenlust*. Agli occhi dei lettori del 1853, la Roma rappresentata è una Roma romantica, illustrata a partire da specifici stili estetici descritti nel romanzo¹⁸. Come si evince dalla descrizione del Campidoglio nel *Livre iv*:

¹⁸ Cfr. sulla rappresentazione di Firenze, Marrone 2013: 6-7.



Fig. 7. *Corinne ou l'Italie* 1853: 84

Oswald et Corinne s'arrêtèrent pour considérer les deux lions de basalte qu'on voit au pied de l'escalier du Capitole. Ils viennent d'Égypte : les sculpteurs égyptiens saisissaient avec bien plus de génie la figure des animaux que celle des hommes. Ces lions du Capitole sont noblement paisibles, et leur genre de physionomie est la véritable image de la tranquillité dans la force.

A guisa di lion, quando si posa.
Dante

Non loin de ces lions, on voit une statue de Rome mutilée, que les Romains modernes ont placée là, sans songer qu'ils donnaient ainsi le plus parfait emblème de leur Rome actuelle. Cette statue n'a ni tête ni pieds ; mais le corps et la draperie qui restent ont encore des beautés antiques. Au haut de l'escalier sont deux colosses qui représentent, à ce qu'on croit, Castor et Pollux ; puis les trophées de Marius, puis deux colonnes miliaires qui seroient à mesurer l'univers romain, et la statue équestre de Marc-Aurèle, belle et calme au milieu de ces divers souvenirs. Ainsi tout est là, les temps héroïques, représentés par les Dioscures ; la république, par les lions, les guerres civiles, par Marius, et les beaux temps des empereurs, par Marc-Aurèle. (de Staël 1853: 84)

La dimensione visuale dialoga armonicamente con la narrativa di de Staël (fig. 7). Le immagini non svolgono qui una funzione meramente illustrativa, ma, da un lato, ricostruiscono un'estetica specifica della città di Roma e, dall'altro, aumentano i livelli di significato dell'opera.

Questa illustrazione (fig. 7) – dove possono distinguersi anche i nomi degli illustratori: E. Breton e Thos. Williams – concentra l'attenzione del



Fig. 8. *Corinne ou l'Italie* 1853 : 88



Fig. 9. *Corinne ou l'Italie* 1853 : 89

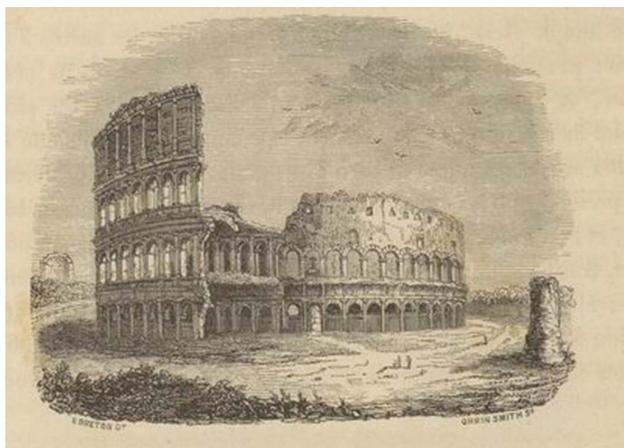


Fig. 10. *Corinne ou l'Italie* 1853 : 90

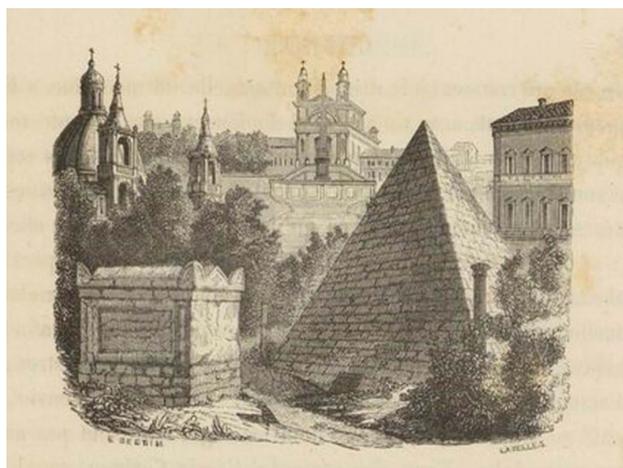


Fig. 11. *Corinne ou l'Italie* 1853: 105

lettore sulla descrizione del Campidoglio, le cui statue mutilate simboleggiano, come nel passo sopra citato, la Roma contemporanea.

Roma è infatti, per Corinne, come per de Staël, una statua senza piedi e senza testa, solo ricoperta delle bellezze delle sue antiche vestigia. E le illustrazioni stesse, presenti nei *Livres IV-V*, rimarcano quest'immagine di una Roma vuota, in rovina, desolata, abitata solo dai resti di un'antica civiltà decaduta (figg. 8, 9, 10, 11).

Signorini ha notato come i paesaggi selezionati da Corinne per Oswald siano in linea con la moda, diffusa in tutta Europa, delle *vedute* italiane settecentesche, anche se tendenti a una forma di rappresentazione *romantica* del paesaggio urbano e della natura selvaggia. La penisola viene conosciuta, nelle parole di Signorini, «anche attraverso quegli oggetti della vita quotidiana che riproducono le immagini dei paesaggi pubblicati nei più celebri *Voyages*, o nelle raffigurazioni circolanti nelle fiere e nelle esposizioni» (Signorini 2006: XII)¹⁹. L'Italia è, per de Staël, una «terra filosofica», una terra di simboli che – secondo un'immagine in auge nel primo Ottocento europeo – soltanto i visitatori stranieri possono comprendere (Zanone 2000: 23 e Signorini 2006: VI).

Signorini ha dimostrato come proprio le rappresentazioni di Roma, Napoli e Firenze permettano di osservare la dinamica perenne, già teorizzata da Giambattista Vico in *Principi d'una Scienza Nuova, d'intorno alla comune natura delle nazioni* (1744), «del ciclo delle culture, che nascono, crescono e muoiono, lasciando tracce, modelli e sistemi dell'organizzazione

¹⁹ Cfr. anche Mortier 1974.

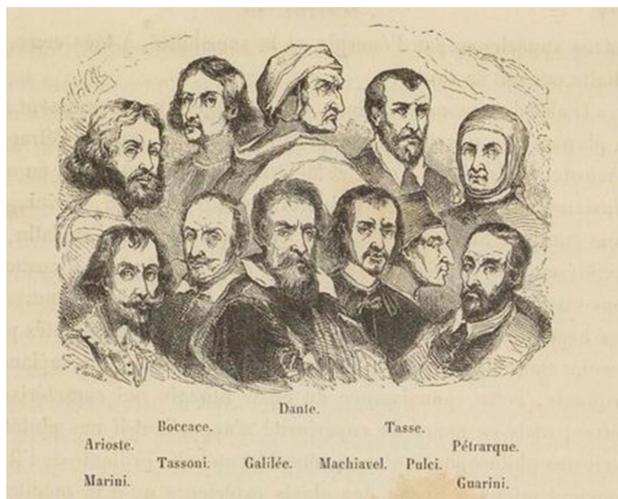


Fig. 12. *Corinne ou l'Italie* 1853: 151

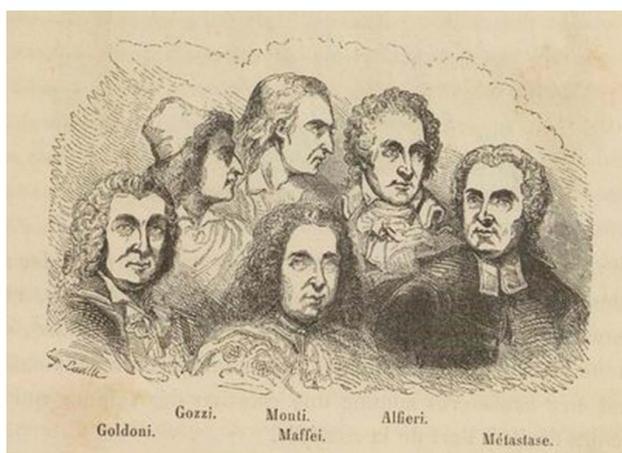


Fig. 13. *Corinne ou l'Italie* 1853: 153

del mondo a uso di quelle seguenti» (Signorini 2006: vii²⁰). Pertanto, proprio le illustrazioni dei libri centrali, inserite nel cuore del romanzo, svolgono una funzione didattica per il lettore. Ne è un esempio il *Livre VII* che rappresenta il pantheon dei letterati italiani più rilevanti agli occhi di de Staël, così come dell'*intelligentsia* europea (fig. 12).

Al lettore vengono presentati i volti di Dante, Boccaccio, Tasso, Ariosto, Petrarca, Tassoni, Galilei, Machiavelli, Pulci, Marini e Guarini. La letteratura italiana delle origini e moderna viene, in questi termini, analizzata e

²⁰ Cfr. anche Marrone 2013: 13-14.



Fig. 14. *Corinne ou l'Italie* 1853: 160

descritta attraverso i nomi e le figure altisonanti dei suoi poeti e critici maggiori. Seguiti, nello stesso libro, da una rappresentazione – e conseguente discussione critica – degli autori teatrali (fig. 13).

Ma l'arte drammatica italiana è un altro elemento di cui la penisola viene giudicata mancante. In diversi momenti del romanzo, Corinne difende le capacità drammaturgiche degli italiani, per trovarsi poi, però, a mettere in scena una propria traduzione del *Romeo & Juliet* shakespeariano e a scatenare, grazie alla scelta del testo e alla sua interpretazione di Juliet, il definitivo innamoramento di Oswald²¹.

Diversi personaggi, dal Conte d'Erfeuil, a M. Edgermond, allo stesso Oswald, deplorano il moderno teatro italiano. Ed è proprio il gusto critico di Oswald a rivelare un tentativo di "civilizzazione" del carattere di Corinne e, per estensione, della cultura italiana che lei rappresenta. Per Oswald, nelle parole di Law-Sullivan, «Shakespeare would improve, even "civilize", Italian tragedy by making it less childlike and more *vraisemblable*» (Law-Sullivan 2007: 62). Come rivela anche una battuta del Conte d'Erfeuil:

«Il n'y a pas plus en Italie de comédie que de tragédie, et dans cette carrière encore c'est nous qui sommes les premiers [i francesi]. Le seul genre qui appartienne vraiment à l'Italie, ce sont les arlequinades ; un valet fripon, gourmand et poltron, un vieux tuteur dupe, avare ou amoureux, voilà tout le sujet de ces pièces.

Vous conviendrez qu'il ne faut pas beaucoup d'efforts pour une telle

²¹ Cfr. de Staël 1853: 177-78.

invention, et que le Tartufe et le Misanthrope supposent un peu plus de génie». (de Staël 1853: 160)

Si assiste qui a una forma di esotizzazione dei costumi degli italiani, che risulta ancora più evidente grazie all'illustrazione delle maschere del teatro e che si conferma quale elemento fondativo della scrittura di de Staël (fig. 14). Come ha sostenuto Gayle A. Levy, infatti, le problematiche di politica contemporanea italiana non vengono mai discusse direttamente nel romanzo, ma solo affrontate attraverso il prisma di Corinne, *maîtresse des beaux-arts* e simbolo emblematico di «both a new kind of genius, a heterogeni(o)us, and at the same time a new kind of society, a utopian society in which Italian emotion and passion are melded with English government» (Levy 2002: 248).

Tuttavia, nonostante nel romanzo venga vagheggiato il sogno di un incontro tra la decadente cultura italiana e il civilizzato nazionalismo inglese, l'impossibilità del rapporto amoroso tra Oswald e Corinne rappresenta per l'autrice una metafora dell'impossibilità di questo rapporto politico. E questo risulta chiaro – lo ripetiamo – proprio grazie alla critica d'arte sviluppata nel corso dell'intero romanzo.

Le arti, come risulta anche dall'incontro con lo scultore Canova nel *Livre VIII*, simboleggiano il *medium* emotivo, psicologico e critico che permette all'autrice di guidare il lettore verso la propria filosofia (fig. 15):

Il y avait chez Canova une admirable statue destinée pour un tombeau ; elle représentait le génie de la douleur appuyé sur un lion, emblème de la force. Corinne, en contemplant ce génie, crut y trouver quelque ressemblance

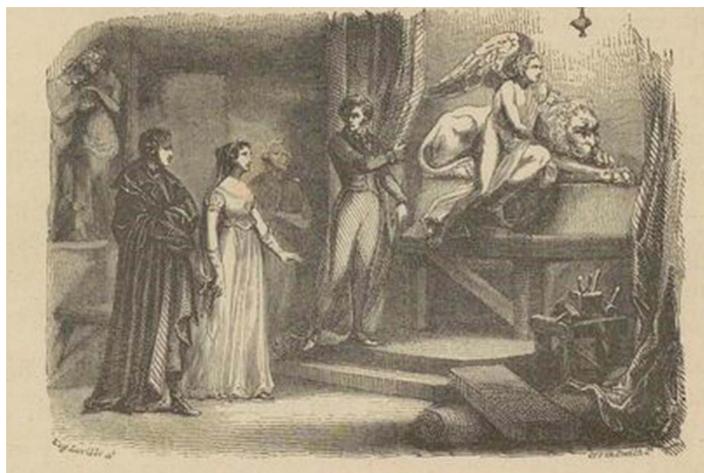


Fig. 15. *Corinne ou l'Italie* 1853: 200

avec Oswald, et l'artiste lui-même en fut aussi frappé. Lord Nelvil se détourna pour un point attirer ce genre d'attention ; mais il dit à voix basse à son amie : «Corinne, j'étais condamné à cette éternelle douleur quand je vous ai rencontrée; mais vous avez changé ma vie, et quelquefois l'espoir, et toujours un trouble mêlé de charmes, remplit ce cœur qui ne devait plus éprouver que des regrets». (de Staël 1853: 200)

Vengono qui rimarcati i sentimenti reciproci di Oswald e Corinne, così come l'incomunicabilità che li accomuna, la trasfigurazione del personaggio di Corinne nell'arte a cui è devota e l'ammirazione di de Staël per l'arte italiana, ancor più evidenziata dalla rappresentazione – verbale e illustrata – dello stesso Canova.

Per queste e per molte ragioni, de Staël sembra voler imporre il rinnovamento della cultura politica e identitaria italiana attraverso una forma di *ideologia* artistica. Nello studio *Iconology: Image, Text, Ideology* (1986), W. J. T. Mitchell ha sostenuto che molta cultura occidentale non può che essere interpretata sulla base dello scontro che si instaura tra una cultura iconoclasta – coincidente con la tradizione Protestante e Puritana – e una idolatra, in quanto l'impulso iconoclasta porta chi lo sostiene a valutare se stesso «at a historical distance from the idolater, working from a more 'advanced' or 'developed' stage in human evolution» (Mitchell 1986: 197). Pertanto, la differenza sostanziale che de Staël vede tra l'identità nazionale inglese e quella italiana, non può che essere letta come uno scontro ideologico tra culture, che non verrà mai vinto, ma che viene meglio conosciuto proprio attraverso il dato visuale, illustrativo e rappresentativo tanto determinante nel romanzo e ancor più rimarcato nell'edizione Lecou.

Concludendo con le parole di Franco Marengo relative alla letteratura di viaggio: «come sempre, la scrittura letteraria ci presenta un laboratorio di trasgressione dei codici correnti, e quindi una verifica, una misura più di ogni altra sensibile all'avvicinarsi delle epoche culturali» (Marengo 2005: 195). In questi termini, l'edizione illustrata del 1853 di *Corinne ou l'Italie* è una *misura* necessaria per lo studio degli avvicendamenti culturali che coinvolgono la rappresentazione estetica e politica dell'Italia di de Staël.

Conclusioni. **L'Italia, oppure Corinne**

La rappresentazione stessa di Corinne – e di Corinne quale allegoria dell'Italia – risulta, in conclusione, criticamente rilevante. L'ingresso in scena di Corinne nel *Livre II* rappresenta un momento determinante per



Fig. 16. Domenico Zampieri (Domenichino), "La Sibilla cumana", Olio su tela 123x94, Roma, Galleria Borghese, 1616-1617

l'interpretazione dell'opera sotto diversi punti di vista²². Corinne, nella descrizione del viso, dei capelli e del vestito, viene immortalata da de Staël nel suo statuto di icona e, una volta di più, svolge il ruolo di soggetto/oggetto di una famosa *ekphrasis*:

Elle était vêtue comme la Sybille du Dominiquin : un châle des Indes tourné autour de sa tête, et ses cheveux, du lus beau noir, entremêlés avec ce châle ; sa robe était blanche ; une draperie bleue se rattachait au-dessous de son sein ; et son costume était très-pittoresque, sans s'écarter cependant assez des usages reçus pour que l'on put y trouver de l'affectation. [...] elle donnait à la fois l'idée d'une prêtresse d'Apollon, qui s'avancait vers le temple du Soleil, et d'une femme parfaitement simple dans

les rapports habituels de la vie ; enfin, tous ses mouvements avaient un charme qui excitait l'intérêt et la curiosité, l'étonnement et l'affection. (de Staël 1853: 26-27)

Corinne si presenta in scena con un costume «pittorresco», che la fa assomigliare alla Sibilla del pittore italiano classicista Domenico Zampieri, detto Domenichino (fig. 16).

Come ha analizzato Gayle A. Levy, la descrizione dell'ingresso in scena di Corinne «embodies a mosaic of traditions» (Levy 2002: 246). E come ha notato Signorini, de Staël, per la presentazione del suo personaggio, «attinge alle tradizioni letterarie nord-europee e le amalgama con quelle greco-mediterranee» (Signorini 2006: xix). Dalla tradizione orientale evocata dalla sciarpa indiana, ai colori mariani del vestito della poetessa, alla sua somiglianza con una sibilla pagana, Corinne è «pittorresco»²³ nel sen-

²² Levy 2002: 244-46; Seth 2017: 1580-90; cfr. anche Law-Sullivan 2007: 65-68.

²³ Cfr. definizione nel dizionario *Le Petit Robert* (2014) «Qui est digne d'être peint, attire l'attention, charme ou amuse par un aspect original ; Qui dépeint

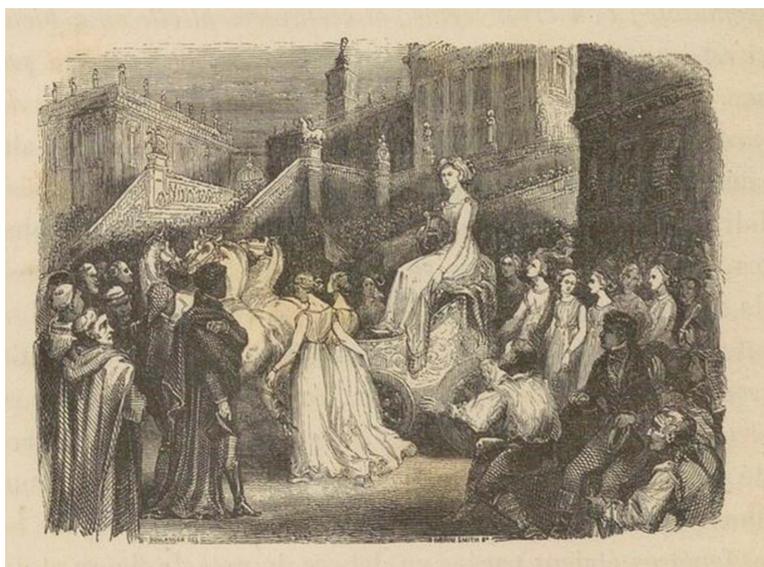


Fig. 17. *Corinne ou l'Italie* 1853: 26

so più profondo: ricorda un dipinto, rappresenta l'*alterità*, è esotica e, in ultimo, simboleggia l'*icona* dell'Italia moderna.

Proprio questo processo di esotizzazione della cultura italiana dimostra la parziale oggettivizzazione del soggetto-Italia da parte dell'autrice. Corinne e l'Italia vengono metaforizzate per poter essere meglio discusse da de Staël e ancor meglio visualizzate dai lettori francesi dell'edizione di Lecou: «the final judgment of both Italy and Corinne resides somewhere in-between the binarism of exotic and civilized» (Law-Sullivan 2007: 63). Corinne: poetessa, sibilla, martire, è una perfetta allegoria di un'esistenza – culturale, di gender e politica – «in-between» (Law-Sullivan 2007: 63). La teoria di Law-Sullivan è proprio che la Sibilla-Corinne, irriducibile a un'immagine "tradizionale" di femminilità, sia costantemente sottoposta a un tentativo di colonizzazione da parte dell'inglese Oswald, che però fallisce nel dominare il carattere della poetessa, così come, evidentemente, quello della nazione italiana (*ibid.*: 68).

Ma *Corinne ou l'Italie* è anche un'opera che tende all'esaltazione romantica delle Arti Sorelle, per sottolineare l'influenza e il ruolo che il

bien, d'un manière colorée, imagée, piquante ; caractère pittoresque, expressif». Oppure nel dizionario enciclopedico *Grand Larousse* (1963, vol. VIII) : «Qui appartient, est relatif à la peinture; *Bibliogr.* S'est dit de certaines publications ornées de gravures dans le texte ; *Littér.* Qui peint à l'esprit, fait image, a du relief, du piquant».

sistema artistico italiano ha esercitato sulla storia del pensiero religioso e filosofico europeo e occidentale²⁴. Divisa tra una forma di esotizzazione e una di esaltazione della cultura italiana, de Staël associa l'*unicità* del carattere di Corinne all'*unicità* del caso italiano nel contesto europeo. E in questa sede si è tentato di dimostrare come l'edizione di Lecou aggiunga un necessario tassello di interpretazione alla decostruzione della resa estetica, visuale e narrativa del soggetto Corinne-Italia.

Come aspirava a fare il saggio *De l'esprit des traductions* (1800), che promulgava la traduzione di opere straniere in ambito italiano, allo stesso modo, la possibilità per il lettore di *visualizzare* l'*unicità* della Sibilla-Corinne, così come l'itinerario che la poetessa costruisce per Oswald, è un meccanismo visuale che mira a inserire la cultura, la storia e il paesaggio italiano in un più ampio dialogo europeo.

L'iconotestualità dell'edizione del 1853 è, in questi termini, determinante. Grazie al suo apparato illustrativo, quest'edizione illumina il ruolo intermediale proprio dell'arte romantica, promuove una ricezione europea della storia delle arti italiane e, infine, collabora all'elaborazione di una critica che tenga conto, nell'incontro tra verbale e visuale, dei diversi gradi di relazione che si instaurano tra la letteratura e il mondo.

²⁴ Cfr. Brylowe 2019: 1-35.

Bibliografia

- Balayé, Simone, "Corinne et ses illustrateurs", *Revue des Sociétés française, suisse et belge des amis de Versailles*, 27 (1966): 16-25.
- Ead., "Pour une lecture politique de 'Corinne'", *Il gruppo di Coppet e l'Italia*, Ed. Mario Matucci, Atti del convegno internazionale di Pescia, Pisa, Pacini, 1988: 7-16.
- Ead., Du sense romanesque de quelques œuvres d'art dans "Corinne", *Madame de Staël : écrire, lutter, vivre*, Genève, Droz, 1994a : 111-135.
- Ead., "Politique et société dans l'oeuvre staëlienne : l'exemple de "Corinne", *Madame de Staël : écrire, lutter, vivre*, Genève, Droz, (1994b): 199-211.
- Casillo, Robert, *The Empire of Stereotypes. Germaine de Staël and the Idea of Italy*, London, Palgrave MacMillan, 2006.
- Ceserani, Remo, *Il fantastico*, Bologna, Il Mulino, 1996.
- Constant, Benjamin, *Œuvres complètes III (2)*, Berlino, De Gruyter, 2017.
- Dolan, Brian, *Ladies of the Grand Tour*, London, Flamingo, 2002.
- De Seta, Cesare. "L'Italia nello specchio del Grand Tour", *Storia d'Italia, Annali 5. Il paesaggio*, Ed. Cesare De Seta, Torino, Einaudi 1982: 127-265.
- Ernstrom, Adele M., "Entering Art History in the Mid-Nineteenth Century: Félicie d'Ayzac, Anna Jameson and the Legacy of Mme de Staël", *RACAR: Revue d'art Canadienne / Canadian Art Review*, 28 (2001): 29-49.
- Grendi, Edoardo. "Dal Grand Tour a «La passione mediterranea»", *Quaderni storici*, 34.100 (1) (1999): 121-33.
- Giuli, Paola, "Tracing a Sisterhood: Corilla Olimpica as Corinne's Unacknowledged Alter Ego", *The Novel's Seductions: Staël's Corinne in Critical Inquiry*, Ed. Karina Szmurlo, London, Associated University Press 1999: 165-84.
- Guerlac, Suzanne, "Writing the Nation (Mme de Staël)", *French Forum*, 30.3 (2005): 43-56.
- Johnson-Cousin, "L'orientalisme de Mme de Staël dans 'Corinne' (1807) : politique esthétique et féministe", *Studies on Voltaire and on the Eighteenth Century*, CCCXVII (1994): 181-237.
- Klettke, Cornelia, "Germaine de Staël: Corinne ou l'Italie: Grenzüberschreitung Und Verschmelzung Der Künste Im Sinne Der Frühromantischen Universalpoesie", *Romanische Forschungen*, 115.2 (2003): 171-93.
- Law-Sullivan, Jennifer, "Civilizing the Sibyl: Staël's Corinne Ou l'Italie", *French Forum*, 32.1/2 (2007): 53-71.
- Levy, Gayle A., "A Genius for the Modern Era: Madame de Staël's 'Corinne'", *A Genius for the Modern Era: Madame de Staël's 'Corinne*, 30.3/4 (2002): 242-253.

- Marengo, Franco, "Fine dei viaggi?", *Il viaggio nella letteratura occidentale tra mito e simbolo*, Eds. Antonio Gargano – Squillante Marisa, Napoli, Liguori Editore, 2005: 193-207.
- Marfè, Luigi, *Oltre la 'fine dei viaggi'. I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Olschki, Firenze, 2009.
- Marrone, Claire, "The Florentine Sojourn in Staël's 'Corinne Ou l'Italie'", *Nineteenth-Century French Studies*, 42.1/2 (2013): 1-17.
- Mitchell, W. J. T., *Iconology: Image, Text, Ideology*, London, The University of Chicago Press, 1986.
- Moers, Ellen, "Mme de e Staël and the Woman of Genius", *The American Scholar*, 44.2 (1975) 225-41.
- Moslemani, Fadil, "Un Roman Sur et Pour l'Italie: Une Analyse de La Réception de Corinne Par Le Monde Culturel Italien", *Nineteenth-Century French Studies*, 45.3/4 (2017): 133-148.
- Mortier, Roland, *La poésie des ruines en France*, Droz, Genève, 1974.
- Pacini, Giulia, "Hidden Politics in Germaine de Staël's Corinne Ou l'Italie", *French Forum*, 24.2 (1999): 163-77.
- Pouzoulet, Christine, "Corinne ou l'Italie-, à quoi sert un roman pour penser l'Italie en 1807?", *L'Éclat et le silence*, Ed. Simone Balayé, Paris, Champion (1999): 39-79.
- Seth, Catriona, "Introduction", Staël, Madame de [Anne Louise Germaine de Staël-Holstein], *Œuvres*. Édition établie par Catriona Seth, avec la collaboration de Valérie Cossy, Paris, Gallimard – Bibliothèque de la Pléiade, 2017: 1003-460.
- Sluga, Glenda, "Gender and the nation: Madame de Staël or Italy", *Women's Writing*, 10.2 (2003): 241-51.
- Ead., "Madame de Staël and the Transformation of European Politics, 1812- 1817", *International History Review*, 37.1 (2015): 142-66.
- Signorini, Anna E., "Introduzione. Madame de Staël e l'Italia", in Staël, Madame de [Anne Louise Germaine de Staël-Holstein], *Corinne ou l'Italie* (1807), trad. it. *Corinna o l'Italia*, Ed. Anna E. Signorini, Milano, Mondadori, 2006.
- Sorel, Patricia, *Plon: le sens de l'histoire (1833-1962)*, Rennes, PU Rennes, 2016.
- Staël, Madame de [Anne Louise Germaine de Staël-Holstein], *Corinne ou l'Italie* [1807], Paris, Victor Lecou Libraire-Editeur, 1853.
- Zanone, Damien, "L'esthétique du tableau philosophique dans 'Corinne ou l'Italie'", *Une mélodie intellectuelle. Corinne ou l'Italie de Germaine de Staël*, Ed. Centre d'étude du XIX siècle – Université Paul Valéry, Montpellier, (2000): 9-29.

L'autrice

Valentina Monateri

Valentina Monateri è dottoranda in Letterature comparate presso l'Università degli studi di Torino. I suoi interessi di ricerca riguardano gli studi visuali, la ricezione del classico e i rapporti tra critica letteraria e storia del pensiero politico. Sta svolgendo una ricerca sulla relazione tra la ricezione classica e la cultura visuale nel *fin de siècle* euro-americano. Attualmente svolge il ruolo di Visiting Researcher a Londra presso The University College London (UCL). Ha recentemente pubblicato in riviste peer-reviewed gli articoli: "Lavorare è vestire la terra". *Summer memories in Cesare Pavese's Feria d'agosto*, in «Imaginaries», 'Holiday Poetics: Summer Leisure and the Narrative Arts' (2021) e *Il mostro anarchico. Ribellione e conflitto nel Frankenstein di Mary Shelley*, in «LEA – Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente» (2022).

Email: valentina.monateri@unito.it

L'articolo

Data invio: 30/10/2022

Data accettazione: 06/03/2023

Data pubblicazione: 30/05/2023

Come citare questo articolo

Monateri, Valentina, "Itinerari illustrati in *Corinne ou l'Italie* di Madame de Staël", *La narrativa illustrata fra Ottocento e Novecento*, Eds. C. Cao – G. Carrara – B. Seligardi, *Between*. XIII.25 (2023): 105-129, <http://www.Betweenjournal.it/>

