

Enrico Zucchi

Camilla Guaita

Per una nuova estetica del teatro. L'Arcadia di Gravina e Crescimbeni

Roma

Bulzoni

2009

ISBN: 978-88-7870-390-2

Una delle intenzioni più chiare di questa interessante monografia è senz'altro quella di rivalutare la figura di Crescimbeni, trascurato – come scrive l'autrice – perché «sovente ostacolato dal pregiudizio che attribuisce al Custode acume critico e teorico limitato oltre a un'insignificante capacità letteraria» (p. 16). L'intento della Guaita è senz'altro meritorio, e non soltanto perché punta a rivedere un assunto critico di lunga durata nel campo degli studi letterari, ma soprattutto per la volontà di riportare l'attenzione su un testo critico di assoluto interesse, quale è il *Della Bellezza Poetica* crescimbeniano, per la comprensione delle linee fondamentali della letteratura arcadica, troppo spesso semplicisticamente analizzata.

Ai pregiudizi sulla figura di Crescimbeni, quasi completamente trascurato – eccezion fatta per alcuni lavori di Giuseppe Coluccia – nella bibliografia critica degli ultimi trent'anni, hanno collaborato in maniera rilevante i lodevoli studi dedicati alla figura e all'estetica di Gianvincenzo Gravina, promossi in primo luogo da Amedeo Quondam, e recentemente fra gli altri da Fabrizio Lomonaco, Annarita Placella, Paola Luciani e Valentina Gallo, che hanno permesso di comprendere a fondo l'originalità del pensiero del giurista calabrese e l'ampiezza del suo orizzonte culturale; per converso spesso è trapelata una certa insofferenza nei confronti di Crescimbeni, ritenuto generalmente – e probabilmente a ragione – teorico meno autorevole, e responsabile della divisione d'Arcadia in virtù di una gestione poco trasparente della vita dell'Accademia.

Tuttavia attorno a Crescimbeni e al suo *Della Bellezza Poetica* si convogliano le proposte più concrete e largamente condivise per il rinnovo della letteratura italiana, corrotta dal cattivo gusto della poesia seicentesca, e il trattato risulta lo specchio fedele di un progetto letterario che non si limita ad enucleare astratti programmi, ma garantisce un sostrato filosofico all'operazione e delinea un canone di riferimento per la letteratura settecentesca. Se insomma, come nota la Guaita, il modello graviniano si imporrà sul piano diacronico, quello di Crescimbeni, risulterà vittorioso su quello sincronico e sarà determinante nella formazione della poetica della prima Arcadia. L'autrice insiste infatti sul fatto che la «divisione d'Arcadia» debba ricondursi, più che ad una lotta di potere al vertice dell'Accademia, alla diversa strategia teorico-letteraria dei due compastori e in particolare all'elezione del genere pastorale a strumento retorico-formale prediletto per uscire dall'*impasse* della poesia barocca. Gravina, convinto in un primo tempo della scelta – come dimostra il *Discorso sull'Endimione* –, rivede successivamente la propria posizione, condannando in una lettera all'amico Maffei le «pastorellerie» arcadiche. La studiosa individua la causa di questa palinodia nel problema, molto caro a Gravina, della verosimiglianza, e tracciando un'interessante storia comparata dell'impiego del termine nel primo Settecento fra Gravina, Crescimbeni e Muratori, arriva a dedurre come per Gravina, il quale ha una concezione del verisimile che esclude qualsivoglia inserto di finzione, diventasse a un certo punto insostenibile «l'intrinseca inverosimiglianza del genere pastorale» (p. 32).

Dopo aver analizzato i «motivi di scontro» all'interno delle poetiche di Gravina e Crescimbeni, la studiosa passa ad analizzare in due sezioni speculari la teoria letteraria e la scrittura tragica dei due autori. L'analisi dei passi graviniani si sofferma ancora sul nodo centrale della verosimiglianza; la Guaita, sulla base di diversi passi del *Della Ragion Poetica*, sostiene che «il superamento della letteratura barocca passa, nell'opinione di Gravina, attraverso la rappresentazione del verosimile» (p. 51). La stessa condanna ad *Aminta* e *Pastor Fido*, capisaldi dell'imitazione arcadica, accusati di

non essere poesia, in quanto non han saputo imitare i pastori, viene giustamente ricondotta alla riflessione su vero, verosimile e imitazione svolta in margine alla *Poetica* aristotelica. Nello studio della Guaita vengono in sostanza messi in secondo piano i riferimenti alla vasta cultura internazionale graviniana – operazione che invece avevano fatto Quondam, Luciani e Gallo –, ma si concentra con particolare attenzione sull'indagine dei testi graviniani, istituendo rapporti e richiami intrinseci all'opera del calabrese, talvolta in precedenza trascurati.

Segue l'esame delle *Tragedie Cinque*, in cui spicca ancora una volta l'impostazione estremamente analitica dell'autrice, che passa in rassegna punto per punto tutti gli aspetti dei drammi secondo la divisione aristotelica in parti di qualità e parti di quantità – e ancora una volta la Guaita sottolinea come tanto lo sviluppo della favola, quanto l'adattamento del costume, sia svolto in relazione «a un principio di verosimiglianza» a cui obbedirebbe l'intero impianto tragico graviniano.

Nella seconda parte la studiosa prende in considerazione invece la *Bellezza* crescimbeniana, considerandolo il manifesto poetico dell'*Arcadia*, e l'*Elvio*, semi-sconosciuto dramma pastorale che Crescimbeni aveva elevato – motivandone le ragioni nel *Della Bellezza* – al grado di tragedia.

Vengono messi in luce i criteri compositivi della fabula, e i cardini della teoria crescimbeniana, basata su un rapporto fra «bellezza estrinseca» e «bellezza intrinseca», all'interno di un progetto forse superficialmente platonico che tende però, al contrario del classicismo grecista di Gravina, «ad affermare la specificità e la dignità dell'idioma e della cultura dei moderni» (p. 159). Il progetto culturale sostenuto da Crescimbeni è senza dubbio più semplice e comprensibile, di qui il maggior consenso all'interno dell'Accademia rispetto alla proposta graviniana.

Il capitolo dedicato all'*Elvio* si profonde in un'attenta interpretazione allegorica della favola, condotta con l'aiuto di documenti d'epoca redatti dai vari pastori, in cui si mostra come sotto il velo drammatico fossero nascosti personaggi e problemi dell'Accademia romana. L'autrice non approva tuttavia l'ipotesi avanzata da Coluccia, secondo il quale nell'amore di Elvio (dietro al quale si celerebbe la figura di Crescimbeni) per Lucrezia, figlia di Opico (Gravina), veniva celata l'infatuazione di Crescimbeni per l'estetica graviniana; la pubblicazione dell'*Elvio* avverrebbe, a parere delle Guaita, troppo a ridosso del primo screzio fra Crescimbeni e Gravina in merito alle *Leges Arcadum*, per avvallare una simile proposta.

Conclude il volume un'appendice testuale, in cui l'autrice pubblica integralmente le *Tragedie Cinque* di Gravina e l'*Elvio* di Crescimbeni – testi altrimenti introvabili in edizioni moderne –, assieme ad un'utile sintesi delle opere; benché i criteri di trascrizione paiano forse eccessivamente conservativi – ma questa era l'intenzione dell'autrice, espressa nella nota ai testi – l'operazione risulta sicuramente meritoria.