

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Francesca Favaro

Recensione

GIORGIO VILLANI, *Il convitato di pietra. Apoteosi e tramonto della linea curva nel Settecento*, Firenze, Olschki, 2016, pp. 119

Parole chiave

Linea curva, Barocco, Rococò, Inter-artisticità

Contatti

france.favaro@gmail.com

Originale e riuscito esempio di ‘critica inter-artistica’, il volume di Giorgio Villani segue la fortuna, dal Barocco al XVIII secolo, di quella linea ondulata e flessuosa il cui snodarsi non s’identifica con un mero *ornatus*, bensì costituisce l’essenza delle differenti forme d’arte – scultura e musica, architettura e poesia – in cui parimenti s’impose. L’intrinseca duttilità e, al contempo, l’immediatezza comunicativa peculiari del «principio della curva» (p. 3), – sempre in qualche modo corrispondente a se stesso ma, al contempo, passibile di sempre nuove trasformazioni – gli permettono di traversare e felicemente caratterizzare i molteplici ambiti culturali in cui si manifesta; nel serpeggiare curvilineo, dotato di «due proprietà particolarmente evidenti: quella di legare e quella di variare gli elementi» (p. 4), coesistono infatti una volubilità e una docile morbidezza fatalmente protese alla metamorfosi: a un costante spegnersi e risorgere.

Come le pagine di Villani dimostrano, l’anima curvilinea delle arti che, “trasmutando”, congiunge – mentre li diversifica – la sontuosa opulenza barocca, la leggiadria civettuola del *rocaille*, i sogni dei pastori d’Arcadia, e che assume l’aspetto ora di una ghirlanda di festoni, ora di un ricciolo, ora di un racemo (talvolta esplodendo in irresistibile floridezza, talaltra estenuandosi in una velatura tenuissima di colore o melodica), realizza l’alchemico prodigio di «unificare e disperdere ad un tempo, porgendo ai sensi rapiti l’illusione di dominare la plurivalenza del mondo» (p. 11). Per avvicinarsi adeguatamente a quest’universo polimorfo, per cercare non di catturarlo e circoscriverlo in una formula interpretativa (impresa, questa, non solo ardua, ma inappropriata, visto che proprio la mutevolezza, sfuggente a ogni schematica cristallizzazione, è l’essenza di tale universo), bensì di coglierne i più intensi e significativi bagliori, la pagina di Villani fa dunque dialogare, in un intreccio di corrispondenze, rifrazioni e diffrazioni reciprocamente invernanti, innumerevoli esempi ricavati da svariati ambiti artistici: può trattarsi di una sequenza di note che si fa verso, di un verso che si scioglie in una sfumatura, di una sfumatura plasmata in personaggio... ma il principio della curva, prima che si profili all’orizzonte il nitore del Neoclassicismo, permane.

Gli arabeschi curvilinei che si dispiegano da Barocco a Rococò e che ne rappresentano l’«illusione incessante», la «mascherata perpetua» (p. 23), invaghita delle ibridazioni con cui riesce a reinventare le identità e le forme di natura, scaturiscono peraltro, come giustamente osserva Villani, dal sopore inquieto entro cui si annidano ambigualmente angosce e visioni. Massimamente emulativi di una condizione onirica, di un «dormiveglia della coscienza» (*ibidem*), il Rococò e il Liberty, che dal Rococò deriva, «necessitano per toccare i loro fastigi d’artisti ai quali la vita giunga già ovattata, mediata, quasi, da una caligine perlata e sottile» (*ibidem*). C’è bisogno, quindi, di un velo: sontuoso o impalpabile, ma comunque cangiante, il cui scopo rimane quello di separare l’artista da ciò che la gente comune definisce realtà. La rarefazione in grazia evanescente sembra l’esito verso il quale si

avvia la linea serpentina o tortile – sia essa una pennellata, un gorgheggio, un metro lirico – interpretata da autori quali il poeta Pope, al quale dobbiamo la squisita, acuminata eleganza del *Ricciolo rapito*, e del pittore Watteau, il cui dipinto più celebre invita chiunque lo contempli a seguirlo verso il regno di Citera; e lo sfaldarsi di ogni originaria solidità materica in un ondulato tratteggio, via via più essenziale o sfumato, rivela l'anelito a una vaghezza, ora capricciosamente briosa ora struggente, che eluda e superi la natura.

In virtù della sua leggerezza, la grazia della linea ondulata (increspata a rivestire d'iridescenze madreperlacee un salottino come di trine un ventaglio), addolcisce e leviga i continui mutamenti di direzione e imprigiona, nelle sue languide volute, il fuggire degli istanti, irride il tempo mentre scivola e si annoda su se stessa. Questa prerogativa, travalicante il dominio sensorio della vista, ha il suo corrispettivo letterario nella digressione e conferma, nell'ambito della narrativa e della poesia, la medesima «avidità febbrile di sensazioni sempre nuove» (p. 41) da cui è improntato l'esercizio vivacissimo, elaborato nella tornitura anche di un pettegolezzo, della coeva conversazione.

Magistrale, nel gioco lieve delle fluide transizioni che alleggeriscono e smussano l'inevitabilità del cambiamento, Pietro Metastasio, impegnato a ripopolare un Olimpo rimasto privo di dèi, ricorre a «una lingua dolce, leggermente blesa», in cui tutto congiura «a trasmettere un senso di morbido trapasso musicale: i versi brevi, le parole ancora più brevi e spesso consorelle in timbro e l'impasto vocalico» (p. 59). Lo sciogliersi melodico dei versi metatasiani spiega «la fortuna del motivo serpentinato: la curva vincida esprime il digradare modulato dei punti e, legando gli elementi, ne raffigura gli estri, le sorprese e i subitanei trapassi in forma di mobile sviluppo, di 'transizione' appunto» (p. 61).

A porre fine a questi decenni in cui il sogno dell'arte sceglie la posa dello sfarzo o la delicatezza della ritrosia, metamorfosandosi senza posa in sinuosità d'intrecci, saranno il pieno Settecento e il Neoclassicismo: l'esigenza di ordine, il desiderio di avvicinarsi alla purezza antica e la necessità, al contempo, di praticare sul mondo l'esercizio chirurgico dell'analisi, della suddivisione, infrangono il setoso dispiegarsi della curva, e ad essa sostituiscono la linea retta. E, allo stesso modo in cui dalle tele svaniscono le tinte vaporose e dalle sculture, sagomate in pose ora granitiche, svaniscono il sorriso o l'ammicciamento, sulle scene si smorzano le melodie e il suono si rapprende, nei versi incisivi e spezzati dei drammi alfieriani, a indicare contrapposizioni irriducibili. Già nel titolo del suo studio Villani fa gravare sull'espressività di Barocco e Rococò l'ombra (ineludibile) del Convitato di Pietra che sancisce la fine di Don Giovanni: «l'esistenza come sfuggente inseguirsi di attimi, la fuga inquieta del piacere che caratterizzò la cultura» (p. 105) del Settecento *rocaille* scompaiono; di lì a poco, emergeranno nuove percezioni e immagini del bello, recuperato e attinto anche grazie ai palpiti della nostalgia... nel frattempo, però, «la sentenza di Alfieri, la posa di David, la stretta del Commendatore congelano il vorticoso scetticismo del libertino nell'inflessibilità dell'ordine etico e degli universali principi» (*ibidem*).