

Gaetano Antonio Gualtieri

La concezione filosofica della poesia nel pensiero di Gian Vincenzo Gravina

Come citare questo articolo:

Gaetano Antonio Gualtieri, *La concezione filosofica della poesia nel pensiero di Gian Vincenzo Gravina*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 43, no. 2, gennaio/giugno 2017

Il 1708 è un anno di fondamentale importanza per la filosofia moderna italiana; in quell'anno, infatti, vengono pubblicati tre libri destinati a rivestire un ruolo significativo nel contesto della cultura nostrana: le *Riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti* di Lodovico Antonio Muratori¹, il *De nostri temporis studiorum ratione* di Giambattista Vico² e il *Della Ragion Poetica* di Gian Vincenzo Gravina³. Pur se differenti per le tematiche affrontate, questi tre volumi sono accomunati dal bisogno di far rinascere la cultura italiana, risvegliandola dal torpore che l'aveva caratterizzata durante il Seicento, ponendola di fronte alla necessità di un riscatto rispetto alle altre nazioni europee, in special modo rispetto alla Francia, che a quel tempo rappresentava il faro culturale dell'Europa.

Ponendosi nella scia del trattato *Della Perfetta Poesia italiana* (1706), scritto due anni prima, le *Riflessioni sopra il buon gusto* di Muratori indagano un concetto destinato ad avere grande fortuna nel corso del XVIII secolo. L'erudito vignolese affronta questo argomento collocandolo oltre il dato meramente sensoriale ed estetico, mettendo in risalto come il *gusto*, lungi dall'essere uno dei sensi atti ad evidenziare le scelte estetiche di un individuo in maniera estemporanea, sia piuttosto una capacità di discernimento che serve a distinguere il bello dal brutto, il buono dal cattivo. In questo modo Muratori finisce con l'identificare il gusto o il «buon gusto» con una sorta di «giusto mezzo» che deve servire come orientamento generale per l'individuo.

Il *De nostri temporis studiorum ratione* costituisce la prima opera rilevante di Giambattista Vico, nella quale il pensatore napoletano si propone di discutere l'efficacia del metodo cartesiano allora molto diffuso nel contesto della cultura e degli studi. L'opera si configura, quindi, alla stregua di un testo a sfondo pedagogico, nel quale l'autore mette in evidenza la necessità di affiancare alla «critica», sostenuta dalla filosofia di Descartes, la «topica», affermando una vera e propria alternativa alla scienza dominante in quel tempo. È nel *De ratione*, del resto, che si affaccia per la prima volta in maniera significativa l'idea che la

scienza sia non solo quella che si impernia sull'esattezza quantitativa della matematica e della geometria, ma sia anche un contenitore di tanti saperi di varia estrazione e provenienza. Da qui deriva pure la convinzione che, se si vuole affrontare correttamente il problema della conoscenza, non sia possibile prescindere dai limiti della natura umana. Utilizzando un'argomentazione di tipo pedagogico, dunque, Vico raccomanda di prendere in considerazione la peculiarità dei giovani, protesa più verso l'utilizzo della *memoria* e della *fantasia* che verso l'uso della astratta razionalità, in maniera tale che sin dalla adolescenza gli uomini possano raggiungere un efficace metodo di conoscenza ed evitare gli svantaggi che l'uso del solo "metodo critico" può comportare nelle varie discipline.

Quando scrive l'opera intitolata *Della Ragion Poetica*, Gian Vincenzo Gravina, nato a Roggiano in Calabria nel 1664, ha già maturato una cospicua esperienza come letterato e come filosofo, attraverso l'impegno espletato sia nel settore giuridico sia in quello estetico-poetico. Nello stesso anno 1708, infatti, l'erudito calabrese dà alle stampe pure le *Origines juris civilis* che costituiscono l'apice delle sue ricerche giuridiche - iniziate con lo *Specimen prisci juris* (1696) e proseguite con la tappa intermedia del *De ortu et progressu juris civilis* (1701) - atte ad evidenziare il valore fondamentale del diritto. Analogamente, *Della Ragion Poetica* rappresenta il culmine della speculazione estetico-critica di Gravina, incominciata col *Discorso sopra l'Endimione* (1692) e proseguita con il *Discorso delle antiche favole* (1696).

Gravina è consapevole del fatto che l'esperienza storica del Barocco debba essere ripudiata, a partire da un profondo rinnovamento degli studi, da lui stesso proposto nel *De instauratione studiorum* (1699), attribuendo la causa prima del decadimento culturale agli obsoleti metodi di insegnamento. Ora, nel *Discorso sopra l'Endimione* e, ancor di più, nel *Discorso sopra le antiche favole* - testo, quest'ultimo, destinato successivamente a rappresentare il primo libro di *Della Ragion Poetica* - Gravina pone con chiarezza il suo principio fondamentale consistente nel recupero della classicità, che invece era stata inopportunamente messa da parte nel contesto del Barocco. Tale aspetto è fortemente ribadito in *Della Ragion Poetica*, in cui si rafforza pure il nesso, già affermato nelle opere precedenti, fra «conoscenza in generale e conoscenza poetica»⁴.

Gravina sente l'esigenza di precisare i compiti del poeta-sapiente in un'ottica sia etica sia ideologica⁵ che si accompagna ad una spinta razionalistica e classicistica insieme. Quella di Gravina è una personalità complessa e vigorosa, animata da grande serietà morale ed intellettuale, nonché dal bisogno di rinnovare la cultura e la società, e tale attività trova esito negli impegni di carattere giuridico-filosofico ed estetico-critico che sono condotti con grande perizia dal pensatore di Roggiano.

Il letterato calabrese sente di dover combattere contro il conformismo e contro la passività morale e civile, in nome della forza liberatrice della ragione. Nel proporre il recupero della poesia mitica, auspicandone il ritorno, Gravina non intende certamente farsi promotore di

un classicismo pedantesco ed archeologico⁶, ma, senza infingimenti di sorta, vuole sostenere il recupero di una poesia di alto profilo e di forte spessore, quale è espressa solo nel mondo antico ed in special modo in quello greco. Ha ragione Walter Binni, quando afferma che l'atteggiamento ideale e filosofico di Gravina «è essenziale a sostenere le sue idee in campo letterario» e persino le sue tragedie «così inamene e pesanti [...] testimoniano, nella loro aspirazione ad una poesia organica, alta e severa [...] del senso profondo che il Gravina ebbe della poesia e della vita»⁷. È, allora, piuttosto facile comprendere i motivi della veemente reazione antibarocca e del rifiuto del secentismo che pervadono l'animo del letterato calabrese. Essi hanno origine dal bisogno di confrontarsi con la grande poesia del passato, caratterizzata non solamente da uno stile terso e puro, ma anche e soprattutto da forti sentimenti civili.

La natura della poesia per Gravina, infatti, è quella di essere rivelatrice di valori essenziali, per fare emergere i quali è indispensabile appoggiarsi ad una «scienza poetica» o, per meglio dire, ad una «ragion poetica» che sia alternativa ai deboli e futili abbellimenti barocchi. In *Della Ragion Poetica*, insomma, Gravina esprime una visione della poesia che intesse legami con uno speciale classicismo⁸ che non aderisce a mode o ad astratte convenzioni, ma è la quintessenza di verità profonde e pregnanti. Questa natura della poesia, che trova spazio in particolare nell'epica e nella tragedia, si condensa maggiormente nella figura di Omero, visto come il riferimento fondamentale del mondo greco antico, e in subordine in quelle di Esiodo e di Sofocle, per poi passare a Pindaro, Anacreonte, i bucolici e così via. L'esempio di questi grandi poeti del passato è fondamentale per i poeti di ogni tempo, in particolare per quelli italiani, eredi della grande tradizione classica, in cui «è implicito anche [...] l'esempio di come attraverso il mito, con il suo carattere mirabile e verisimile, sensibile e universale, deve essere espressa la natura umana nelle sue storiche condizioni e di come deve essere adempiuto lo stesso compito di fantastica e dilettevole persuasione ad azioni civili e morali, di illuminazione degli uomini»⁹.

Omero, dunque, ha saputo creare «favole» in cui il sublime e l'infimo sono ugualmente presenti, proprio come accade nella realtà ed è colui il quale «trascorre talora al soverchio, talora mostra d'abbandonare; ma poi per altra strada soccorre, sparge a luogo e tempo opportuno formole e maniere popolari nei discorsi che introduce; si trasforma qual Proteo, e si converte in tutte le nature». L'utilità della poesia omerica è, infatti, determinata dal

figurare i fatti come appunto l'ordine delle cose vere suol portare [...]. La qual utilità non avrebbe partorita, se nell'inventare avesse più tosto seguito l'impeto del capriccio che la scorta della natura e degli usati avvenimenti: poiché la scienza costa di cognizioni vere, e le cognizioni vere si raccolgono dalle cose considerate quali sono in sé, non quali sono nell'idea e desiderio degli uomini, i quali spesso si pascon più del plausibile che del vero ¹⁰.

D'altro canto, la poesia deve essere trasporto del «naturale sul finto»¹¹, se vuole oltrepassare le futili vanità del Barocco, assumendosi un compito che, al di là del puro dato estetico, è innanzitutto un compito di tipo civile e morale. Da qui deriva l'adesione ad un'istanza, per certi versi, utilitaristica della poesia, per dar vita alla quale è implicito che il poeta usi come suo strumento fondamentale il «verosimile». Il poeta, facendo uso del «verosimile», diventa portatore di quelle verità che i non addottrinati, ben diversamente, non riuscirebbero ad assimilare; ragion per cui, il sapiente, cioè il poeta, rappresenta colui che trasmette informazioni al volgo, assumendosi il gravoso compito di indottrinarlo, usando come mezzo le «favole» e come strumento il «verosimile». Secondo Gravina la società si fonda sul contratto sociale e all'interno di essa è necessario che prevalga la ragione, non il principio della forza¹². Tale visione si basa sul consenso degli individui, per raggiungere il quale risulta indispensabile un processo educativo nei confronti del popolo non istruito; ed è a questo proposito che si affaccia il ruolo centrale del poeta-sapiente, visto come collante del tessuto sociale. Il compito del poeta è delicato ed impegnativo, anche perché è dal suo impegno che deriva la possibilità che si crei un governo giusto, antitetico alla tirannide, avente sullo sfondo l'affermazione della libertà degli individui¹³. Nel considerare il ruolo centrale del sapiente nell'ambito della filosofia graviniana, Amedeo Quondam ribadisce l'appartenenza del pensatore calabrese alla «filosofia della luce»¹⁴. La «luce» è, al tempo stesso, quella della grazia e quella della conoscenza e sarebbe stata infusa negli uomini direttamente da Dio. In questo contesto, il poeta (cioè il sapiente) diventa il solo a poter realizzare pienamente l'impegno di elevarsi verso l'alto, tentando di stimolare lo stesso processo nel volgo.

Gravina vive in un'epoca nella quale è ancora molto vivo il clamore suscitato dalla *Querelle des Anciens et des Modernes*, nel contesto della quale l'Italia, con la sua lingua intessuta di metafore e di retorica e con la sua poesia amante dei barocchismi, era messa sotto accusa dai letterati francesi. Come è noto, all'inizio del Settecento la lotta fra antichi e moderni sfocia nella polemica fra Orsi e Bouhours, la prima grande polemica internazionale fra due letterature neolatine¹⁵. L'affermarsi della rivoluzione scientifica e della filosofia cartesiana avevano cambiato l'assetto dei valori culturali, stabilendo una profonda spaccatura fra arte e scienza¹⁶. Gravina è ben conscio di trovarsi in una fase delicata della storia europea ed in special modo italiana; soprattutto egli sa bene che i seguaci del progresso scientifico pensano di estendere lo stesso metro di giudizio valido per le cognizioni della scienza anche alla poesia e all'arte. Charles Perrault, ad esempio, nell'opera *Poème sur le Siècle de Louis le Grand* (1687) sosteneva che occorresse tener conto del perfezionamento tecnico intervenuto nel corso dei secoli anche nel settore dell'arte e della poesia; ragion per cui, un artista come Charles Le Brun era da reputare superiore a Raffaello, poiché quest'ultimo non conosceva quei segreti tecnici di cui, grazie al progresso, era al corrente il primo¹⁷. Da ciò conseguiva che, secondo questo ragionamento, l'arte e la poesia dovessero stare al passo

con la scienza mutando le loro forme espressive. In più, i «moderni», di cui Perrault fu un autorevole rappresentante¹⁸, dichiaravano apertamente che, mentre la scienza e la tecnica avevano una valenza conoscitiva e un'utilità pratica indiscusse, le arti poetiche erano una sorta di rifugio nel quale coltivare tutte quelle disposizioni d'animo escluse da ogni orizzonte conoscitivo¹⁹.

Gravina si fa interprete di questo difficile passaggio epocale, mantenendo comunque ben salda la convinzione che non tutta la poesia si debba mettere in discussione, ma soltanto quella che si è allontanata dai principi-cardine della disciplina. Da qui i suoi attacchi al Barocco, artefice di una concezione della poesia basata sugli aspetti tipici dei fenomeni di decadenza: l'acume, l'arguzia, gli artifici, il meraviglioso ecc. Per il filosofo calabrese, che parteggia chiaramente per gli «antichi», è immediato il parallelismo fra l'arte del Seicento e il periodo della decadenza del mondo latino, quando imperversava la «scuola declamatoria»²⁰; anche questa, infatti, aveva avviato e portato a compimento un processo entropico di scardinamento delle regole e del registro poetico della «verosimiglianza», proprio come accade nel XVII secolo col Barocco.

All'imperversare della rivoluzione scientifica, secondo Gravina, non si reagisce attraverso lo stravolgimento generale della sintassi poetica, accontentandosi di proporre orpelli e inutili facezie, ma elaborando una poesia adeguata ai tempi e connessa saldamente ai fondamenti e alle regole elaborate nel mondo antico. In particolare, occorre affermare che accanto al criterio di «verità» che è proprio della scienza si deve porre una forma di «verità» specifica dell'arte e della poesia. Se Muratori dice a chiare lettere che la verità poetica è il «verosimile», Gravina non si accontenta di pronunciare solamente questo termine, ma preferisce fornire una spiegazione più articolata nella quale si sostiene che «la sola impresa del poeta è l'espressione del "vero" sotto l'ombra del "finto" e la rassomiglianza del naturale»²¹. Nel parlare corrente siamo soliti usare le parole «falso» e «finto» come sinonimi; Gravina, invece, mediante sottili giochi di sfumature terminologiche distingue i due termini, giungendo persino ad opporli: «falso» è ciò che è contrario alla realtà e, di conseguenza, è il risultato della poesia barocca²²; «finto», invece, è espressione di «verosimiglianza» ed è la quintessenza della poesia, disciplina che deve essere ricca di contenuti pregnanti. Rispetto alla realtà, nel contesto della poesia, viene a crearsi una situazione nuova, posizionata su un gradino più elevato, in cui la verità, interagendo con la finzione, consente di mettere a fuoco meglio le cose, in quanto esse, attraverso l'amalgamarsi del vero col falso, diventano oggetto di approfondita riflessione²³.

La personalità di Gravina è frutto di una complessa e, per certi versi, variegata formazione, nella quale il platonismo²⁴ si fonde con il metodo sperimentale e l'adesione al cartesianesimo si lega ai propositi di rinnovare i legami con la cultura rinascimentale e con il naturalismo di Telesio, Campanella e Bruno. Una così vasta ampiezza di connessioni è il prodotto di una concezione gnoseologica nella quale la dimensione empirica convive con una visione della

scienza coincidente con un'«idea universale» delle cose. Non c'è da stupirsi, quindi, se Gravina preferisca parlare di «verosimile» piuttosto che di «vero», quando formula la sua teoria della poesia. Se compito di quest'ultima, infatti, è gettare luce sulla realtà, è solo attraverso la «finzione» che questo può avvenire²⁵, anche perché attenersi al «vero» implica dare spazio alla percezione sensoriale che da sola non può darci la conoscenza del reale; essa può avvenire grazie alla riflessione della mente che è generata dall'«idea universale, che è poi seme della scienza»²⁶.

Si comprende, perciò, come mai una concezione così articolata sia distante tanto dal Barocco quanto dalle convinzioni estetiche di Giovanni Mario Crescimbeni, che pure è un sodale di Gravina nella costruzione dell'Arcadia. La linea di Crescimbeni è improntata ad una visione sostanzialmente tesa all'alleggerimento della poesia dopo le pesantezze barocche; in particolare, egli insiste sull'opportunità di trovare un collegamento con il petrarchismo cinquecentesco e con l'anacreontismo di Chiabrera, per elaborare una poetica idillica fondata sull'eleganza e sulla gradevolezza, piuttosto che sui contenuti. Gravina, invece, intende superare il Barocco dirigendosi verso una teoria poetica fondata sull'esplicitazione di saldi valori etici, in cui la classica gravità non è sinonimo di supponente seriosità, ma è volontà di esplicitazione di valori elevati, in cui i significati poetici sono nascosti all'interno delle «favole».

L'attenzione mostrata per le «favole» non è una prerogativa esclusiva dell'erudito calabrese né, tantomeno, si può dire sia una questione che si affaccia per la prima volta nel contesto della critica filosofico-letteraria. Sin dal Rinascimento, infatti, con la ripresa dell'interesse per il mondo classico, si riaffaccia pure un riconquistato fervore per i «miti» che, almeno fino al Settecento, per l'appunto, si chiameranno «favole». Senza voler tracciare una storia riguardante il genere mitologico, sarebbe opportuno citare alcune illustri figure che hanno dato un loro contributo al dibattito sul mito.

Fra gli autori che maggiormente si sono cimentati sull'essenza del mito ricordiamo Giovanni Boccaccio, il quale nel *Genealogiae deorum gentilium* considera il mito come «insania veterum» o «diffusus malum», a cui occorre semmai rimediare attraverso la ricerca di un senso nascosto che oltrepassi il ridicolo rivestimento rappresentato dalle «favole»²⁷.

Boccaccio, dunque, si pone nell'ottica di recuperare i significati profondi che sono all'origine delle narrazioni mitiche, essendo, fra l'altro, ben consapevole dell'esistenza di una varietà enorme di interpretazioni contraddittorie di uno stesso mito. Anche Natale Conti si era posto il problema di indagare gli «involucra fabularum» nei quali si depositerebbe un'arcana sapienza, i cui contenuti sono sia di tipo filosofico sia di tipo teologico²⁸, giungendo a considerare persino la caduta della superstizione e la susseguente credenza negli dèi come una conseguenza della traccia della provvidenza divina²⁹.

Un altro importante studioso e interprete dei «miti» è stato indubbiamente Francesco Bacone, che si cimenta sull'argomento in numerose opere, evidenziando persino una serie di

ripensamenti nel corso di vari scritti, a riprova di come la questione delle «favole» fosse particolarmente sentita dagli eruditi nel contesto dell'età moderna. Bacone si assesta su una posizione definitiva solo con il *De sapientia veterum* (1609), in cui emerge che per il pensatore inglese nelle favole degli antichi si cela sin dalle origini una sorta di mistero³⁰. I miti, quindi, secondo questa visione sarebbero contenitori di sapienza e quasi auree reliquie del passato. Essi avrebbero così un significato allegorico originario, avente una carattere duplice: protettivo, in quanto involucro, ed espressivo, essendo mezzo di chiarificazione di un messaggio³¹.

Gravina parte dal presupposto che le «favole» siano espressione di un sapere necessario e, per questa ragione, esse sono da porre sullo stesso piano della storia³²; il problema non è costituito dal che cosa, ma dal come si scrive il contenuto delle «favole», poiché queste sono tali solo quando rappresentano una «sapienza ridotta in fantasia ed in metro e non il puro rimbombo delle parole e le moderne arguzie»³³. Di conseguenza, per il pensatore calabrese nulla di falso può essere espresso dalle «antiche favole», se non i nomi dei personaggi, che tuttavia manifestano sentimenti e passioni nate dal «tronco del vero», come si deduce esaminando le «favole» di Esopo, «ciascuna delle quali è un'eterna legge del viver civile. Perciò queste prima dell'altre meritano di esser lette, acciòché colla loro scorta si apprenda l'arte da rintracciare sotto il finto il vero, per ritrovarlo poi negl'altri poeti»³⁴. Del resto, che la poesia sia specchio di verità non solo per i contenuti espressi, ma anche per la grandezza in senso lato di cui essa è portatrice, lo dimostra pure un'altra questione: la stretta relazione sussistente fra i valori poetici e la situazione storica in cui essi si realizzano. Questo aspetto traspare con evidenza nella speculazione graviniana, anche perché il letterato di Roggiano si avvale di un criterio cronologico che offre lo spunto per inquadrare con una certa attenzione il rapporto fra fecondità della cultura e situazione politica nella quale maturano determinati fenomeni poetici. Essendo partito dalle origini del mondo greco, Gravina offre nel I libro di *Della Ragion Poetica* una panoramica delle letterature classiche fino alla decadenza di Roma; a parere di Gravina si può parlare di decadenza di una civiltà non solo in riferimento alla politica ma pure all'ambito sociale, morale e culturale, come è dimostrato proprio dall'indebolirsi della statura dei letterati che operarono nel periodo della decadenza e, congiuntamente, dall'impoverimento dei messaggi contenuti nelle opere. In considerazione di ciò, se Omero è stato il poeta nel quale si sono incarnati i valori più elevati della poesia greca, Virgilio è il poeta più rappresentativo dello spirito romano, essendo vissuto in un'epoca di splendore della società.

Parlando più in generale, Gravina non tollera che ci si discosti dalla «regola»; ogni cosa per lui ha una «regola» e questa è imperniata sulla «ragione» che costituisce, quindi, l'essenza di ciò che si prende in esame. La «regola» e la «ragione» delle varie discipline sono state formulate dai popoli fondatori della civiltà; ad esempio, per quanto concerne l'architettura i costruttori della «regola» sono stati dapprima gli Egizi e poi i Greci, mentre per quanto

riguarda la poesia gli istitutori della «regola» sono stati indiscutibilmente i Greci e questi, nel definirla, l'hanno impostata su un'«idea eterna di natura»³⁵. I poeti moderni, ovviamente, devono narrare il proprio mondo e perciò sarebbe assurdo che essi riproducessero esattamente la poesia greca, facendone una passiva copia; tuttavia, ciò non significa che, pur variando i soggetti e le tematiche, debbano venir meno lo spirito, la «regola», la «ragione» e quell'«idea eterna di natura» che permangono costanti nella storia.

Vi è, nelle parole di Gravina, una consequenzialità logica che mette in relazione termini come «regola», «ragione», «idea», «natura», in cui quest'ultima sembra essere un po' il punto di arrivo di queste definizioni che si impongono già nel secondo paragrafo del I libro di *Della Ragion Poetica*. Come ha giustamente rilevato Arthur Lovejoy, il termine «natura» è il più importante e denso di significati in tutti i settori del pensiero occidentale; soprattutto, ogni riferimento al XVIII secolo e ai libri che vi furono pubblicati non è possibile, secondo Lovejoy, senza aver ben chiaro in mente lo schema dei significati assunti in quel secolo dalla parola «natura»³⁶ e, all'interno di questi significati troviamo sia il riferimento alla natura come «sistema di verità necessarie» sia il ricorso alla natura come messa in evidenza della «natura umana» (cioè il comportamento umano abituale o possibile, espressione delle passioni e dei sentimenti)³⁷; entrambi questi aspetti sono contemplati da Gravina, che li contiene all'interno della categoria estetica del «verosimile».

Ora, la poesia secondo il letterato calabrese ha una sua ben definita utilità, che si manifesta nella sua funzione pedagogica e civile; in particolare, essa serve per indottrinare il volgo, poiché

n]elle menti volgari, che sono quasi d'ogni parte involte tra le caligini della fantasia, è chiusa l'entrata agli eccitamenti del vero e delle cognizioni universali. Perché dunque possano ivi penetrare, conviene disporle in sembianza proporzionata alle facoltà dell'immaginazione ed in figura atta a capire adeguatamente in quei vasi; onde bisogna vestirle d'abito materiale e convertirle in aspetto sensibile, disciogliendo l'assioma universale ne' suoi individui in modo che in essi, come fonte per li suoi rivi, si diffonda e per entro di loro s'asconda, come nel corpo lo spirito³⁸.

La poesia è arte della comunicazione, secondo Gravina, e affinché essa possa mostrare la sua piena efficacia, è necessario che si presenti costituita da componenti percettibili alla sensibilità umana e che queste componenti siano rapportabili a quelle fasce sociali che, essendo poco in sintonia con il linguaggio colto e con la scienza, possono essere educate solamente attraverso particolari accorgimenti poetici.

Già nel corso del Seicento le varie problematiche inerenti al linguaggio erano state affrontate da alcuni importanti autori. Bacon, ad esempio, aveva studiato a fondo i meccanismi della comunicazione a vari livelli; in particolare, fra gli aspetti più significativi della riforma baconiana troviamo il problema riguardante la capacità di ricezione dei

messaggi, cui consegue la modalità con la quale i messaggi stessi penetrano nelle menti umane³⁹. A tale scopo il filosofo britannico si impegnava in una revisione della classificazione delle discipline e in una più complessiva confutazione dei metodi tradizionali, istituendo un rapporto nuovo fra logica, etica e retorica⁴⁰. Secondo Bacone, la retorica non è affatto separata dalla logica, ma sta, rispetto a quest'ultima, nella relazione di una parte al tutto. È emblematica una frase in cui Bacone esplicita con chiarezza la funzione della retorica: «il fine della retorica è quello di riempire l'immaginazione di osservazioni e di immagini che assecondino la ragione e non la opprimano»⁴¹.

Il riconoscimento baconiano dell'esistenza di una pluralità di metodi di comunicazione costituisce una presa di distanza dalla tesi ramista dell'unicità del metodo e rappresenta pure un tratto di grande attualità del pensatore britannico. A fianco della «logica dell'intelletto» esiste una «logica comune» che afferisce al campo dell'immaginazione ed è identificabile proprio con la retorica. Nella separazione dei vari campi del sapere, Bacone adotta una tripartizione, in base alla quale alla ragione appartiene la filosofia, alla memoria si riferisce la storia, mentre all'immaginazione spetta l'ambito della poesia. Il compito della retorica, per Bacone, non è quello di elaborare bei discorsi per addolcire le orecchie, ma è quello di fungere da ponte fra la logica e l'etica. In questo modo l'immaginazione si presenta come uno strumento comune sia alla ragione sia alla volontà, mostrando due facce: quella della verità e quella del bene morale⁴². Vi sono, per giunta, contesti nei quali l'immaginazione si innalza al di sopra della stessa ragione e per penetrare nelle menti umane fa uso di parabole, di visioni e di immagini. In questa maniera Bacone mostra come la retorica possa avere un duplice compito: restaurare il dominio della ragione, liberando l'animo dai giochi di parole, e costruire immagini che possano servire ad istruire, rendendo visibili i concetti morali.

Nel momento in cui esplicita la funzione della poesia, Gravina, pur senza citarlo espressamente, pare proprio rifarsi alle concezioni di Bacone, come si deduce dal passo di *Della Ragion Poetica* in cui si mette in chiaro che «[q]uando le contemplazioni avranno assunto sembianza corporea, allora troveranno l'entrata nelle menti volgari, potendo incamminarsi per le vie segnate dalle cose sensibili; ed in tal modo le scienze pasceranno dei frutti loro anche i più rozzi cervelli»⁴³. Rientra, in qualche modo, all'interno di questa concezione la convinzione secondo la quale la conoscenza, entro certi limiti, può avvenire solamente se il dato sottoposto ad indagine venga riprodotto in maniera inconsueta, generando l'effetto di meraviglia⁴⁴; infatti,

tutte le cose che volano attorno a' nostri sensi, portano in fronte loro l'occasione del sapere, ma noi, se più ci son presso, meno ravvisiamo in loro i caratteri del vero, per la ragione medesima per la quale meno si discernono le lettere quando troppo s'appressano agli occhi; poiché siccome il senso della vista non si può generare quando i raggi non s'uniscono tutti in un punto, così quando la mente è

distratta nella varietà dell'immagini, non può formar fisso discernimento, per non poter dirizzare ad una tutte le forze. All'incontro, quando l'oggetto è accompagnato dalla novità, ci muove a meraviglia e coll'istessa forza distacca la mente dall'altre immagini, traendola tutta ad una sola, perloché l'intelletto ravvisa nel corpo accompagnato da novità molte proprietà che prima trascurava, e poi riflette perché riceve l'oggetto con istima, la quale altro non è ch'una cessazione di quelle cagioni che divertono in vari oggetti la mente. Perché dunque le cose umane e le naturali, esposte ai sensi, sfuggono dalla nostra riflessione, perciò bisogna sparger sopra di loro il colore di novità, la quale ecciti meraviglia e riduca la nostra riflessione particolare sopra le cose popolari e sensibili⁴⁵.

Tuttavia per Gravina la poesia non è solo la quintessenza dell'approccio comunicativo, ma è un fenomeno che può allargarsi fino a coinvolgere aspetti di carattere introspettivo, a cominciare da quelli riguardanti i meccanismi della psiche, analizzando i quali egli si richiama a Platone. L'affermazione secondo la quale «è la poesia una maga, ma salutare, ed un delirio che sgombra le pazzie»⁴⁶ affonda le sue radici principalmente nella concezione platonica della «divina mania» espressa nello *Ione*; senonché, mentre il filosofo greco sostiene che il poeta non ha prerogative conoscitive, dal momento che i suoi componimenti sono frutto di un invasamento divino⁴⁷, Gravina ribaltando la concezione espressa da Platone, che è pure il filosofo da lui più amato, sostiene che il poeta, con il suo agire, opera un incantamento che serve a produrre conoscenza. L'operazione portata avanti dal poeta, insomma, è di un tipo del tutto particolare, poiché la poesia è di per sé un qualcosa di diverso dal consueto; essa, infatti, ha un che di magico e proprio grazie a questa peculiarità riesce a infondere saperi e valori. Il «delirio» porta l'uomo fuori di sé, creando, con l'ausilio dell'immaginazione, immagini simili a quelle dei sogni che, pur essendo finte, danno l'impressione di essere vere. Nell'ultimo paragrafo di *Della Ragion Poetica* Gravina sottolinea questo aspetto, nel momento in cui afferma:

Le dottrine e le locuzioni riscaldate dentro la poetica fantasia, ed indi tramandate, penetrano più altamente e con più vigore negli intelletti, li quali di simil calore imbevuti più efficacemente riscaldano e muovono chi seco tratta, avendo al parer di Platone il furor poetico la medesima potestà che la calamita. Poiché siccome questa a vari anelli di ferro la sua forza comunica, sì anche il poeta, di calor divino agitato, agita chi da lui apprende; e questi, col lume e col fervore che ha dal poeta appreso, come con lingua di fuoco riscalda l'ascoltante. Onde la fiamma, da una mente sola uscita, deriva e trapassa per gli intelletti di molti, li quali, come a vari anelli, dalla virtù divina d'un solo mirabile dipendono⁴⁸.

Come giustamente afferma Rosalba Lo Bianco, «Gravina rubrica sotto il termine immaginazione una fluttuante gradazione di sfumature»⁴⁹. L'immaginazione ha come suo attributo fondamentale la forza di imporsi sugli animi, condizionando i comportamenti degli uomini, comprendendo al suo interno non solo la psicologia e la morale, ma anche le

relazioni sociali⁵⁰. La forza dell'immaginazione, generando il delirio, esercita un vero e proprio contagio, diffondendosi fra le persone come una malattia. L'immaginazione produce effetti grandiosi quando presenta azioni esemplari, che sono in grado di condizionare il comportamento degli uomini. Di conseguenza, le «favole», che sono espressione dell'immaginazione, nel momento in cui vengono inserite nel tessuto poetico, passano per essere vere, anche perché i due piani della realtà e della poesia, per effetto dello stato delirante, finiscono con l'interagire. L'effetto è quindi, in un certo senso, catartico ed è produttivo sul piano sociale.

Un aspetto, per certi versi, nuovo nella speculazione graviniana è rappresentato dal fatto che il delirio di cui parla Gravina riguarda non solo chi produce l'opera, ma anche chi ne fruisce⁵¹, innescando così una situazione paranormale della mente⁵² che tocca tutti coloro i quali, in un determinato momento, sono interessati al fatto poetico. Il riconoscimento di questa doppia funzionalità del «delirio» pone certamente Gravina in una posizione di grande apertura verso le problematiche moderne, anche perché porta a mettere in risalto le implicazioni terapeutiche della poesia.

Il dato che in maniera più significativa distingue *Della Ragion Poetica* dal *Discorso delle antiche favole* è costituito dalla presenza di un secondo libro, che non è un semplice ampliamento del primo, ma rappresenta una vera e propria rivoluzione nella concezione di Gravina. Infatti, nel secondo volume il letterato calabrese espande la sua indagine nell'ambito della letteratura italiana scritta in volgare, superando i pregiudizi che, precedentemente, verso di essa aveva mostrato. Si può, al riguardo, parlare di un addolcimento delle posizioni graviniane, prima troppo rigidamente arroccate su un classicismo ristretto alla letteratura antica. Nei dodici anni trascorsi fra il *Discorso delle antiche favole* e *Della Ragion Poetica*, Gravina deve aver meditato a lungo sulla letteratura italiana, elaborando una prospettiva più moderata e, per certi versi, più consentanea alle posizioni degli Arcadi di cui, almeno all'inizio, fa parte.

Nel secondo libro di *Della Ragion Poetica*, dunque, il razionalismo e il classicismo si estendono a qualsiasi genere poetico, arrivando ad abbracciare tematiche sempre più ricche e complesse, senza che, tuttavia, venga meno l'assunto di partenza, basato sulla considerazione che la poesia deve essere "scienza" espressa sotto forma di «favole».

Da classicista qual è, Gravina persegue un'ottica, per così dire, simmetrica: tanto è vero che, analogamente al primo libro, in cui Omero figura come poeta-sapiente per antonomasia, anche nel secondo emerge la figura di un poeta di riferimento; questi è Dante, visto come l'autentico poeta simbolo della letteratura italiana. A tal proposito, non è difficile sostenere che Gravina abbia contribuito grandemente a rivalutare la figura di Dante, definendone l'importanza, che da allora non è più venuta meno, opponendosi alle opinioni non del tutto positive che fino a quel momento erano state dominanti nel panorama della cultura. È, infatti, noto come Dante non abbia goduto, nel corso del Seicento, di molta

fortuna nel contesto della critica letteraria⁵³.

Dante è valorizzato da Gravina per il modo di scrivere immediato e contrapposto a quello dei poeti barocchi, poiché, contrariamente a questi ultimi, impegnati in giochi verbali fini a se stessi, il poeta toscano affronta argomentazioni poggianti su basi solide e concrete. Il richiamo a Dante offre a Gravina l'opportunità di parlare pure della lingua volgare, affrontando l'argomento in ben otto capitoli, procedenti gradualmente da argomenti di carattere generale («Della rima», «Della volgare e comune lingua d'Italia» ecc.) a temi più di carattere specifico e riguardanti particolarmente Dante («Della dantesca frase» ecc.). Nel contesto di queste problematiche emerge, fra le altre cose, l'avversione graviniana per la rima, reputata una forma letteraria di derivazione barbarica⁵⁴; l'utilizzo che di essa fa Dante, tuttavia, viene giustificato da Gravina; questo perché, qualora il poeta fiorentino l'avesse abbandonata, avrebbe rischiato scarsa considerazione da parte dei suoi contemporanei. La scelta di Dante, dunque, viene scusata e motivata in quanto in linea col proprio tempo e col fatto che da poeta-sapiente qual è deve, in qualche modo, porsi sulla stessa lunghezza d'onda dei suoi contemporanei, affinché il suo messaggio risulti efficace:

E benché l'artificio della rima è troppo lontano dalla natura, perché comparisce tutto al di fuori, ed all'incontro il verso greco e latino è molto vicino al naturale, perché la misura dei piedi è occulta e non manda agli orecchi se non l'armonia che da lei risulta, pur Dante volendo in questa nuova lingua comporre, se avesse abbandonato la rima, non sarebbe stato dagli orecchi grossolani di quei tempi riputato autore e compositor di versi, che con la rima eran particolarmente distinti ⁵⁵.

Il punto da cui parte la riflessione di Gravina intorno a Dante è quella concernente la lingua del poeta, ossia il volgare. La ricerca graviniana si volge verso la ricerca storica ed incomincia dalla dissoluzione della lingua latina, cui fa seguito il primo delinarsi del volgare. Il rapporto di causa-effetto che secondo il filosofo calabrese sussiste fra il movimento della storia e la poesia (nonché fra la storia e la lingua), permette di ottenere una valida ricostruzione relativa al formarsi del volgare. La dissoluzione del latino, infatti, si relaziona col dissolversi dei metri classici, per passare poi ai tentativi di sostituire tali metri con nuove invenzioni, fino a giungere, appunto, all'utilizzo della rima. Col che, il passaggio da mere disquisizioni formali all'aspetto più scottante per quel tempo, cioè la questione della lingua italiana, risulta piuttosto breve.

Gravina concepisce la lingua come un fenomeno vivo e in continuo cambiamento, non come un fatto congelato e bloccato. Questo aspetto è la riprova che il classicismo graviniano non deve essere inteso come un atteggiamento retrivo e rivolto al passato con sguardo nostalgico, ma deve essere considerato come un bisogno di riconquistare dei valori elevati e dei punti fermi che, messi da parte nell'ultimo secolo, era necessario riprendere al più presto. È in virtù di queste considerazioni, d'altro canto, che la figura di Dante viene

maggiormente messa in risalto, visto che la grandezza del poeta fiorentino si deve pure all'utilizzo del plurilinguismo e alla presenza, nel suo capolavoro, di vari livelli di stile. Il motivo per cui, nonostante la statura di Dante, il volgare non riesce a competere con le lingue classiche, è dovuto in gran parte a quegli autori, come Petrarca e Boccaccio, che non hanno saputo intendere la lezione dantesca, mettendo da parte i grandi messaggi che Dante aveva lanciato⁵⁶. Secondo Gravina, in altre parole, Petrarca e Boccaccio avrebbero espresso i contenuti più elevati solo in latino, relegando il volgare a compiti meno significativi, come l'esplicitazione delle passioni amorose, causandone di fatto l'impoverimento⁵⁷. Ora, al di là delle opinioni manifestate da Gravina, che sono spesso frutto dell'aderenza ad un preciso indirizzo ideologico, è importante rimarcare la forte stima che il filosofo calabrese nutre nei confronti di Dante, che viene colto nella sua complessità ed è paragonato ad Omero, poiché, come quest'ultimo, anche il poeta fiorentino si è fatto portatore di somme verità, estrinsecate sotto forma di «favole».

A differenza di quanto aveva fatto nel primo libro, dedicato alla poesia del mondo antico, nella descrizione della poesia e della letteratura in volgare Gravina non segue un andamento cronologico, preferendo seguire una gerarchia basata sulla classificazione dei generi letterari. Di conseguenza, prima viene l'epica, rappresentata in particolare da Dante; poi la drammatica, comprendente tragedia e commedia; infine la lirica, con i vari sottogeneri. Tale suddivisione prevede, tra l'altro, l'inclusione del romanzo nell'ambito del genere epico, mentre la precettistica aristotelica aveva distinto i due generi.

In questo contesto spiccano le figure di Matteo Mattia Boiardo⁵⁸, il cui capolavoro, *l'Orlando innamorato*, viene da Gravina rivalutato rispetto al passato ed elevato a grande esempio del genere cavalleresco, e soprattutto quella di Ludovico Ariosto⁵⁹, alla cui opera fondamentale, *l'Orlando furioso*, il letterato calabrese attribuisce una forte carica filosofica e morale. Nello stesso tempo, a parere di Gravina, Ariosto avrebbe sfoderato una robusta capacità di aprirsi a tutti gli stili e a tutte le passioni e vicende umane con grande profondità.

Come si è capito, Gravina è una di quelle personalità caratterizzate dal bisogno di aderire fortemente agli intenti programmatici prefissati. Questo aspetto, se da un lato consente, come si è visto, di rivalutare personalità di spessore altissimo, dall'altro non impedisce di esaltare, ben oltre i meriti effettivi, figure come quella di Trissino, solo perché utilizza argomenti classici ed il verso libero, che Gravina predilige all'odiata rima. È all'interno di questa coerenza, del resto, che si situa pure l'ostilità nei confronti di poeti come Torquato Tasso, le cui opere sono viste da Gravina come troppo distanti dalla realtà e dal mondo concreto ed inquadrare come anticipatrici della poesia barocca.

Le sintetiche considerazioni fatte fin qui a proposito di *Della Ragion Poetica* valgono pure per il trattato *Della Tragedia* (1715), dal momento che anche in quest'ultimo Gravina fa emergere l'interesse per la classicità e per il verosimile. Tuttavia, nel trattato del 1715 il pensatore calabrese apporta un cambiamento nell'ordine gerarchico dei generi rispetto a

quanto aveva esposto in *Della Ragion Poetica*: se in questa, infatti, egli aveva concluso che «l'epica poesia porta dentro le sue viscere la drammatica»⁶⁰, nella *Tragedia* è invece il genere tragico a rappresentare il vertice dei generi, come si deduce dal seguente passo: