

«Biblioteca italiana» contro la filologia tedesca nel suo insieme, Witte compreso (pp. 300-305). Questa posizione equilibrata assunta sul fronte degli studi, contribuisce a far sì che il Trivulzio, nel momento in cui la pubblicazione del romanzo manzoniano riaccende discussioni anche vivaci sul romanticismo, non condivida la «posizione superficiale di quanti nella penisola, da fronti opposti, temevano un prevalere incontrollato e distruttivo della cultura “nordica” o, al contrario, ne esaltavano rumorosamente la superiorità facendo leva sulla nozione confusa di romantico» (p. 311). Tuttavia all’atteggiamento non più che rispettoso nei confronti dell’autore degli *Inni sacri* e dei *Promessi sposi* si accompagna il disappunto, dichiarato in una lettera del 15 marzo 1828 a Salvatore Betti, per il fatto che il Monti «si è ora stretto in lega più che mai col Manzoni, di cui gode la compagnia quasi ogni giorno» (p. 308). Questo e altri indizi sembrano dunque sufficienti per confermare l’immagine di un Monti che ancora pochi mesi prima della morte rimaneva fedele, come sintetizza efficacemente Colombo a p. 15 dell’Introduzione, all’obiettivo «di rilanciare in qualche forma una mediazione redditizia con quella cultura europea di cui il Manzoni appariva, a tutti, depositario autorevole e interprete cittadino». (Barbara Colli)

***Il convitato di pietra. Apoteosi e tramonto della linea curva nel Settecento*, di Giorgio Villani, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 2016, pp. 120.**

Nella storia e nella critica d’arte, osservando facciate e interni di edifici, nel

modo di leggere un’epoca, un gusto, una cultura, c’è stata tra Sei e Settecento la prevalenza della linea curva, in esame in queste pagine di Villani quale argomento di studio inconsueto come pochi. Tramite un’infinità di esempi ricavati da architettura, pittura, musica, letteratura, è analizzata la linea serpentinata del Settecento, non solo come motivo figurativo-ornamentale che trasmette un senso di grazia ed eleganza perlopiù femminile, ma come una costante estesa al gusto di un’epoca, nonché funzionale alle sue esigenze. Il rococò, sviluppando i tratti irrazionali del barocco, lo continua di fatto, inserendo nella nuova libertà di stile quelle caratteristiche di fanciullesco e innocente, fatto di malinconie segrete, che connota un’epoca e si concilia col secolo dei Lumi molto meglio del barocco stesso, ritenuto invece più ambiguo. Attraverso la rappresentazione di stilemi e linee formali, il principio della curva ha saputo legare e variare tanti elementi in forme sofisticate e sensuali, con dentro la versatilità di un mondo da leggere e interpretare.

In opere di natura diversa si riscontra la stessa matrice strutturale, dove tutto si snoda in un gioco d’intese e sottigliezze intriganti. Il ricciolo che contorna violoncelli e contrabbassi, le strutture tortili, si riscontrano in una molteplicità di espressioni e simboli, soprattutto nei dettagli: fiori, spezie, pietre, clessidre, grotte, conchiglie, ma anche la sintassi, il periodare o il verseggiare. Vi sono i cardini e le metafore di un’epoca visibile in progetti decorativi, generi, stili, nell’essenza curvilinea delle fontane, in facciate di chiese e palazzi, nei quadri dell’Arcimboldo, nelle scenografie dei teatri (soprattutto quelle dei Galli da

Bibbiena), cui si aggiunge lo slancio tor-tile di statue, colonne, nicchie, capitelli, oggetti di arredo, interni di monasteri e residenze. «Il secolo che aveva ricoperto con lussureggianti assise di piume i suoi vizi e rivestito di fulve criniere le sue smanie e le sue miserie nelle favole di La Fontaine – osserva l'autore – sapeva di vivere in un universo segretamente zoomorfo e poliformo. [...]».

L'apoteosi della curva, con il suo portamento aristocratico, significa soprattutto «rivolgere il mondo nel suo rovescio» rendendolo in maniera illusionistica, per simulare l'eterno nell'effimero: «In quale altra maniera – si chiede l'autore – avrebbe potuto questo secolo esprimere la superiorità dello spirito se non come trionfo rovesciato del mondo fisico?». L'arte decorativa del rococò, in contrasto con le forme monumentali di natura classica del periodo precedente, interpreta i particolari in un modo più libero, aperto alla fantasia e all'eccentrico. Si tratta di un gusto che, avendo la sua incarnazione plastica nella curva, sperimenta l'illogico e il capriccio fantastico considerandoli stravaganze della Ragione, ma senza mettere mai la Ragione stessa in discussione. Anche il teatro musicale della prima metà del Settecento riflette questo gusto bizzarro nel canto, nella tecnica dell'ornamentazione e della variazione, con la chiusura della prestazione dell'artista in una complessa cadenza che dà così ampio spazio all'improvvisazione.

Col tempo e i mutamenti sociali e politici che influiscono sulle mode e sul costume, le cose cambieranno. Disgregandosi il classicismo tardo-barocco, si aprono nei vari campi dell'arte e del pensiero nuove strade alternative che

meglio si preparano ad esprimere l'anima borghese più del linguaggio formale del Rinascimento e del Barocco. Negli anni Settanta e Ottanta del Settecento ci si avvia verso un orientamento neoclassico, con forme più semplici e ruvide, si riscopre il dorico più virile ed eroico, il ritorno alle virtù degli antichi quale mezzo di emulazione politica e morale, nelle sfere dell'arte si ricerca un'espressione di sintesi, una sobrietà che dia e sia un monito, un punto fermo per tutti. Gluck con la sua riforma abolisce gorgheggi e abbellimenti nella vocalità, l'Alfieri spezza la cadenza melodica e abolisce la modulazione metastasiana delle vocali, così come fecero i pittori neoclassici interrompendo la sinuosità serpentina del rococò. Il cambiamento porta a sostituire il ciclopico, la frase lapidaria, la posa statuaria; al posto della curva il riferimento è la linea retta, che vi subentra perentoriamente segnando la storia dell'arte e dell'architettura, ma anche il pensiero collettivo, favorendo schemi compositivi basati sulla contrapposizione, cosicché gli elementi possano rivestirsi di quella modalità dialettica e drammatica elusa invece dal rococò. In letteratura come in pittura il discorso cromatico è lo stesso, si abbandonano le morbidezze pastello del rococò per delle tonalità di colore deciso, più monocromo e fortemente chiaroscuro. Assistiamo a rappresentazioni austere, tipiche della romanità antica, con la solennità di figure e di linguaggi. Nel principio della linea retta si traccia non solo la rivoluzione delle arti ma quella dei popoli, come fa la Rivoluzione francese che, nella ghigliottina, sentenza con il taglio non solo metaforico la svolta drammatica di un'epoca.

La curva, con la fluidità delle sue forme effimere e l'eleganza di un ironico scetticismo, aveva rappresentato l'istante, la giocondità del vivere, un mondo in movimento ma privo di elementi di stabilità cui guardare. La retta ne sottrae il primitivo dinamismo e si pone al contrario quale manifestazione di eterno, di energia, d'individualità solitaria ed esemplare come i personaggi di Platone delle *Vite parallele*, o come la rigidità marmorea del famoso Convitato di pietra, il Commendatore assassinato che, nel finale del *Don Giovanni* di Mozart, si presenta alla porta dell'omicida dissoluto: vuol punirne non solo il crimine, ma l'ingiustizia connessa alla destabilizzazione di un ordine più vasto che non ammette più comportamenti del genere. La sua presenza ha una funzione tirannicida e di condanna morale, il suo canto è di marmo come lui, lento nella sua lugubre fissità. Questo Neoclassicismo europeo «nelle sue fasi estreme divenne canto della Pietra. [...] 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». (Claudia Antonella Pastorino)

**La lingua del teatro, di Claudio Giovanardi e Pietro Trifone, Bologna, Il Mulino, 2015, pp. 274.**

Fra Dante, Bembo, Manzoni e non pochi altri (Gadda, tanto per raggiungere il XX secolo), la questione della lingua è sempre stata un'autentica questione, in Italia, un problema, un nodo inestricabile (felicamente, forse). Ma non solo nella

poesia, nel romanzo o nella decente parlata quotidiana: a ricordarlo in modo perentorio è la collana «L'italiano: testi e generi» a cura di Rita Librandi, che fa parte degli «Itinerari» di «Filologia e critica letteraria» ideati dal Mulino. Ricorda, la collana, anzi precisa, che se la narrativa italiana si distingue bene fra Novecento (Luigi Matt), Ottocento (Michele Colombo), *Dalle origini al Settecento* (Roberta Cella), il torrente della stessa poesia lirica svara in tanti ruscelli da permettere una prima trattazione fino a Leopardi (Sergio Bozzola) e una seconda da metà Ottocento a oggi (Andrea Acribo e Arnaldo Soldani). Dunque è giusto che si siano date una *Scrittura storico-politica* (Riccardo Gualdo) e una *Letteratura religiosa* (Librandi), e che siano previste una *Lingua del diritto e dell'amministrazione* (Sergio Lubello), una *Saggistica teorica e scientifica* (Rosa Casapullo), una *Lingua del melodramma* (Iaria Bonomi). Che, infine, sia appena uscita una densissima *Lingua del teatro*.

La scelta del titolo sorprende un po'. È vero, come sostiene la premessa, che una *Lingua della commedia* avrebbe dovuto escludere, per esempio, qualsivoglia testo di Verga e Pirandello, che comico non sarà mai, e sarà vero che la lingua della tragedia (a parte stia pure quella della librettistica) non diverge abbastanza da quella alto-letteraria da pretendere una trattazione a sé, ma una soluzione non irragionevole poteva essere essere quella «del dramma», che accanto a Goldoni e compagni avrebbe facilmente compreso una *Cavalleria rusticana* e un *Enrico IV* (dramma essendo ogni generica azione scenica, magari meno tragica di altre storico-