Strategie retoriche ne *La Storia dell'Accademia degli Arcadi* del Crescimbeni

Anna Celsi Gaspari

La Storia dell'Accademia degli Arcadi, pubblicata a Londra nel 1804, consiste di cinque storie dell'Accademia scritte dal Crescimbeni tra il 1712 e il 1727, delle quali sono rilevanti, sia in assoluto che ai fini della nostra indagine, la prima del 1712 e la terza del 1719, anche conosciuta come *Ristretto dell'Istoria della Celebre Adunanza degli Arcadi*.¹ L'opera è di notevole interesse poiché, pur appartenendo a periodi differenti e presupponendo diversi destinatari, la sua struttura retorica persegue un identico fine: quello di affermare la funzione istituzionale e centralizzata dell'Arcadia. Poiché il *Ristretto* del 1719 è una riscrittura della *Storia* del 1712 con aggiunte e approfondimenti di chiara impostazione ideologica, è necessario domandarsi la ragione di tali rielaborazioni, e tentare di individuare la presenza di eventuali elementi comuni. A tale scopo ci varremo delle teorie formulate da Hayden White, il quale si propone di identificare le componenti strutturali condivise da tutte le teorie e filosofie della storia. La scelta di tale metodo formale di analisi non è casuale: lo studioso americano costruisce infatti una teoria tropologica dell'opera storica le cui premesse, per sua esplicita ammissione, vanno ricercate nelle intuizioni di Giambattista Vico, contemporaneo di Crescimbeni, e ci pare che l'accostamento del primo all'autore che ci siamo proposti di trattare sia stimolante in un contesto critico-storico. Inoltre, per quanto riguarda l'aspetto più propriamente letterario, White trae dagli studi di Northrop Frye gli elementi per una metodologia fra le più moderne e di redditizia applicazione. Egli parte dalla constatazione che nelle scienze sociali, diversamente da quanto avviene in quelle naturali, non si è mai giunti a stabilire consensualmente quali siano i fattori costitutivi di un metodo da ritenere universalmente valido per una rappresentazione obiettiva della realtà; ne consegue che è possibile strutturare e quindi interpretare la stessa serie di avvenimenti in modi sostanzialmente diversi.

Una verifica immediata di simile convincimento è offerta dallo stesso Crescimbeni, il quale, nel riportare nel *Ristretto* gli eventi relativi allo scisma del 1711, afferma che tale controversia ebbe grande risonanza poiché ne circolarono varie relazioni di stampo chiaramente settario. Egli attribuisce invece imparzialità al suo resoconto della rottura, in quanto riferirebbe gli avvenimenti secondo i documenti originali esistenti nell'archivio dell'Accademia

(69). In realtà, non si può considerare oggettivo neppure tale resoconto, giacché risulta subito evidente che il Crescimbeni si propone di sminuire il ruolo svolto dal Gravina all'interno dell'Accademia escludendolo prima dal novero dei fondatori (6), poi attribuendogli la funzione di mero traduttore e non già di compilatore delle leggi dell'Arcadia (54), e infine evitando di indicarlo quale responsabile della scissione dell'Accademia (25-6). Tali omissioni non possono passare inosservate dal momento che dei quattordici fondatori dell'Accademia i due personaggi veramente rappresentativi sono proprio il Gravina e il Crescimbeni. Il Gravina, inoltre, occupava già un posto di rilievo per i suoi scritti giuridici, critici e teorici, e di conseguenza la sua esclusione dal numero dei membri fondatori non può essere considerata una semplice dimenticanza, ma assume un significato ben preciso, e rappresenta una delle costanti ideologiche che ci proponiamo di portare alla luce con l'ausilio del metodo teorizzato da White in *Metahistory* e in *Tropics of Discourse*, analizzando le strategie retoriche adottate dal Crescimbeni.

Secondo questa teoria lo stile storiografico deriva da una combinazione di tre elementi che corrispondono a tre distinte attività di interpretazione: estetica, nella scelta della strutturazione, epistemologica, per quanto riguarda il paradigma di spiegazione, e infine morale, in relazione all'implicazione ideologica (White, *Tropics* 69-70).

Il primo dei modi di articolazione in base ai quali ottenere un risultato delucidatore è la spiegazione secondo quello che White definisce *emplotment* (White, *Metahistory* 7). Per attribuire significato e coerenza alla loro rappresentazione, i fatti storici vengono ordinati secondo la struttura di *mythoi* già culturalmente definiti secondo la tradizione letteraria occidentale. White sceglie i quattro modi d'invenzione di spunto aristotelico codificati da Frye in *Anatomia della critica*, ovvero *romance*, satira, commedia e tragedia.

Il *romance* è il dramma del trionfo del bene sul male, della virtù sul vizio, della luce sulle tenebre, della trascendenza dell'uomo sul mondo in cui è stato imprigionato dalla caduta. La satira implica il riconoscimento della limitatezza delle capacità umane; è un dramma dominato dalla comprensione del fatto che l'uomo è un prigioniero del mondo, piuttosto che il suo padrone, e che in fondo egli è incapace di superare la morte. La tragedia comporta, da parte degli uomini, la rassegnazione ad accettare il mondo in cui vivono, o meglio, a sottomettersi all'inevitabilità delle leggi che lo governano. La commedia, infine, è una forma di riconciliazione degli uomini tra loro e nella società in cui vivono. È l'ordine logico che viene ristabilito dopo il superamento degli ostacoli che costituiscono il motivo dell'azione drammatica (White, *Metahistory* 8-11).

Da quanto appena affermato, risulterà evidente che la *Storia dell'Arcadia* è stata strutturata proprio secondo l'ultimo di questi modi d'invenzione, cioè l'archetipo della commedia, in quanto, a un livello macroscopico, la strutturazione comica è immediatamente riconoscibile in relazione all'opera di rinnovamento culturale promossa dall'Arcadia, che, come il Crescimbeni

evidenzia, costituisce lo scopo principale dell'Accademia. Gli Arcadi, che inizialmente avrebbero mantenuto segreto tale fine per evitare di compromettere l'esito dell'"impresa", ben presto riuscirono nel loro intento di riportare la prosa e la poesia italiane alla passata grandezza, estirpando "ogni barbarie" e continuando a estendere la loro influenza (52-3).

La struttura della commedia viene rispettata anche a livello microscopico, ovvero interno all'Accademia, con la risoluzione delle tensioni provocate dallo scisma del 1711 tra i seguaci del Gravina e quelli del Crescimbeni, e dalla mancanza di una sede stabile. In quanto alla scissione interna si è già osservato che il Crescimbeni evita di menzionare il Gravina quale autore dello scisma e si limita a riferire che la rottura va attribuita a un piccolo gruppo che illegittimamente pretese di rappresentare l'intera Accademia. Anche se la polemica ebbe grande risonanza e giunse a livelli tali da rendere inevitabile il ricorso all'autorità giudiziaria, i "ribelli" non riuscirono a raccogliere consensi, e, nel 1714, vistisi costretti a rinunciare alla lite, assunsero il nome di Accademia Quirina (69-73). Questo ridimensionamento delle aspirazioni del gruppo capeggiato dal Gravina a rappresentare l'Accademia va interpretato come prova d'essere di due componenti descritte da Frye e riprese da White: il superamento delle avversità e la riconciliazione umana. Identica considerazione si può estendere alle vicissitudini connesse alla mancanza di una sede stabile di riunione, sulla quale il Crescimbeni ritorna con maggiore frequenza, sia nella *Storia* del 1712 che nel *Ristretto* del 1719; un argomento cui dedica anche le due ultime storie della raccolta. Il fatto che la questione della sede venga trattata con tanta dovizia di particolari, e quindi privilegiata nella trattazione rispetto a quella ben più grave della scissione, dimostra che la strategia retorica perseguita dal Crescimbeni è volta a minimizzare la rottura ed equiparare quella che era una questione di fondo a un problema secondario quale poteva essere la scelta di un luogo di riunione.

L'interpretazione degli avvenimenti operata dallo storico, e che White definisce spiegazione secondo l'argomento formale, è alla base del secondo tipo di strategie impiegate per ottenere un effetto esplicativo e formerà l'immediato proseguimento della nostra analisi. Si tratta della spiegazione degli eventi mediante la costruzione di un argomento nomologico-deduttivo che chiarisca perché essi si siano sviluppati in un certo modo. Secondo un'affermazione di White, fondata sulla teoria di Stephen Pepper, una spiegazione storica può seguire quattro teorie: quella formalistica, che identifica gli elementi del campo e ne stabilisce l'unicità specificandone la classe, il genere e gli attributi particolari; quella organicistica che pone in evidenza il *telos* dell'intero processo storico evitando la ricerca di nessi di relazione causale che, sotto forma di leggi universali e invariabili, sottendano la serie di eventi presa in considerazione; quella meccanicistica, secondo la quale invece gli atti degli agenti vengono intesi come manifestazione di cause extrastoriche, e i risultati dei processi individuabili nel campo storico sono determinati da leggi causali da ricercarsi al di fuori dalla realtà storica contingente; e infine quella

contestualistica, volta a spiegare gli eventi illustrandoli nel loro contesto e mettendoli in relazione ad altri eventi che accadevano nello spazio storico circostante (White, *Metahistory* 11–21; *Tropics* 64–6).

Per quanto riguarda la *Storia dell'Arcadia* esiste una precisa corrispondenza tra l'interpretazione data dal Crescimbeni e quella propria della teoria formalistica. Come si è già accennato, tale teoria è interessata a identificare gli oggetti del campo storico, agenti, cause e atti, e a determinare le loro caratteristiche, considerando esaurito il proprio compito con una descrizione particolareggiata di tali elementi. Questa è indubbiamente la strategia retorica adottata dal Crescimbeni, il quale, mentre identifica con estrema precisione gli agenti, ovvero i membri fondatori dell'Arcadia e quelli che vi hanno successivamente aderito, evidenzia le cause che li hanno indotti a costituire l'Accademia o a parteciparvi, cioè il desiderio di riconoscersi in un ideale di vita e di poesia più naturale e spontaneo, modellato sull'*Arcadia* del San-nazzaro e ben lontano dagli eccessi della cultura marinista. Egli descrive infatti con grande accuratezza anche gli atti dell'Accademia, ovvero le leggi, le adunanze, le sedi in cui esse si tennero, e la produzione letteraria.

Si può a questo punto considerare il terzo dei parametri individuati da Hayden White: la strategia ideologica. Lo studioso americano sostiene che anche se gli storici affermano di non riflettere nelle loro opere alcuna posizione ideologica, sono costretti ad assumerne una nel momento stesso in cui scelgono una teoria che possa essere ritenuta obiettiva. Egli si basa sulle teorie di Karl Mannheim e distingue quattro tipi di interpretazioni storiche facenti capo ad altrettante posizioni ideologiche: la liberale, la conservatrice, la radicale e l'anarchica. L'ideale di tipo liberale propone come modello una società regolata dalla ragione nella convinzione che il consorzio umano si evolva naturalmente verso il razionale. I conservatori considerano invece con sospetto un mutamento dello *status quo*; infatti per loro la struttura sociale presente è la migliore che si possa immaginare, e il suo processo di miglioramento è lentissimo. Per i radicali le trasformazioni sociali sono raggiungibili in breve tempo grazie alla prassi rivoluzionaria; mentre coloro che seguono un ideale di tipo anarchico tendono a concepire il ritorno a una società preesistente, già perfetta e poi degenerata sino alla corruzione del presente, società che è possibile ricostituire in un tempo non definito purché gli uomini, riconoscendo l'illegittimità dello stato, recuperino la loro umanità (White, *Metahistory* 22–9; *Tropics* 68–9). Con riferimento alle posizioni ideologiche descritte, nell'opera del Crescimbeni è possibile riconoscere un'implicazione di stampo conservatore. Infatti, come si è già notato in relazione allo scisma del 1711, il Crescimbeni evita accuratamente di fare menzione del Gravina e tenta di minimizzare l'importanza della frattura provocatasi in seno all'Accademia. Nel *Ristretto* la causa di tale scissione viene attribuita a ragioni meramente formali, e soprattutto all'interpretazione dell'articolo III delle leggi dell'Accademia, in cui si stabiliscono le norme per il rinnovo dei colleghi che devono fiancheggiare il Custode (67–8). In realtà, come sostiene il Quon-

dam, essa va invece ricercata nella "radicale contrapposizione, tra il Gravina e il Crescimbeni, sul tema del metodo e del comportamento dell'intellettuale" (Quondam, "Nota" 598). Il Gravina, formatosi in un ambiente in cui il petrarchismo assume connotazioni ideologiche ben precise con il distacco dell'intellettuale da un ruolo subalterno e l'acquisizione della coscienza della sua funzione novatrice, non può condividere la strategia culturale promossa dal Crescimbeni. Infatti il classicismo graviniano, che propone Omero, Dante e Ariosto come modelli di "sana poesia", implica la teorizzazione della poesia come strumento gnoseologico e il rifiuto del classicismo arcadico crescimbéniano ridotto a uno strumento celebrativo-encomiastico d'impronta conservatrice, e quindi privo di quella componente ideologica-polemica che aveva caratterizzato la nascita del petrarchismo napoletano.² Inoltre, come osserva il Pietropaolo, la definizione stessa di poesia presente nella *Ragion poetica* come "scienza delle divine ed umane cose convertita in immagine fantastica ed armoniosa" è la traduzione della definizione latina della giurisprudenza quale "scientia rerum humanarum atque divinarum" data da Ulpiano e codificata nel codice di Giustiniano.³ L'Arcadia del Crescimbeni è un'istituzione fortemente centralizzata che esercita un controllo assoluto sulle Colonie, e arriva a censurare le opere che non rispecchiano le sue direttive culturali (12; 22). Essa, inoltre, diversamente dal Gravina, il cui referente culturale rimane l'ambiente napoletano, vivacizzato dai fermenti dell'ascesa del ceto civile, opera sotto l'influenza diretta della curia e della corte romana, come dimostra la massiccia presenza fra i suoi componenti di ecclesiastici e di nobili documentata nel *Ristretto* dallo stesso Crescimbeni (56). Questi tenta di giustificare tale partecipazione adducendo il pretesto che, senza l'appoggio di personaggi autorevoli, non sarebbe stato possibile imporre quel "ripulimento del gusto Italiano" propugnato dall'Accademia (57). La funzione subalterna dell'istituzione nei confronti della Chiesa e della nobiltà è testimoniata anche dalle modalità d'ingresso nella repubblica democratica. Infatti, dei cinque modi di aggregazione previsti, il primo, per acclamazione e senza scrutinio segreto, è riservato solo a cardinali, a principi, a viceré o ad ambasciatori regi (14). Tali considerazioni ci portano quindi a concludere che i motivi addotti dal Crescimbeni per spiegare la frattura del 1711 sono del tutto pretestuosi e volti a mascherare la vera natura della questione,⁴ e che, così operando, egli si avvale di una strategia retorica fondata sulle omissioni, proprio secondo le tecniche ideologiche alle quali fa riferimento Lèvi-Strauss, e che White condivide (*Tropics* 90-1). Secondo lo studioso francese, infatti, le spiegazioni dei processi storici sono determinate da ciò che viene escluso dalla rappresentazione degli eventi piuttosto che da quanto venga incluso, poiché è proprio in tale potere di esclusione che lo storico manifesta con maggiore evidenza la propria ideologia. È per questa ragione che nella *Storia* del 1712, anno in cui erano ancora aspre le polemiche tra i partigiani dei due gruppi, il Crescimbeni sceglie di escludere il suo più fiero avversario dal novero dei fondatori dell'Arcadia, mentre nel resoconto del 1719, ovvero dopo la sconfitta della

linea graviniana e dopo la morte del Gravina, può tranquillamente includere il nome del rivale.

Per esaminare l'ultimo dei modi d'analisi di un'opera storica previsti da White è ora necessario notare che lo studioso, ravvisando nelle combinazioni delle diverse forme dell'esporre gli stili storiografici dei vari autori, tenta di porli in relazione come elementi di una sola tradizione di pensiero storico, e a tal fine postula che un pensatore agisca a un livello profondo di conoscenza ove sceglie le strategie concettuali che spieghino e rappresentino i suoi dati storici. È a questo livello che, per White, il pensatore-narratore compie un atto "essenzialmente poetico", prefigurando il campo storico e attribuendo ad esso compiti di settore idoneo all'applicazione delle teorie da lui impiegate per spiegare quel che effettivamente accade nel campo stesso, e quindi nella storia. Simile atto di prefigurazione, fondamentale per presentare i dati storici, si manifesta in varie forme i cui tipi si possono caratterizzare secondo la scelta linguistica che li esprime. Seguendo antiche tradizioni interpretative, White chiama tali tipi di prefigurazione coi nomi dei quattro tropi del linguaggio poetico, e in base a quest'analisi linguistica di natura tropologica, che rappresenta la chiave di volta per risolvere il problema dell'interpretazione del campo storico, indica come si possano spiegare le discipline ancora a livello prescientifico. Secondo White il numero delle possibili strategie esplicative non è infinito e le categorie per analizzare i differenti modi di pensiero, rappresentazione e spiegazione in campi non scientifici come la storiografia vanno ricercate, come detto in precedenza, nelle modalità del linguaggio poetico stesso per mezzo della teoria dei tropi. Sia le poetiche tradizionali che la moderna teoria del linguaggio identificano quattro tropi per l'analisi del linguaggio poetico o figurativo: metafora, metonimia, sineddoche e ironia. Con la metafora i fenomeni possono essere caratterizzati secondo la loro somiglianza e la loro differenza sulla base di un'analogia o similitudine. Con la metonimia due oggetti diversi vengono implicitamente paragonati, ma essi hanno tra loro una relazione parte-tutto. La sineddoche da alcuni teorici viene considerata una forma di metonimia: un fenomeno può essere spiegato caratterizzando la parte per simboleggiare una qualche qualità che si presume sia inerente al tutto. Infine lo scopo dell'affermazione ironica è di confermare tacitamente la qualità negativa di ciò che è affermato positivamente a livello letterale, o viceversa (White, *Metahistory* 31-8; *Tropics* 71-4).

Il Crescimbeni, per caratterizzare il campo storico e i suoi elementi, si avvale del modo metaforico: infatti in più occasioni identifica l'opera dell'Arcadia con il ritorno all'antica purezza delle lettere, e specifica che la "scelta dello stato pastorale" è dovuta alla volontà di cominciare "a moderare, senza mostrar di dar regola e precetti, la soverchia turgidezza e ampollosità dello stile poetico che allora regnava in Italia, colla semplicità e naturalezza dello stile pastorale" (55).

In conclusione, seguendo l'analisi teorica proposta da White, per quel che si riferisce all'interpretazione estetica, nella *Storia* del 1712 e nel *Ristretto*

del 1719 è riconoscibile una strutturazione comica: infatti l'Accademia riesce a conseguire lo scopo propostosi e a superare gli ostacoli che incontra nel corso della sua opera. Relativamente al modo di spiegazione secondo l'argomento formale (interpretazione epistemologica), il Crescimbeni si avvale di un'esplicazione di tipo formalistico che gli consente di mettere in rilievo i caratteri peculiari (agenti, attributi, cause, atti) dell'Accademia. Per quanto concerne l'implicazione ideologica (interpretazione morale), risulta evidente che l'opera è uno strumento di divulgazione della linea del Crescimbeni in funzione antigraviniana.⁵ Infine, la spiegazione di natura tropologica, organizzata nel modo della metafora, porta all'identificazione del petrarchismo arcadico con un perfetto ideale di poesia.

University of Toronto

NOTE

- 1 Le cinque storie raccolte sono rispettivamente: *Storia dell'Accademia degli Arcadi in Roma scritta da Gio. Mario Crescimbeni e pubblicata l'anno 1712 d'ordine della medesima adunanza*; *Discorso intorno all'Effemeride Arcadica perpetua fatto l'Anno 1693*; *Ristretto dell'Istoria della Celebre Adunanza degli Arcadi. Pubblicata da Gio. Mario Crescimbeni nel Cap. iiii del Libro III della sua Opera intitolato "Stato della Basilica in S. Maria di Cosmedin (Roma 1719)*; *Racconto della funzione fattasi nel getto della prima pietra ne' fondamenti del nuovo teatro degli Arcadi. Il quale serve di Prefazione al libro intitolato: "Componimenti Poetici, Ec. nel gettarsi la prima Pietra, Ec. (Roma 1725)*; *Descrizione del Nuovo Teatro degli Arcadi. Cavato dal libro intitolato: "Notizia del Nuovo Teatro degli Arcadi aperto in Roma l'anno 1726", Opera del Sig. Ab. Vettorio Giordani. (Roma, 1727).*
- 2 In riferimento alla formazione del Gravina nell'ambiente napoletano investigante e post-investigante, e all'impegno rinnovatore del petrarchismo napoletano, vedi Quondam ("Dal Barocco").
- 3 "La locuzione 'scienza delle divine ed umane cose' è la conoscenza delle istituzioni civili e religiose di un popolo, a cui si aggiungono una connotazione principale di sapienza filosofica perfetta ed una connotazione secondaria, e più vaga dell'estensione universale della conoscenza presupposta dall'imitazione poetica" (Pietropaolo 59).
- 4 Secondo quanto sostiene il Quondam ("Dal Barocco" 934), il gruppo arcadico romano, per quanto fermo "nell'abbandono della linea barocca, esauriva la sua posizione nella richiesta d'un'espressione chiara e schietta, melodica e improntata ai criteri dell'ordine e del buon gusto", e pertanto troppo riduttiva per poter essere accolta dal Gravina. Tale profonda frattura spiega anche le reticenze e le omissioni relative alla scissione. Per la ricostruzione delle vicende dello scisma vedi anche Quondam ("Nuovi documenti").
- 5 A tal proposito è rilevante notare che anche ne *L'Istoria della volgar poesia* il Crescimbeni segue i medesimi criteri ispiratori. Come il Getto osserva, l'opera nella scelta degli autori risulta "quale registrazione di un gusto dominante", mentre per quanto riguarda l'orientamento poetico essa ribadisce "quello appunto arcadico antigraviniano" (18).

OPERE CITATE

- Crescimbeni, Giovan Mario. *Storia dell'Accademia degli Arcadi istituita in Roma l'anno 1690 per la coltivazione delle scienze delle lettere umane e della poesia*. Ed. Lariso Salaminio. Londra: T. Becket Pall-Mall, 1804.
- Frye, Northrop. *Anatomia della critica*. Trad. P. Rosa-Clot e S. Stratta. Torino: Einaudi, 1980.

- Getto, Giovanni. *Letteratura e critica nel tempo*. Milano: Marzorati, 1968.
- Lévi-Strauss, Claude. *The Savage Mind*. Chicago: U of Chicago P, 1966.
- Mannheim, Karl. *Ideology and Utopia: An Introduction to the Sociology of Knowledge*. Trad. Louis Wirth e Edward Shils. New York: Harcourt, 1946.
- Pepper, Stephen C. *World Hypotheses. A Study in Evidence*. Berkeley: U of California P, 1942.
- Pietropaolo, Domenico. "La definizione della poesia nella *Ragion poetica* del Gravina". *Quaderni d'italianistica* 6 (1985): 52-63.
- Quondam, Amedeo. "Nota critica". In Gianvincenzo Gravina. *Scritti critici e teorici*. Bari: Laterza, 1973: 593-605.
- . "Dal Barocco all'Arcadia". *Storia di Napoli*. Vol. 6.2. Cava dei Tirreni: Società editrice Storia di Napoli, 1970: 804-1094.
- . "Nuovi documenti sulla crisi dell'Arcadia del 1711". *Atti e Memorie dell'Arcadia* 2.6.1 (1973): 105-228.
- White, Hayden. *Metahistory. The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1985.
- . *Tropics of Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1978.