

VALERIA GIANNANTONIO

*Le Egloghe del Gravina: implicazioni ideologico-culturali del rinvio  
alla tradizione e del riformismo sei-settecentesco, all'apice dell'Arcadia*

In

*Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso  
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),  
a cura di A. Campana e F. Giunta,  
Roma, Adi editore, 2020  
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

VALERIA GIANNANTONIO

*Le Egloghe del Gravina: implicazioni ideologico-culturali del rinvio alla tradizione e del riformismo sei-settecentesco, all'apice dell'Arcadia*

Reduce dalla complessa e articolata formazione ed esperienza culturali napoletane, avvenute soprattutto alla scuola di Gregorio Caloprese, ma che vantava, sin dall'epoca rinascimentale, una lunga tradizione di sapere, di filosofia, di scienza, di religione, Gianvincenzo Gravina, già autore, nel 1691, dell'*Hydra mystica*, un testo che aveva rivoluzionato il panorama filosofico, religioso, morale del tempo, e in modo particolare dell'ambiente napoletano, trasferitosi a Roma e inseritosi nell'Accademia dell'Arcadia, diede inizio, all'altezza del 1692, alla composizione delle *Egloghe*, aggregandosi, molto probabilmente, a un gruppo di *luminosi*. È il ms. della Marciana di Venezia a indicare la fondazione di un vero e proprio gruppo di novatori all'interno dell'ambiente romano, in cui la presenza della Curia impose agli intellettuali atteggiamenti cauti nei riguardi di ogni forma di rinnovamento, di tipo soprattutto politico-sociale, senza riuscire ad evitare, però, la scrittura di testi politici, che esulassero dal canone tradizionalmente lirico, per attestarsi nelle forme del ditirambo, delle egloghe, del capitolo.

L'investitura politica del principio teologico e cristologico di luminosità, diffuso con l'idea del «fuoco di Cristo» dal promotore dell'Ordine dei chierici regolari teatini, fondato appunto nel 1524, da Gaetano da Thiene si era legata, nel '500, a un concetto di riforma religiosa e a un momento cruciale concettuale della ricerca teologica. Coltivata nell'intimità della solitudine, della preghiera, della umiltà e della povertà, la luce divina restava, per il da Thiene, ancorata a un immaginario di tipo mistico, nonostante le sue aderenze all'aspetto sociale e la stessa formazione, a Napoli, del Monte di pietà ad opera del beato Giovanni Marinoni, all'interno del quale prese piede quell'aspetto civile della carità, che si sarebbe diffuso poi nel Seicento nella spiritualità soprattutto ignaziana. Le *Egloghe* graviniane segnano così il passaggio dalla esperienza culturale napoletana a quella romana dell'autore, le cui caratteristiche furono comprese tra la «filosofia della luce» e la proposta del «sapiente».

Naturalmente questo quadro dovette incidere sugli elementi contraddittori dell'articolazione del pensiero del Gravina, nei suoi rapporti anche con la tradizione rinascimentale e seicentesca, e con l'aristotelismo e il platonismo. La metafora della luce, come ricerca della fede, o anche tema evangelico del giorno, fu, sulle tracce del vangelo giovanneo, rilevata in contrasto con quella delle tenebre, cioè con il male (*Giov.*, Prologo,5: «La luce splende nelle tenebre e le tenebre non l'hanno ricevuta»; Nuova nascita, 19: «la luce è venuta nel mondo e gli uomini hanno amato le tenebre più che la luce, perché le loro opere erano malvage; Gesù annuncia la sua Crocifissione, 46: «Io sono la luce del mondo; chi mi seguita non camminerà nelle tenebre, ma avrà la luce della vita»). Sempre in linea con il profetismo evangelico (cioè con i molti miracoli e guarigioni presenti nei vangeli sinottici e con i sette miracoli scelti da Giovanni come «segni» mandati da Dio) essa si inserì quindi nell'ambito del profetismo rinascimentale, allusivo a segni celesti propiziatori di avvenimenti positivi.

Il motivo dell'influsso dei corpi celesti sulla natura, che rientrava nel conformismo eretico rinascimentale, era stato elemento di critica già da parte del Savonarola, con il suo trattato del 1497 *Contra li astrologi*, che fu una personale riscrittura delle *Disputationes adversus astrologiam divinatricem* di G. Pico della Mirandola. Inquadrate nell'ambito dell'intolleranza religiosa post-tridentina e all'interno di dinamiche eretiche e controriformistiche, anche l'eredità del pensiero antiastrologico del Savonarola e la modernità del profetismo del Gravina furono di auspicio per un benefico effetto degli influssi celesti, interpretati come fasci di luce provenienti dall'alto, e volti a una riforma della Chiesa, dei regnanti, della società. Esso, anche nel '500, attraverso l'accostamento tra cristianesimo e religione naturale, era stato al centro delle riflessioni del Campanella, che aveva superato il naturalismo bruniano attraverso la lettura dei testi platonici, dal Ficino al Trimegisto. Il frate domenicano aveva radicato quindi, profondamente, nell'ambiente napoletano, l'ermetismo, unendolo al culto della scienza naturale galileiana e copernicana. Ma quando, sul finire del '500, la nuova scuola cartesiana prese il sopravvento, si

alimentò un nuovo mentalismo, per il quale la rifrazione della luce sulla ragione avrebbe condotto a un controllo delle passioni, e il Gravina a una posizione ostile nei confronti della natura e del male. Quanto al concetto inverso platonico-cristiano, di ascesa dell'anima in volo a Dio, esso rivestiva un *habitus* soprannaturale, per cui ogni accidente della vita riceveva significato dalla elevazione mistica ed era pronosticato dal profetismo.

Le visioni tanto drammatiche quanto oleografiche della città di Napoli si affiancarono, così, nella letteratura meridionale, sul finire del secolo, ora per dare rilievo ad eventi reali e alle furie della natura, come l'eruzione del Vesuvio del 1631, superstiziosamente interpretata come castigo divino per i peccati e le malvagità del popolo napoletano. L'investitura anche politica del profetismo religioso, volto a sottolineare il triste declino della città di Napoli, non più oggetto, come lo era stata per il Marino, di elogio e di ammirazione, ma minacciata nei suoi confini e nel suo territorio da forze esteriori di coinvolgimento naturale, che ne avevano stravolto il paesaggio e le linee amene delle bellezze dei luoghi, ma che era stata soprattutto vittima, nel corso del secolo, della decadenza dei costumi e dello scoppio di crisi economiche, politiche e sociali, toccò la sua acme nell'evento della rivolta popolare del 1647 e nella sua interpretazione, da parte di Francesco Capecelatro come «prodigia. La progressione verso il Bene si sarebbe potuta realizzare per il Gravina solo liberandosi dal peccato e dal male, che legano l'uomo a vincoli terrestri, mondani e corporei, che impediscono l'ascesa dell'anima verso il cielo, e dunque il compimento dell'imitazione del mistero della Resurrezione di Cristo.

Come nella contrapposizione tra il profetismo e la superstizione, tra le forze malefiche messe in campo dalle pratiche occultistiche e magiche e quelle benefiche indotte dagli influssi astrali, si era espresso uno dei caratteri della religione rinascimentale, così il Gravina collegò il divario tra le credenze archetipiche legate a una simbologia demoniaca, a quelle di una idealizzazione edenica. Il mito di un paradiso terrestre, attraversato dalla «luce divina», come metafora, secondo un brano poetico dei secc. V-IV di *Genesis* della «creazione della luce», appare infatti fruito dall'autore all'interno di antiche credenze, risalenti ad Onorio, secondo il quale le terre antistanti il paradiso terrestre sarebbero state piene di mostri e di animali feroci. Sicché la quinta egloga risulta attraversata in lungo e in largo dal volo di un'aquila rapace, che passa anche sopra i quattro fiumi che nascono dalle radici dell'albero della vita, e cioè il Tigri, l'Eufrate, il Nilo e il Gange, quasi convertendo in senso demoniaco la tenera e delicata immagine evangelica della colomba, che è il simbolo dello Spirito, vista scendere da Giovanni sul corpo del Cristo.

Si riscontravano, così, nelle *Egloghe* del Gravina, l'abbandono di certi attributi del paradiso terrestre, come oasi di felicità lontano dal mondo, e una sorta di conversione al realismo e al razionalismo, per cui tutto ciò che rientrava nel fantastico e nell'onirico era riproposto entro una lettura naturalistica, e non più utopica dei luoghi e dei personaggi. Tenendo conto della trasformazione dell'Eden biblico e dell'Eden terrestre nel XVI e XVII secolo in paradisi mitologici (come l'*Arcadia* del Crescimbeni) il genere pastorale dell'idillio, in cui ninfe e pastori vivevano in stretta sinergia tra loro, era divenuto un vero e proprio modello di scrittura, a partire dall'età umanistico-rinascimentale. Esso, in realtà, pur nella ripresa dei *loci ameni* di Napoli, legati in passato nel Pontano e nel Rota soprattutto alla letteratura eziologia, aveva unito, nel Gravina, l'antropomorfismo panico e preilluministico con il luminismo divino e soprannaturale della mente. Assai spesso connesso a miti leggendari eziologici, il ritratto delle bellezze dei luoghi campani, che erano stati quasi sempre elogiati nella tradizione lirica napoletana, si abbinò, a fine secolo, a un tono malinconico, in autori come Andrea Perrucci, proprio di chi amaramente constatava il declino morale, umano e ambientale della città. Con la ripresa della favola mitologica e dello sfondo campestre, l'idillio mantenne, anche con il Gravina, il simbolismo allegorico allusivo a situazioni amorose, declinando il significato della «filosofia della luce» sul duplice registro gnoseologico (luce della verità soprattutto in poesia) e teologico (primi poeti che argomentarono su cose materiali e divine).

Gli esiti poetici graviniani, informati, nel contenuto e nel linguaggio, al superamento delle, astrazioni utopiche, degli abusi degli artifici retorici e al ripristino di un esercizio lirico regolato, miravano alla restituzione

della verità, non trasmessa però in modo aridamente razionale, ma velata dalle immagini degli antichi poeti, quali Omero ed Esiodo.

Il nucleo iniziale dell'ispirazione poetica e filosofica delle *Egloghe* graviniane consisteva, dunque, nell'avversione a moduli tematici asemantici, a un astrattismo lessicale e a un uso straniante delle parole e delle immagini, propriamente barocchi, mescolati, già in età secentesca, con forme realistiche di scrittura, sublimando peraltro la poesia attraverso recuperi danteschi e idealizzando la materia poetica soprattutto mediante il modello petrarchesco, filtrato dal gusto descrittivo preziosistico e astrattivo bembiano. L'assunzione del Bembo a modello canzoniere all'interno dell'archetipo petrarchesco si rileva nella ripresa di parole, sintagmi, espressioni, riproducenti il tono ispirativo dei *Rerum vulgarium fragmenta*., che Roberto Gigliucci ha definito «uno stramodello, uno specchio in cui si riflette la luce dei capelli di Laura e gli altri suoi bagliori, e propaga questa luce come un'allusione di astrazione immota, perenne e splendida per i secoli». Sicché il luminismo e il colorismo intensi e accesi degli attributi fisionomici delle ninfe potenziano la purezza figurativa dell'elogio tradizionale della bellezza femminile. La scelta di particolari sintagmi, più che obbedire a una disposizione esteriore del senso della vista, rispondeva piuttosto, nel Gravina, a un temperamento tra piacere interiore e sentimento di amore, entrambi aspiranti al Bene e che alimentavano un concetto morale di virtù, interpretato da Aristotele come funzione dell'anima razionale.

Il superamento dello sperimentalismo investigante era venuto così maturando nel Gravina attraverso un processo di idealizzazione comune anche alla tradizione pastorale, imbevuta di riferimenti edenici, oltre che all'ipertrofizzazione dell'estetismo petrarchesco, conciliante l'utile e il dilettevole, principio poetico del quale, a cavallo tra classicismo e marinismo, si era reso interprete, tra gli altri, proprio Bernardo Tasso. La valorizzazione dei colori e degli ornamenti come forma di impreziosimento figurativo e materico, avrebbe tratto la poesia fuori dagli schemi troppo rigidamente dottrinari ed eruditi del tempo, anche se non andava identificata con la pratica esornativa dell'Arcadia, né interpretata come norma di abbellimento di una rimeria fondamentalmente razionalistica e intellettualistica. La cifra esornativa del testo, rientrando secondo Bernardo Tasso, nel diletto suscitato nel volgo, rendeva quest'ultimo migliore giudice dei componimenti poetici rispetto ai dotti, indirizzati piuttosto all'apprezzamento dell'utile. Il sapiente, come lo sarebbe stato per il Leopardi, era destinato ad elevare le verità al sublime, comunicate con saggezza. La filosofia mentalistica del Gravina, con le sue ripercussioni sociali e politiche sull'età moderna, esposta a continui rivolgimenti istituzionali e di potere, costituì una sorta di preannuncio della critica leopardiana all'età moderna, che, in opposizione alla natura e all'immaginazione, si sarebbe rivelata causa principale dell'infelicità presente, perché avrebbe sottoposto l'uomo a «sciagure morali e spirituali» più gravi delle stesse «calamità materiali e fisiche» abbattutesi in passato sulle società selvagge, (*Zib.* 392-35, 28 novembre 1823). Il rapporto antichi-moderni, volto nel Leopardi a destoricizzare il passato, in conflitto con l'inserimento in una realtà nuova, nel Gravina al contrario fu espresso in continuità storica tra le due epoche, di cui quella moderna avrebbe dovuto volgere al Bene tutto il male accumulato nei secoli passati. Entro tali convinzioni Gravina riuscì ad eludere quella sorta di primitivismo rousseauiano, malinconico e neoclassico, a sostegno di una moralizzazione dell'uomo e della società, ispirati a principi di bene e di virtù e proiettati verso l'evoluzione di una sequenza di corsi, che anticipava il concetto illuministico di progresso storico. In tale contesto di dominio della ragione, non solo le percezioni sensistiche del piacere e del dolore, pure caratterizzanti la poesia delle *Egloghe*, andavano poste solo in parte sulla scia della poetica barocca, ma l'osmosi, appunto, tra poesia e filosofia, si espresse talora nelle problematicità contraddittoria e ambigua delle implicazioni ideologiche e delle referenze mentali, rapportate sia alla situazione civile e politica degli ultimi anni del Vicereame spagnolo, sia alle condizioni della poesia moderna. Al principio di armonia cosmica e dell'amore, alla fusione tra il piacere spirituale e il desiderio, tra i sensi e la ragione, si contrapponeva, talora, uno scarto infatti tra il corpo e lo stato naturale, preda di pensieri loschi e di impure percezioni, e la dimensione celeste, che era la meta ultima di

un disegno divino di ascensione umana. Acquisiti in senso platonico-cristiano i concetti di armonia mundi e della purezza dell'amore, legati al conseguimento della pace, erano divenuti metafora di verità, di sublimità, interpretando l'amore come prodotto dell'ardore del cuore. La devianza sottolineata dal Gravina, delle passioni non dominate dalla ragione, configurò una realtà in parte ancora percorsa da moti istintivi all'epoca del Gravina, che avevano già condotto, soprattutto durante la rivoluzione del '47 e la peste del '56, a terribili degenerazioni e a un infausto degrado del popolo napoletano e alla persistenza, in poesia, di toni lascivi e mondani ispirati a una morbida sensualità.

L'acquisto della pace e del piacere puri e conseguenza della nascita del sentimento d'amore, era diventato così, nelle *Egloghe*, sinonimo di verità e insieme di tensione al sublime, mentre il sincretismo proprio della cultura meridionale e della produzione matura del Marino si era trasformato, sul finire del secolo, spesso in bipolarismo tra il corpo e la mente, la materia e lo spirito, l'intelletto e l'anima. A questa concezione immonda del piacere, dell'attrazione dei sensi Gravina contrappose un valore strumentale, allegorico-didascalico, del principio del *delectare*, orientato alla trasmissione, attraverso l'impreziosimento lessicale e immaginativo, di verità morali.

Il dato pedagogico della trasfusione del *factum* nel *verum*, determinò, nelle *Egloghe*, come specificato nella lettera dedicatoria della *Ragion poetica* a mme. Colbert, un allineamento di poesia, mito e verità, all'interno di un percorso evolutivo dal profano al sacro, dai sensi alla ragione, che era al fondo dell'idea poetica graviniana dell'utilità della favola e della verità della narrazione. Nell'incontro tra sincretismo mariniano, il platonismo ficiniano e la fusione delle poetiche di metà '500, del *docere* e del *delectare*, si innestò così anche il recupero del classicismo petrarchesco cinquecentesco, che aveva sfruttato soprattutto il modello bembiano di accordo tra «gravità» e «piacevolezza».

Fu anche in rapporto al raffronto col linguaggio davidico, utilizzato dal napoletano De Cupiti nel *Poeta illuminato* del 1592, che emersero, all'interno della scrittura poetica, il degrado di un'espressione manierata e concettosa, che traduceva l'immoralità dei desideri, dei piaceri, delle passioni erotiche, l'abbandono all'istinto della concupiscenza, alla base di sensazioni di dolore. Al modello petrarchesco, filtrato dal bembismo elegiaco, avrebbero dovuto perciò essere affiancate, oltre ai tanti commenti della prima metà del Cinquecento al *Canzoniere* del Petrarca, nuove scritture, come quella biblica e dei salmi dividici. Superando in tal modo il neoplatonismo Gravina giunse ad aderire al pensiero di Agostino, Tommaso, Bonaventura, e dunque alla religione e alla teorizzazione cristiane, specie nell'immagine del volo dell'anima a Dio, attraverso le ali della grazia. All'estremo grado della perfezione, rappresentata da Dio, operante una mediazione tra il corpo e l'anima nell'esercizio soprannaturale delle sue funzioni, Gravina univa dunque l'esaltazione dell'amore puro del cantore di Laura, trasformatosi, nella poesia secentesca, in lussuria, licenziosità, dissacrazione morale. Così, nella II egloga, il volo di Sileno con la leggiadra Egle verso il cielo è ripresa di un tema topico della tradizione cristiana (Boezio-Macrobio), e anche motivo evangelico della ricerca della verità e della scoperta dello spirito, come in Matteo 3,3 e 19,29, oltre che contaminazione del messaggio paolino con un tracciato di fede., e dunque trasformazione radicale dei moduli stilistici, sintattici, argomentativi della lirica barocca.

La sostanza umana dei sentimenti si svincolava, per lo più nel Gravina, dal piacere fisico, differenziando pertanto elementi di concordia e di discordia, ricomposti in unità solo mediante la filosofia della luce, coinvolgente sia il corpo che la mente, entro la verticalità cristiana del rapporto uomo-Dio, più che attraverso il modello biografico-esistenziale del Petrarca. All'interno della contrapposizione secentesca ombra-luce, senso-spirito, dolore-piacere, il Gravina, pur fondandosi su un'estetica ancora barocca ed edonistica, la veniva incanalando entro un nuovo rigorismo etico, che presupponeva la letteratura lagrimistica del dolore e la denuncia del male. In tal modo, il piacere e il diletto, momenti finali di appagamento spirituale, appannaggi di una visione conflittuale della vita venivano trasformandosi in principi d'ordine, in elogio del bello della simmetria e delle proporzioni. Del modello petrarchesco il Gravina riprendeva l'ansia di elevazione a Dio, ma soprattutto la

conflittualità degli stati d'animo, che pietrificavano le passioni terrene in un dualismo di reazioni emotive e psicologiche. Attraverso riferimenti anche ai Salmi penitenziali l'autore trasformava l'intonazione laica dell'idillio bucolico e pastorale in espressione individuale di un lirismo, fondato su un dettato grave, sentenzioso e sublime, non senza infondere ai suoi versi una sorta di «dulcedo stilnovistica e paradisiaca», che ne distanziava i tratti umani nella lontananza di uno stato di benessere e di perfezione. La visione dell'amore nel Petrarca e nel Gravina, come espressione della ricerca di Dio, e come infusione della grazia celeste, veniva umanizzandosi nell'insistente sottolineatura della condizione di pace interiore, senza omettere, peraltro, il lamento su una vita grama, priva e povera di affetti tormentata dalla infelicità. Era così nella formula del paradosso di derivazione cristiana e di diffusione quietista che gli elementi ossimorici della concezione bipolare secentesca della vita, erano venuti coordinandosi nella consequenzialità del bene e del tutto al male e al nulla, dopo l'attraversamento di un'esperienza di sofferenza.

L'idea della luce, come immagine di Dio, e quella del colore come coefficiente della bellezza, aveva trovato certamente, nel *Paradiso* di Dante, un'espressione perfetta. Di «dulcedo stilnovistica e paradisiaca» ha parlato, come si è detto, Santagata per il *Canzoniere* petrarchesco, ma la «suavitas coloris», intesa come elemento idealizzante del dettato poetico, aveva già delineato le tinte tenui o visivamente raffinate della natura nella letteratura classica, latina, medievale (si pensi al «dolce color d'oriental zaffiro» di Dante).

Quanto al concetto di amore, coinvolgente, come si è visto, la sfera speculativa e passionale, esso si pone tra il *De diligendo Deo* di S. Bernardo, centrato sulla gradazione dell'amore istintivo per pervenire a quello celeste, e le *Confessiones* di Agostino o la *Summa* di Tommaso, come opere di introspezione. La conciliazione, nel piacere dello spirito dei foschi sensi con la tensione religiosa, dell'infelice amore, che provoca dolore e amarezza, con uno stato di pace, e il principio evangelico e sacro di passaggio dall'umano al divino, erano espressione di un processo trasfigurativo della mente e della materia realizzato attraverso la luce, che era metafora paradisiaca, qualificante l'esperienza interiore del credente e dell'amante, la cui fede normalmente si basava sul contrasto tra vizi e virtù, e dunque su una fluttuazione di stati d'animo. Quanto all'ambientazione naturalistica di queste *Egloghe*, occorre tenere presenti sia il richiamo alla poesia trobadorica, con i suoi sfondi sempre primaverili, simbolo cristologico della Resurrezione e del rinnovamento della vita, sia la mescolanza di erotismo e spiritualità, sia la riproposta del dualismo averroistico, per il quale il principio di eternità e di immortalità era separato dal determinismo fisico ed etico. L'accostamento, poi, al pensiero di Tommaso, fondato sul predominio della ragione, si era venuto esprimendo, secondo il Nardi, nella poesia di Dante «, nella quale, «non meno che in Tommaso d'Aquino l'intelletto possibile è parte dell'anima, che è forma del corpo umano». L'importanza tomistica della ragione si fonde così, nelle *Egloghe*, con il platonismo agostiniano, per il quale il mondo naturale e fisico, considerato nel suo insieme, era esso stesso principio di bene.

Il motivo mistico della luce, ripreso dalla tradizione sacra, classica e medievale, come godimento di fronte al fulgore del giorno e attivazione della fiamma del fuoco d'amore, che è Dio, non fu mai, nel corso dei secoli, intaccato, sostenendo il principio escatologico cristiano di Dio come essenza di vita, armonia interiore, componente e strumento attivi e operativi della stessa nobilitazione della ragione. L'essenza materiale del corpo, sul quale non si innesta la luce divina, ma che rimane autonomamente soggiogato ai sensi, era al contrario il segno della rottura dell'armonia platonico-agostiniana, del sincretismo terra-cielo, e manifestazione di quelle contraddizioni e ambiguità rilevabili nell'età della Controriforma, del Manierismo e del bipolarismo secentesco. Il preziosismo figurativo e l'amplificazione retorica dei contenuti furono quindi solo un aspetto esteriore e sovrapposto a un fondamento comune di verità all'interno della lirica tardo-secentesca e graviniana, combinati con un falso paganesimo, che era retaggio della tradizione poetica naturalistica e richiamo alla devianza morale della società contemporanea. Malgrado, comunque, un meno intenso rigorismo morale, blandamente avverso al comportamento della Curia romana e attutito da toni meno esasperati, il Gravina era divenuto ugualmente un

personaggio scomodo nell'ambiente romano e aveva perso la protezione di quegli intellettuali che ne determinarono la scissione dall'Arcadia nel 1711.

Gravina, quindi, si mosse entro un «individualismo di natura problematica», anche nell'inquietudine del torbido e dell'irrazionale, lucido protagonista della cultura sei-settecentesca, diviso tra dubbio e filosofia, irrequietezza e ansia di certezze, pur nell'appartenenza a una compatta comunità di intellettuali. Rifacendosi, dunque, alla nutrita letteratura soprattutto del primo Seicento sugli affetti e sulle passioni, già combattuta da un'educazione sentimentale rigidamente imposta dal Concilio di Trento e dall'esercizio di predicazione, disciplinante il desiderio sensuale e i vizi attraverso una supervisione razionale, il Gravina, come si è notato, espresse una visione del corpo e della mente, della natura e della ragione palesemente conflittuale, come risulta anche dalla descrizione della natura boschereccia, riprodotte il paradiso terrestre, in cui l'autore aveva fuso elementi edenici con altri più naturalisticamente mostruosi. Nell'ultima egloga, l'ottava, si fronteggiano la presentazione del gigante Zimusau, simbolo dell'«essere che si divide in mente e materia» e quella di Iside, metafora della Natura. L'amplesso tra i due personaggi tale che «formano due corpi una figura» e la scomparsa del gigante generano la ricomposizione armonica dei due opposti. L'elemento sensoriale, dunque, veniva o assorbito, sulla scia del cartesianesimo, dalla mente, e dunque incluso nel processo ascendente dell'anima verso Dio, o eliminato dal percorso salvifico dell'anima, progrediente verso il Bene. Se il principio del controllo delle passioni da parte della mente costituiva un elemento fondante del razionalismo preilluministico, il Gravina passava dal filone naturalistico del neoplatonismo ficiniano a una visione morale, religiosa, secondo la quale, liberandosi dai vincoli terreni, l'anima, sollevandosi in volo, perveniva alla vista della luce e al raggiungimento della pace. L'innalzamento al cielo, tra l'altro, presupponeva l'idea di andare oltre l'umano, che era un concetto evidentemente dantesco legato al «trasumanare», che nel Gravina non conduceva però a una «visio Dei», come nel «viator» Dante, ma a una pienezza dell'Essere, riflessa nella luce. E, in quanto espressione di un divenire e di una trasformazione, richiamava l'immagine di Dante alle soglie dell'Empireo: «Noi siamo usciti/fore del maggior corpo al cielo di colui ch'è pura luce» (*Pd.* XXX, 38-39).

L'amplesso di Zimusau e di Iside, attraverso il quale la natura si era unita all'essere, ricorda l'unione del sesso maschile di Ermafrodito e di quello donnesco di Salmace in un unico corpo, volgarmente nominato Ermafrodito, contenuta in *Ad.* III, 169, 104, che riecheggia i vv. 759-768 della *Salmace* del Preti. Inserita in un contesto per lo più erotico nei due secentisti, tale metamorfosi presenta nondimeno vistose affinità con la chiusa della seconda egloga del Gravina, che termina appunto con il volo di Sileno e della ninfa Egle verso il cielo, avvinghiati in un'unica persona. Le scelte lessicali, che confermano il preziosismo figurativo e sintagmatico di queste *Egloghe* e la loro dipendenza da una concezione cristiana agostiniana, per la quale il temperamento dell'anima e il freno delle passioni si identificavano nell'«intellectus», risultavano altresì coerenti, nel Gravina, con una modifica naturalistica del metamorfismo classico, del concetto di tragedia e del nucleo tematico dell'amore, che attestavano piuttosto la dipendenza di molte immagini e motivi dalla tradizione cristiana. Se il concetto di metamorfosi, attinto alla fonte ovidiana, era stato ripreso da Dante, entro un processo pieno di «deificatio» e di graduale luminosità delle anime paradisiache, a partire dal cielo di Mercurio, in seguito alla scissione, all'interno della scienza moderna, tra scienza e fede, si era registrata, nel «peome de paix» dell'*Adone* una separazione netta tra le passioni dell'uomo e il mancato controllo della ragione, determinando un processo inverso di regressione dell'uomo verso lo stato ferino, e dunque verso condizioni irrazionali di vita e di insuperabile infelicità (come recita il famoso verso di Adone: «moderato piacer termina in doglia») Il desiderio, così, sostanzialmente erotico dei personaggi dell'*Adone* si trasforma in sofferenza, in coscienza della relativizzazione delle certezze, della realtà e della fede religiosa, che conducono, nel poeta secentista, a una percezione tragica dell'esistenza. Il concetto di metamorfosi, legato, nella cultura cristiana, all'immaginario divino, e ora diretto verso un principio ascendente, ora verso un percorso discendente, e che in Dante, come la gloria paradisiaca «per l'universo penetra» (*Pd.* I, 1-2)

o come nell'*Epistola a Cangrande* e nel Salmo XVIII, 2 viene equiparato alla «divina luce», si sublima così, nel Gravina, nell'unione dei corpi, o dell'essere e della natura, entro una visione medievale e cristiana, che non conduce però alla conquista della Beatitudine, ma al perfezionamento e all'interiorizzazione morali e ideali del Bene, come chiave di accesso alle virtù e alla grazia emanata da Dio.

L'idea della penetrazione della luce divina nella mente (chiaro il rinvio a *Genesis* I, 3: «Fiat lux») si era affermata già in Francia col Boileau, come lettura simbolica e investitura religiosa della gloria di Dio. Il tema del volo verso il cielo valse a istituire un legame, nel Gravina, tra la poesia e la teologia, nella comune ricerca della verità, opposta alla menzogna, che non si identificava solo moralmente con il vizio, ma esteticamente con quell'impreziosimento metaforico, connotato di «dulcedo», che nell'*Hydra mystica* l'autore aveva condannato nella sua natura di artificio retorico. Il condimento della poesia con elementi fantastici, nel rispetto del classicismo, non contravveniva, invero, alla «gravitas» del componimento lirico, cioè alla sublimità del testo, perché l'impianto letterario delle *Egloghe*, malgrado l'abbellimento lessicale, l'inserimento di un immaginario cristiano, la conciliazione razionalistico-teologica della mente con il divino, fu esente da un fondamento estetico-retorico, che costituì solo il rivestimento esteriore della espressione di sentimenti veritieri e di un'intimità psicologica. L'elemento allegorico-didascalico segnava, così, la separazione dall'emozione estetica della poetica barocca, almeno sul piano formale, mentre in tema di trasmissione di verità, la confusione tra le verità logiche e quelle scientifiche, che, sulla scia dello sperimentalismo galileiano sembravano da considerarsi superiori rispetto a quelle bibliche, diede luogo a un sincretismo tra la ragione e la natura, la mente e il soprannaturale, indirizzati alla ricerca del piacere spirituale. A questa tipologia di mentalismo corrispondeva una visione umana dell'esistenza, lontana sia da un eccessivo rigorismo morale, che da un razionalismo troppo eccentrico, che negasse del tutto le ragioni dell'arte, della fantasia, dell'immaginazione, del mito, del senso e delle passioni.

L'equilibrio tra teologia e razionalismo era già stato alla base, nel Gravina come in Galilei, di uno stesso atteggiamento di cautela nei riguardi della Chiesa, che come aveva costretto, nel 1633, Galilei alla ritrattazione delle sue idee copernicane, tra il '500 e il '600 aveva del pari accusato autori di indirizzo poetico cristiano, come il Patrizi e il Campanella, di eresia, e, a fine secolo, aveva lanciato i suoi strali proprio contro coloro, che come il Lubrano e il Gravina, all'interno di divergenze di tono e su fronti opposti avevano denunciato, nei loro scritti, la corruzione e lo stato di decadenza soprattutto della Chiesa e delle istituzioni laiche contemporanee. La concezione naturalistica delle istituzioni, come forme di potere spesso asservite al male, unita al rispetto nei loro confronti, come regolamentatrici della vita politica, civile, e spirituale del popolo napoletano e romano, indusse quindi il Gravina a cogliere, nel ritorno all'ordine e in una aspirazione più propriamente cristiana alla gestione della cosa pubblica, un ideale di bene collettivo della comunità, ispirato a nuovi principi di coesione sociale. Nella lotta tra il Bene e il Male, espressa anche a livello politico, pur non accentuando troppo le sue idee riformiste, per evitare accuse pericolose di scissioni interne, scismi, eresie e idolatrie, il Gravina avvertì in pieno il senso degradante della vita, della corruzione del bello, del tramonto della giovinezza. All'interno della ripresa di una sorta di «favola mista», menzionata dal Tasso nel *Discorsi dell'arte poetica*, sulla scia dei *Commentarii* vettoriani, Gravina sostituiva alla verità della storia, propria del poema epico, quella della teologia, che, pur se risolta entro un itinerario ascensionale e discendente, conteneva comunque tracce di una contaminazione con la dimensione terrena e implicazioni vitalistiche della fede. Il perseguimento del Bene, infatti, era il corrispettivo del degrado fisico e materiale, dell'impurità della corruzione umana, della dequalificazione del bello e dell'amore, vittime del tempo, della dissoluzione della giovinezza e dello stesso divenire della storia, entro gli aspetti mondani anche del potere, da superare in un quadro di risanamento morale e civile.

Alla demitizzazione della favola, privata di forme eccessive di induzione fantastica, della vaghezza dei riferimenti ambientali e naturali, come dal registro retorico di una qualificazione troppo secentesca del dettato lirico, si opponeva così un moralismo più sofferto, che denunciava il carattere effimero della vita e

preannunciava le modifiche dello stesso genere pastorale, il tutto peraltro veniva ingentilito dalla luminosa e delicata celebrazione di sentimenti puri, immortalati nell'armonia del suono della lira di Febo, intorno alla quale Diana danza accompagnata, nella quarta egloga, da «vaghi e belli/semplifici pastorelli». L'elemento laico, fondato insieme sulla celebrazione e la demistificazione della bellezza, risultava così ambiguamente sospeso tra tradizione e innovazione, nella drittura di arrivo di un secolo, che veniva aprendo nuovi spiragli alla riflessione filosofica e indicazioni future di poesia. La maturazione giovanile del Gravina, infatti, all'indomani dell'affermazione della cultura investigante e avvenuta in seno al «ceto civile» e alla ricezione degli insegnamenti del Caloprese, aveva ampliato gli orizzonti sociali e letterari di tanti intellettuali, che, in quella seconda metà del Seicento, scorsero l'attuazione di una svolta sicura del loro ruolo politico e storico, assorbendo quelle istanze del riformismo preludenti alla civiltà dei lumi. Le particolarità delle idee graviniane sulla «filosofia della luce» posero, come si è visto, il pensatore napoletano in contrasto con le soluzioni arcadiche della cultura del tempo. Fu quindi insieme al Maffei, che nel 1711 era maturata la scissione del Gravina dall'Arcadia, come testimoniato dalla lettera *Della divisione d'Arcadia, lettera ad un amico* del 1711 e che non fu più ristampata, nella quale l'autore accennava a un precedente discorso, in cui aveva abbondantemente dimostrato l'ingiustizia della «pretensione crescimbeniana». Nell'ottica graviniana il naturalismo non era più l'espressione di aspetti sempre più specialistici delle leggi del mondo fisico, ma, smarrita l'idea di armonia universale e cosmologica, veniva inserendosi in un nuovo contesto di lettura dei fatti e degli accadimenti, secondo un'interpretazione religiosa, che non solo coincideva con la ripresa del luminismo evangelico e paradisiaco, ma veniva reimpostando le basi di una società che sembrava irrimediabilmente perduta per corruzione e degrado morali. Maturò così un nuovo concetto di natura, insieme delirante ed estasiante, che da un lato si allontanò da una visione empirica del mondo, e dall'altro coordinò la ragione con la religione, in un'interpretazione più mentale che corporea del cartesianesimo, unendosi al lamento malinconico del letterato, che si sentiva estraneo al contesto sociale. Ma fu soprattutto il ritratto della natura, ora inserita in argomentazioni sacre, ora riprodotta nelle sue manifestazioni concrete, e talora traumatiche e apocalittiche, a complicare il realismo di tanti testi di fine secolo, deviando il preziosismo metaforico del petrarchismo e il marinismo meridionali di fine secolo verso la resa surreale di luoghi e ambienti, attraverso però sempre una partecipazione affettiva e emotiva degli autori, che attestava la persistenza, malgrado il clima riformistico, d'una desolazione degli animi e degli spiriti nella fase di trapasso al ben più fiducioso illuminismo.