

# Gaetano Antonio Gualtieri

## *Ludovico Antonio Muratori. La difesa della cultura italiana fra tradizione e innovazione*

### **Come citare questo articolo:**

Gaetano Antonio Gualtieri, *Ludovico Antonio Muratori. La difesa della cultura italiana fra tradizione e innovazione*, «Bibliomanie. Letterature, storiografie, semiotiche», 38, no. 5, gennaio/aprile 2015

### **1. I cambiamenti in seno alla retorica fra Seicento e Settecento: il nuovo ruolo dell'inventio**

Nel periodo compreso fra la seconda metà del Seicento e la prima metà del Settecento, la cultura italiana risultò caratterizzata dal fenomeno artistico e letterario del Barocco, all'interno del quale emerse il preponderante ruolo esercitato dalla retorica, disciplina codificata - com'è noto - da Aristotele, Cicerone e Quintiliano, che ne avevano proposto una scansione articolata in cinque parti: inventio, dispositio, elocutio, actio e memoria<sup>1</sup>. Tale divisione era rimasta sostanzialmente inalterata fino al XVI secolo, quando le riforme messe in campo da Rodolfo Agricola e da Pietro Ramo l'avevano profondamente snaturata. In particolare, con questi mutamenti l'inventio, al cui interno trovavano posto i loci, venne inclusa nel contesto della dialettica e della logica, portando così suddetta componente della retorica, fondata sul rinvenimento dei contenuti più significativi di un argomento, ad occuparsi di ambiti del tutto diversi da quelli che le erano originariamente propri<sup>2</sup>. Ciò provocò uno svilimento della retorica, con la conseguente riduzione di essa a disciplina meramente formalistica, ove le componenti che rimanevano, lungi dal possedere ancora un fondamento solido, risultavano pressoché fini a se stesse.

Fra le principali conseguenze di un simile stato di cose, vi fu il formarsi, nel XVII secolo, del fenomeno chiamato «Concettismo»: in esso, sorto come tendenza riconducibile al Barocco, ma avente più spiccata inclinazione verso l'ostentato, il bizzarro e l'esagerato, la retorica venne ridotta ad occupare un ruolo soltanto esornativo, in cui il docere, se non scomparve completamente, fu tutt'al più unito al delectare<sup>3</sup>.

Allorché, nel tardo Seicento e all'inizio del Settecento, i cartesiani, gli esponenti della scuola di Port-Royal e diversi letterati francesi, ansiosi di inaugurare un nuovo clima intellettuale

(un clima che, per certi aspetti, anticipò l'Illuminismo), portarono i loro attacchi alla retorica, di fatto si scagliarono contro una disciplina non più integra, ma ridotta, dalla cultura concettista e barocca, a mero orpello di parole e immagini.

Aristotele, nella Retorica, stabiliva, invece, che l'inventio avesse presente e quindi proponesse un repertorio di significati ragionati in base ai diversi tipi di oratoria, ai differenti tipi di categoria, ai difformi fattori psicologici e così via; ogni genere di argomento e di discussione era perciò analizzato secondo definizioni comunemente accettabili e aventi la funzione di essere un vero e proprio strumento di opinione pubblica<sup>4</sup>. La retorica, dall'Antichità al Rinascimento, aveva dunque trovato, nel vasto repertorio di argomenti fornito dall'inventio, il fondamentale perno intorno al quale ruotavano le verità convenute di una società. Nel momento in cui l'inventio venne spostata dall'ambito della retorica a quello della dialettica o a quello della logica, si chiuse in una dimensione meno pubblica e più aderente a settori specialistici, come quello della trattatistica, ignorando l'irrinunciabile compito sociale dell'inventio e, dunque, della retorica stessa.

## **2. Muratori e la difesa della poesia e della retorica: il tentativo di restituire importanza all'inventio**

Lodovico Antonio Muratori si dimostra ben conscio di star vivendo in un momento storico contraddistinto da grandi cambiamenti e da una forte crisi dei valori e della cultura. Gli sono ben chiare le cause principali di questa crisi e, consapevole che la sua epoca è sospesa fra estenuati barocchismi e rigidità di impronta cartesiana e razionalista, decide di ritagliarsi un ruolo di pensatore riflessivo e ponderato, intento a combattere contro ogni tipo di eccesso.

L'erudito vignolese non nasconde la propria irritazione per l'arroganza con la quale molti autori transalpini si scagliano contro la cultura italiana e, nell'opera dal titolo Della perfetta poesia italiana (1706), vuole rispondere anzitutto alle accuse lanciate dal gesuita francese Dominique Bouhours all'indirizzo della poesia della Penisola<sup>5</sup>. Con questo trattato, tuttavia, Muratori si propone anche di fare chiarezza intorno all'arte poetica intesa in senso generale e, mediante un'analisi chiara e puntuale, giunge per prima cosa a rifiutare il sistema dell'«autorizzazione», cioè la regola con la quale si pretende di giustificare la poesia moderna attraverso il richiamo agli esempi classici.

Muratori ritiene che l'esigenza di opporsi argomentativamente al Concettismo e la necessità di temperare i punti di vista aggressivi e connotati da forte radicalismo propri di un gran numero di autori francesi siano aspetti da prendere in considerazione assieme. Questo spiega come mai, sin dalle prime battute della sua opera appena menzionata, l'erudito vignolese senta la necessità di illustrare quale sia la vera essenza della poesia. Egli muove da una ben nota affermazione di Nicolas Boileau: «rien n'est beau que le vrai»<sup>6</sup>; con essa, lo

scrittore transalpino intendeva polemizzare con i poeti italiani, tacciandoli di incapacità di creare belle poesie, poiché li riteneva per natura portati a costruire componimenti manierati ed infarciti di barocchismi. Muratori prende di petto la questione e risponde a Boileau attraverso un ragionamento chiaro e ricco di sfumature che si può riassumere come segue: l'autore francese e diversi altri uomini di cultura suoi connazionali commettono un errore capitale quando fanno coincidere poesia barocca e poesia italiana tout court. Le esagerazioni e le frivolezze barocche hanno indubbiamente dato una cattiva immagine dell'arte poetica; tuttavia, la poesia italiana è rinata grazie a quei letterati, come Carlo Maria Maggi e Francesco Lemene, che hanno di recente sconfitto il cattivo gusto. Le argomentazioni addotte per difendere la poesia italiana offrono il pretesto a Muratori per allargare il campo fino a contenere riferimenti alla poesia in generale, la cui caratteristica peculiare è - a suo avviso - quella di trattare tutte le verità del mondo divino, umano e materiale, anche se «[p]rincipalmente [...] suol essa prendere per argomento le azioni, i costumi, e i sentimenti dell'uomo, cioè le verità del mondo di mezzo»<sup>7</sup>. Se si parla di verità in senso generico, come fa Boileau, occorre precisare che altra è la ricerca della verità della poesia, altra è quella della scienza; se quest'ultima, infatti, ha come scopo precipuo quello di conoscere il vero, la poesia ha invece come suo intento quello di rappresentare, imitare e dipingere il vero. Vi sono, inoltre, verità che non è possibile imitare e dipingere, vedansi quelle della metafisica o dell'aritmetica, così come esistono verità che, pur essendo dalla scienza sottoposte a rappresentazione, non sono da essa dipinte.

Muratori non casualmente adopera il verbo «dipingere»: egli vuole infatti porre in risalto la capacità icastica che il poeta deve possedere, sottolineando - al contempo - il richiamo alla tradizione antica che, secondo il principio oraziano dell'*ut pictura poësis*, evidenzia la forte connessione della poesia e della pittura sul piano rappresentativo. Per il poeta, dipingere il vero significa mostrare una capacità trasfiguratrice in grado di agire sul vero naturale, attraverso il perfezionamento della natura, e sul vero di accadimento, con l'universalizzazione della storia. Il poeta sottopone il reale ad un processo di nobilitazione che contempla varie sfumature e che prevede l'esistenza di un vero nobile e di un vero popolare. Su tutto, però, deve agire l'idea che il vero poetico abbia come sua specificità quella di essere possibile o, in alcuni casi, addirittura impossibile, purché credibile. Il vero poetico, in altre parole, è il verosimile, come sostiene Aristotele nella *Poetica*<sup>8</sup>.

Uno degli aspetti più importanti di questa teoria muratoriana è rappresentato dalla convinzione secondo cui la poesia contiene una istanza gnoseologica che risulta ben distinta da quella della scienza<sup>9</sup>: al di là di tutto, la specificità della poesia è sia «rinvenir cose, e verità nuove, pellegrine, maravigliose, che per se stesse apportino ammirazione», sia «vestire con abito nuovo e maraviglioso le verità che per se stesse non son mirabili e pellegrine»<sup>10</sup>. Il dato veritativo della poesia deve consistere non solo nel che cosa si dice, ma anche nel come si esprime ciò che si dice in un componimento; di conseguenza, mentre

l'uomo di scienza usa il linguaggio per un fine comunicativo, il poeta deve avvalersi di un linguaggio che sia ricco e, allo stesso tempo, capace di suscitare meraviglia ed emozioni. Diremmo noi oggi che, se la scienza impiega un linguaggio denotativo, la poesia si fa invece portatrice di un linguaggio connotativo<sup>11</sup>. Persino la verità più triviale può essere abbellita dal poeta e presentata in modo spiritoso e dilettevole, grazie alla forza commutativa della retorica.

Il recupero del concetto di verosimile nell'ambito della poesia e della retorica consente a Muratori di restituire valore ed importanza anche all'inventio, per il tramite della misura. Non a caso, egli è attento a non concedere al poeta una libertà illimitata, perché essa sancirebbe una diminuzione della verità poetica. La misura ha la sua radice proprio nel verosimile e questo nell'inventio<sup>12</sup>. Il richiamo all'aristotelico (ma anche oraziano) concetto del «giusto mezzo» è, quindi, innegabile, anche perché Muratori certo non ignora che lo Stagirita aveva insistito sulla necessità che la poesia, aderendo all'opinione comune, affermasse altresì il principio di una dimensione misurata ed equilibrata.

Il criterio della verosimiglianza, poi, porta anche a travalicare la possibile distinzione fra personaggi o soggetti nobili e personaggi o soggetti infimi; nella realtà, infatti, il turpe e il cattivo sono comunque presenti e, di conseguenza, risultano anch'essi rappresentabili. Compito del poeta, semmai, è quello di stupire e mostrare aspetti non osservabili comunemente, senza però trascendere la realtà, in quanto suo scopo fondamentale deve essere quello di giovare allo spirito di chi legge o ascolta un componimento, aumentandone le conoscenze. In questo modo si comprendono pure i motivi della tenace polemica che l'erudito vignolese conduce contro il Concettismo e i barocchismi che, adoperando giochi metaforici fini a se stessi, avevano dato origine a poesie poco fruttifere sia sul piano conoscitivo sia su quello sociale.

La difesa del verosimile e dell'inventio induce Muratori ad assumere come bersaglio polemico anche illustri personalità del panorama culturale italiano del secolo precedente, come Sforza Pallavicino: questi, infatti, pur contemplando la possibilità che la poesia sia espressione del verosimile, aveva però ridotto quest'ultimo concetto a semplice mezzo per portare all'apprendimento del fenomeno del meraviglioso, sminuendone così il compito gnoseologico<sup>13</sup>. Ancor più forte è la polemica del Vignolese nei confronti di Iacopo Mazzoni che, in un passo del suo libro intitolato Della difesa della Comedia di Dante (1573), aveva sostenuto che la poesia è «facitrice di idoli» e deve essere posta sotto la giurisdizione della sofistica, disciplina afferente al dominio del «credibile apparente»<sup>14</sup>. Muratori si rifà alle osservazioni che, in merito, erano state avanzate da Torquato Tasso: la poesia rifiuta la sofistica e si associa alla retorica e alla dialettica, in quanto, come queste ultime due discipline, è desiderosa sia di approfondire i propri legami con la dimensione veritativa della realtà sia di allacciare rapporti con la storia<sup>15</sup>.

Un altro aspetto indagato da Muratori è proprio quello che concerne il nesso sussistente fra

la poesia e la storia, onde egli riflette sulla specificità della poesia rispetto alla storia. L'erudito vignolese si interroga, anzitutto, sull'opportunità di dare un fondamento storico alla poesia: pur ammettendo che questa può non avere necessariamente un retroterra fondato dal punto di vista storico, nondimeno essa, secondo la sua prospettiva, acquista dallo sfondo storico maggior valore e suscita un accrescimento della stima e del diletto da parte di chi fruisce del godimento dell'opera.

Il problema del giusto inquadramento della poesia rispetto alla storia si collega, ovviamente, sempre ad Aristotele e alle concezioni che egli consegna alla sua Poetica: la poesia è più universale e più filosofica della storia, poiché, a differenza di quest'ultima, si sofferma non sul particolare avvenimento accaduto, ma su un evento che può accadere<sup>16</sup>. Muratori parla, al riguardo, di spinta al perfezionamento della natura da parte della poesia; se infatti la storia narra, talvolta, fatti non eminenti o poco edificanti, virtù, vizi e azioni banali, la poesia ha l'opportunità di correggere la storia per mezzo del «pennello poetico». La poesia può rappresentare un vero più eccellente del vero stesso, signoreggiando un ambito più vasto di quello della storia. I poeti non ingannano mai, secondo il Vignolese, neanche quando creano favole: queste, infatti, non pretendono di portarci a credere il falso, ma vogliono semmai indurci a credere in un nuovo tipo di vero. Certo, Muratori non ignora affatto che in alcuni componimenti si descrivano cose bizzarre, ma egli è convinto che queste debbano sempre essere commisurate all'indole e alla cultura di chi le legge. Significativamente, l'autore emiliano distingue un «verosimile nobile» da un «verosimile popolare»: il primo è importante per la pregnanza degli argomenti che affronta e per la capacità di mitigare ogni forma di stravaganza, mentre il secondo caratterizza quelle forme poetiche che mettono in risalto le verità che appaiono tali agli occhi del popolo ignorante. È proprio attraverso il concetto di «verosimile popolare» che l'erudito vignolese, avanzando l'idea che in poesia non esista il vero in senso assoluto, in quanto può considerarsi vero solo ciò che è ritenuto tale dagli uomini, sembra allinearsi ad un'altra tesi aristotelica: quella secondo la quale ha più valore l'«impossibile credibile» che un possibile non credibile.

È a questo punto quasi superfluo sottolineare come, portando all'evidenza i valori popolari, Muratori finisca col recuperare ancor di più l'importanza dell'inventio; non a caso, del resto, egli cerca di mostrare - allo stesso tempo - che anche la tanto bistrattata retorica, ossia la disciplina che tradizionalmente conteneva l'inventio, possiede ancora un'indiscutibile validità. Per esempio, la retorica deve rimanere unita alla stessa poesia, dal momento che ha anche il non indifferente compito di vivificare le immagini poetiche, allo scopo di rendere in modo icastico i sentimenti e le passioni umane. In questa maniera, la retorica finisce con l'agire come una lente di ingrandimento che ingigantisce le cose fondamentali, inducendo chi legge a comprendere meglio i messaggi che il poeta vuole comunicare.

La retorica, unita alla poesia, risulta fondamentale proprio per la sua forza immaginifica. Ciò è possibile, secondo Muratori, anche perché riesce a far maggiormente risaltare il

significato del «bello». Quest'ultimo, come del resto il verosimile, non può avere prerogative assolutistiche, ma va distinto in relazione alle circostanze; ragion per cui, si avranno tanto un «bello di materia», consistente nell'osservare o nello scoprire in qualunque oggetto quelle verità che sono in genere poco osservate dagli esseri umani, quanto un «bello di artificio», consistente nell'abbellire ciò che in realtà è triviale. Il Vignolese raccomanda che la poesia si dimostri, comunque, sempre austera e seria, al fine di risultare dilettevole sia ai sensi sia all'intelletto.

### **3. Muratori e il concetto di «buon gusto». Riflessioni estetiche fra innovazione e tradizione**

Se si considerano le numerose tematiche che sono al centro della sua riflessione, Muratori può a tutti gli effetti essere considerato uno dei pensatori più versatili e profondi del suo tempo. Una chiara testimonianza di questa sua attitudine si rinviene nell'attenzione che egli mostra per il concetto di «buon gusto», sia in *Della perfetta poesia italiana* sia in un'altra opera fondamentale da lui pubblicata due anni dopo, *Riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti* (1708).

Sin dal primo dei due scritti cui si fa riferimento in questo nostro articolo, emerge come il gusto, per Muratori, 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.

Secondo l'erudito vignolese, il vero buon gusto è, anzitutto, ciò che si definisce «buon gusto universale», il solo capace di consentire di apprezzare anche quelle forme artistiche e poetiche distanti da noi, come ad esempio la poesia ebraica. Infatti, «tolte le particolari forme di dire della favella ebraica, il fondo di quella sacra poesia non è differente da quel de' Greci, Latini, Italiani e Franzesi. Il bello sempre è stato bello e sempre tale sarà in ogni tempo e luogo; perché sempre una sola è stata e sarà la natura che i valorosi poeti dipingono»<sup>17</sup>.

Il buon gusto universale, di conseguenza, è quella capacità di giudizio che ci consente di superare i pregiudizi, i nazionalismi, gli impedimenti costituiti dalla mancanza di comprensione delle lingue straniere e che, in ultima analisi, ci permette di analizzare anche le diversità dei modi di vedere la realtà.

In un certo senso, Muratori eredita la parola «gusto» e l'espressione «buon gusto» da autori del passato, fra cui lo spagnolo Baltasar Gracián, per il quale il gusto corrisponde soprattutto alla capacità di scegliere, e per questo motivo rappresenta una delle caratteristiche basilari dell'uomo in grado di comportarsi adeguatamente in ogni circostanza<sup>18</sup>. Vi è tuttavia da precisare che, nel pensiero dell'erudito italiano, tale concetto viene sottoposto ad una rielaborazione che, in un certo senso, tiene conto anche dei tempi

mutati rispetto al periodo in cui visse l'autore spagnolo. Infatti, quasi anticipando il razionalismo illuminista, Muratori identifica «buon gusto» e «giudizio», vedendo in essi una capacità intellettuale da intendersi come «una virtù che si fonda sulla considerazione degl'individui e delle cose particolari; e perché queste son, per così dire, innumerabili, perciò innumerabili ancor sono le leggi e le regole del giudizio»<sup>19</sup>. Il Vignolese sembra quindi ben consapevole di trovarsi di fronte ad una forma di giudizio dotata di proprie peculiarità, tanto è vero che poco più avanti egli afferma che «[l]'ingegno e la fantasia soffrono le regole e si governano con leggi universali e generali. Non così il giudizio, che regola e misura le sue sentenze secondo la disposizione degl'individui, delle circostanze e particolarità, usando continuamente nuove leggi, riflessioni, applicabili ad una e non alle altre occasioni»<sup>20</sup>.

Le riflessioni muratoriane fanno pensare ad una sorta di anticipazione di esiti kantiani, nel momento in cui esse prefigurano il giudizio come applicazione di norme generali a casi individuali, in base alle circostanze e mediante la ricerca di norme adatte. Il «giudizio» o «buon gusto» diventerebbe così una funzione intermedia o mediatrice di tipo estetico fra universale e particolare, dal momento che

[t]ra le infinite immagini che potran pararsi davanti alla fantasia o al fecondo ingegno di costoro, dovrà il giudizio, ben considerando il fine di chi scrive, le circostanze, il decoro e le qualità della materia, legger quelle che son più nobili, più belle e più convenevoli al soggetto e parimente riprovar tutte l'altre che o gli servono poco, o gli portano ancor pregiudizio, ben tenendo in freno la fecondità e l'ambizione dell'altre due potenze <sup>21</sup>.

Si può concordare con Paolo D'Angelo, quando afferma che il letterato emiliano mostra di cogliere un barlume della dialettica fra gusto particolare di ciascuno e buon gusto universale, all'interno del problema che doveva risultare centrale nel dibattito estetico europeo del secondo Settecento, riguardo alla questione della varietà e della universalità del gusto<sup>22</sup>. Eppure, non sono mancate, in proposito, interpretazioni non del tutto positive sulle concezioni estetiche muratoriane. Un importante studioso come Guido Morpurgo-Tagliabue, ad esempio, analizzando il passo precedente, è stato indotto a considerare il Vignolese come un pensatore attestato apparentemente su posizioni innovative, ma nella sostanza ancora molto legate al passato. Morpurgo-Tagliabue, infatti, afferma che in Muratori il buon gusto «è ancora quello antico, classico [...], in conclusione quello classicistico della bienséance, della convenienza [...]. Con ciò il problema, appena intraveduto, è eliminato nel momento stesso in cui viene risolto»<sup>23</sup>.

Secondo Morpurgo-Tagliabue, il termine «convenevole», usato dall'autore emiliano, non sarebbe quindi tanto un principio quanto una regola retorica ancora legata all'impostazione precettistica del Seicento. L'obiettivo muratoriano rimarrebbe, perciò, solamente quello di

recuperare la retorica attraverso la valorizzazione di componenti ritenute di perenne rilevanza. La retorica, secondo tale interpretazione, viene utilizzata dal Nostro come «caratterologia del bello e dell'arte così sistematica e minuziosa come fino allora non si era veduta»<sup>24</sup>: egli, sempre a parere di Morpurgo-Tagliabue, non si spinge oltre questo puro dato formalistico; ciò impedisce al Vignolese di cogliere tutta la portata del concetto di «giudizio» e non lo rende dunque un anticipatore diretto di Kant. In altre parole, come sostiene Salvatore Tedesco, «all'urgenza del tema non corrisponde in Muratori una teorizzazione adeguata»<sup>25</sup>. D'altro canto, il gusto di cui parla l'erudito emiliano rimane ancora troppo legato all'intelletto, anzi «è l'intelletto stesso accostumato al giudizio» e non è più o, per certi versi, non è ancora «quella capacità giudicativa altra da quella dell'intelletto, una capacità che si esercita con un sentire, ed è sensibile almeno quanto è intellettuale»<sup>26</sup>.

Si può pertanto affermare che Muratori, con un occhio ancora rivolto al passato, cerca di mostrare l'utilità della retorica: di questa, tuttavia, egli cerca di porre in risalto alcune potenzialità; in essa, riconosce una profonda modalità del fruire estetico, specialmente quando è messa in relazione con la poesia. Sarà proprio grazie a questa posizione, in parte retrograda e in parte innovativa riguardo a nuove possibilità di ampliamento della retorica, che il Vignolese eserciterà una certa influenza, talora in modo diretto e tal'altra in maniera più sfumata, sulle riflessioni metodologiche prodotte dai suoi contemporanei intorno al concetto di gusto.

Nel trattato *Riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti*, Muratori adopera l'espressione «buon gusto» non più con un significato prevalentemente "estetico", ma con una accezione assai più ampia e relativa ad una capacità di distinzione del vero dal falso nei campi più disparati, dal momento che «tanto la ragione quanto l'autorità ci aiutano e ci conducono al sapere e alla conoscenza delle verità e delle cose. Ma bisogna in questo viaggio ben attendere i consigli e i precetti del buon gusto, che sono tali»<sup>27</sup>. È comunque degno di nota il fatto che, in codesta sua opera, l'erudito emiliano assegni una grande importanza anche alla «ragione», proponendo un'apertura abbastanza ampia verso il cartesianesimo e verso la cultura francese del tempo<sup>28</sup>. Non a caso, quando si tratta di analizzare un documento poetico, narrativo o storico, Muratori ritiene buona norma affidarsi all'arte critica, in modo tale che il buon gusto, in unione con quest'ultima, possa stabilire la veridicità o la falsità di un testo. Attraverso siffatta metodologia, colui che legge o esamina uno scritto può evitare di sottomettersi passivamente all'autorità di chi lo ha composto. Rispetto al *Della perfetta poesia italiana*, opera nella quale Muratori difende, insieme con la poesia italiana, anche la retorica, in quanto disciplina capace di corroborare il messaggio poetico, nelle *Riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti* si registra un atteggiamento assai meno sbilanciato a favore della retorica; non a caso, in questo trattato egli non lesina critiche alla fantasia, che, come è noto, costituisce una parte fondamentale



della retorica stessa. Significativamente, nel parlare della questione delle «anticipate opinioni», ossia dei pregiudizi, il Vignolese afferma che «[p]er giudizi e opinioni anticipate noi intendiamo quel credere ai sensi motori e alla nostra fantasia, o alla relazione altrui, che qualche cosa sia o non sia vera [...]. E c'inganniamo allora che troppo ci fidiamo alla relazione de' sensi e della fantasia, oppure ci serviamo d'idee false, o male ci serviamo dell'idee vere per misurar le cose»<sup>29</sup>. Si scorge qui il suo sempre crescente interesse sia per la filosofia cartesiana sia per una maggiore limpidezza dell'argomentazione; onde, se egli non accantona l'idea che «[i] precetti dello stile a noi vengono dalla retorica»<sup>30</sup>, si fa tuttavia portatore della tesi secondo cui

non è da lodarsi né da amarsi uno strumento, allora che persuade il falso e il cattivo e violentemente commuove i nostri affetti verso le dolci vie de' vizi. Né può negarsi che la retorica talora (anzi frequentemente ancora, se così vogliamo) non produca questi maligni effetti: imperocché i suoi colori, le sue metafore, le sue figure oscurano sempre in qualche guisa la limpida e pura faccia del vero e per cagion d'essa non si ravvisa talvolta il proprio significato delle cose; e gl'ignoranti sopra tutto (e questi sono i più del popolo) penano assai a scoprirlo <sup>31</sup>.

Un atteggiamento simile è stato spiegato da alcuni studiosi sia come attitudine a conciliare mediante compromessi esigenze opposte sia come una sorta di eclettismo che ingloba una giustapposizione di tesi diverse e non risolte in una sintesi, e che testimonia di un travaglio intenso che compenetra il pensiero muratoriano e lo porta ad esaminare le diverse sfaccettature delle questioni<sup>32</sup>.

Le Riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti, al di là di tutto, sono percorse da amore nei confronti del vero, della chiarezza e della semplicità, per ottenere i quali deve sempre intervenire il «buon gusto», che è il frutto della sintesi fra ragione ed esperienza, fra intellettualismo e buon senso. Il «buon gusto», in definitiva, viene individuato da Muratori in quel «giusto mezzo» che deve imporsi sia sull'abuso di un vero astratto e sterile sia sullo scetticismo che, quando è eccessivo, può risultare tanto inutile quanto improduttivo.

## Bibliografia

1) Raccolta di scritti muratoriani presa in considerazione:

*Opere di Lodovico Antonio Muratori*, 2 voll., a cura di G. Falco e F. Forti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964.

2) Altre fonti primarie:

Agricola, Rodolfo: *Della inuenzion dialettica* [...], tr. it. di O. Toscanella, In Venezia, Appresso Giouanni Bariletto, 1567.

- Aristotele: *Poetica*, tr. it. e intr. di G. Paduano, Roma-Bari, Laterza, 1999.
- Id.: *Retorica*, testo crit., tr. it. e note di M. Dorati, intr. di F. Montanari, Milano, Mondadori, 2003.
- Boileau Despréaux, Nicolas: *Œuvres [...]*, 2 voll., La Haye, Chez P. Gosse & J. Neaulme, 1729.
- Bouhours, Dominique: *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit. Dialogues*, À Lyon, Chez Hilaire Baritel, 1701 (1a ed.: À Paris, Chez la veuve de Sebastien Mabre-Chamoisy, 1687).
- Cicerone, Marco Tullio: *Dell'oratore*, Milano, Bur, 1994.
- Gracián, Baltasar: *Obras Completas*, a cura di E. Correa Calderón, Madrid, Aguilar, 1944.
- Mazzoni, Iacopo: *Della difesa della Comedia di Dante [...]*, In Cesena, Appresso Bartolomeo Rauerij, 1587.
- Pallavicino, Sforza: *Del bene [...]*, In Roma, Appresso gli Eredi di Francesco Corbelletti, 1644.
- Quintiliano, Marco Fabio: *Istituzione oratoria*, 6 voll., Milano, Mondadori, 2007.
- Ramus, Petrus: *Rhetoricæ distinctiones [...]*, Parisiis, Ex typographia Matthæi Davidis, 1549 (poi: *Rhetoricæ distinctiones in Quintilianum [...]*, Ex typographia Matthæi Davidis, Parisiis, 1550).
- Tasso, Torquato: *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964.

### 3) Principali fonti secondarie:

- Barthes, Roland: *La retorica antica*, tr. it. di P. Fabbri, Milano, Bompiani, 1972.
- Bonfatti, Rossella: *L'«erario» della modernità. Muratori tra etica ed estetica*, Bologna, Clueb, 2010.
- Branca, Vittore (a cura di): *Sensibilità e razionalità nel Settecento*, 2 voll., Testi delle Lezioni del VII Corso Internazionale di Alta Cultura (Venezia, 1965), Firenze, Sansoni, 1967.
- Forti, Fiorenzo: *L.A. Muratori fra antichi e moderni*, Bologna, Zuffi, 1953.
- Id.: *Il Muratori e la crisi della retorica*, in Aa.Vv., *Il mito del classicismo nel Seicento*, pres. di S. Bottari, Messina-Firenze, D'Anna, 1964, pp. 315-338.
- Id.: *Lo stile della meditazione. Dante Muratori Manzoni*, Bologna, Zanichelli, 1981.
- Franzini, Elio: *L'estetica del Settecento*, Bologna, il Mulino, 1995.
- Fubini, Mario: *Dal Muratori al Baretti. Studi sulla critica e sulla cultura del Settecento*, 2 voll., Roma-Bari, Laterza, 1975.
- Id.: *Muratoriana. Note in margine agli Atti del Convegno di Studi Muratoriani* (1972), «Giornale storico della letteratura italiana», 152 (1975), pp. 276-284.
- Morpurgo-Tagliabue, Guido: *Anatomia del Barocco*, Palermo, Aesthetica, 1987 (19982).
- Id.: *Il Gusto nell'estetica del Settecento*, Palermo, Centro Internazionale Studi di Estetica,

2002.

Russo, Luigi (a cura di): *Il Gusto. Storia di un'idea estetica*, Palermo, Aesthetica, 2000.

Id. (a cura di): *Guido Morpurgo-Tagliabue e l'estetica del Settecento*, Palermo, Centro Internazionale di Studi di Estetica, 2002.

Scarpati, Claudio - Bellini, Eraldo: *Il vero e il falso dei poeti. Tasso Tesaurus Pallavicino Muratori*, Milano, Vita e Pensiero, 1990.

Tedesco, Salvatore: *Le sirene del Barocco*, Palermo, Centro Internazionale Studi di Estetica, 2003.

Venturi, Franco: *Settecento riformatore*, 5 voll., Torino, Einaudi, 1969-1990.

Viola, Corrado: *Muratori e le origini di una celebre 'querelle' italo-francese*, in E. Elli - G. Langella (a cura di), *Studi di letteratura italiana in onore di Francesco Mattesini*, Milano, Vita e Pensiero, 2000, pp. 63-90.

Id.: *Tradizioni letterarie a confronto. Italia e Francia nella polemica Orsi-Bouhours*, Verona, Fiorini, 2001.

## Note

1. Cfr. R. Barthes, *La retorica antica*, tr. it. di P. Fabbri, Milano, Bompiani, 1972.
2. Interessanti riflessioni sul tema si trovano in G. Morpurgo-Tagliabue, *Anatomia del Barocco*, Palermo, Aesthetica, 1987 (1998, 2).
3. Si veda G. Morpurgo-Tagliabue, *Anatomia del Barocco*, Palermo, Aesthetica, 1987 (1998, 2).
4. Cfr. Aristotele, *Retorica*, testo crit., tr. it. e note di M. Dorati, intr. di F. Montanari, Milano, Mondadori, 2003, pp. 23-25 (1358a).
5. Si veda D. Bouhours, *La manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit. Dialogues*, À Lyon, Chez Hilaire Baritel, 1701, p. 318.
6. N. Boileau Despréaux, *Épître IX*, in *Œuvres [...]*, La Haye, 2 voll., Chez P. Gosse & J. Neaulme, 1729, vol. I, p. 232.
7. L.A. Muratori, *Della perfetta poesia italiana*, in *Opere di Lodovico Antonio Muratori*, 2 voll., a cura di G. Falco e F. Forti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1964, vol. I, p. 72.
8. «Appartiene all'universale il fatto che a qualcuno capiti di dire o di fare certe cose secondo verosimiglianza o necessità, e a questo mira la poesia»: Aristotele, *Poetica*, tr. it. e intr. di G. Paduano, Roma-Bari, Laterza, 1999, p. 21 (1451b 5).

9. Cfr. C. Scarpati - E. Bellini, *Il vero e il falso dei poeti. Tasso Tesaurus Pallavicino Muratori*, Milano, Vita e Pensiero, 1990, p. 194.
10. L.A. Muratori, *Della perfetta poesia italiana*, cit., p. 74.
11. Cfr. C. Scarpati - E. Bellini, *Il vero e il falso dei poeti*, cit., p. 196.
12. Si veda G. Morpurgo-Tagliabue, *Anatomia del Barocco*, cit.
13. Cfr. S. Pallavicino, *Del bene* [...], In Roma, Appresso gli Eredi di Francesco Corbelletti, 1644, pp. 451-465.
14. Su questo, si veda I. Mazzoni, *Proemio della Difesa*, in Id., *Della difesa della Comedia di Dante* [...], In Cesena, Appresso Bartolomeo Rauerij, 1587, 51 pp. non numerate.
15. Il celebre poeta cinquecentesco scrive: «io non posso concedere né che la poesia si metta sotto l'arte de' sofisti, né che la perfettissima specie di poesia sia fantastica. [...] Dico dunque che senza dubbio la poesia è collocata in ordine sotto la dialettica insieme con la retorica, la qual, come dice Aristotele, è l'altro rampollo de la dialettica facultà, a cui s'appartiene di considerare non il falso, ma il probabile» (T. Tasso, *Discorsi del poema eroico* [1594], in Id., *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964, pp. 86-87). Si rimanda alle riflessioni che, al riguardo, sono contenute in C. Scarpati - E. Bellini, *Il vero e il falso dei poeti*, cit., pp. 217-220.
16. Cfr. Aristotele, *Poetica*, cit., p. 21 (1451b 5).
17. L.A. Muratori, *Della perfetta poesia italiana*, cit., p. 87.
18. Si veda B. Gracián, *El Discreto* (1646), in *Obras Completas*, a cura di E. Correa Calderón, Madrid, Aguilar, 1944, pp. 316-318 (cap. X, Hombre de buena elección): 318.
19. L.A. Muratori, *Della perfetta poesia italiana*, cit., p. 131.
20. L.A. Muratori, *Della perfetta poesia italiana*, cit., p. 132.
21. L.A. Muratori, *Della perfetta poesia italiana*, cit., p. 132.
22. Si veda P. D'Angelo, *Il gusto in Italia e Spagna dal Quattrocento al Settecento*, in L. Russo (a cura di), *Il Gusto. Storia di una idea estetica*, Palermo, Aesthetica, 2000, pp. 11-34: 25.
23. G. Morpurgo-Tagliabue, *Il Gusto nell'estetica del Settecento*, Palermo, Centro Internazionale Studi di Estetica, 2002, p. 39.
24. Ibidem.
25. S. Tedesco, *Morpurgo-Tagliabue e l'estetica italiana del primo Settecento*, in L. Russo (a cura di), *Guido Morpurgo-Tagliabue e l'estetica del Settecento*, Palermo, Centro Internazionale Studi di Estetica, 2002, p. 49.
26. P. D'Angelo, *Il gusto in Italia e Spagna dal Quattrocento al Settecento*, cit., p. 25.

27. L.A. Muratori, *Riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti*, in *Opere di Lodovico Antonio Muratori*, cit., vol. I, p. 236.
28. «Il perché, fuori delle cose appartenenti alla fede, noi dobbiamo sottomettere i nostri libri e gli autori alla nostra ragione e non la ragione ai libri, o agli autori. [...] [C]ontuttociò sempre ottimo consiglio sia il sospendere la nostra credenza, infinattantoché la nostra mente abbia trovato ciò ch'essi hanno taciuto o, col disaminar le ragioni loro, le scuopra per convincenti e vere» (L.A. Muratori, *Riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti*, in *Opere di Lodovico Antonio Muratori*, cit., vol. I, p. 237).
29. L.A. Muratori, *Riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti/em>*, cit., pp. 230, 235.
30. L.A. Muratori, *Riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti/em>*, cit., p. 273.
31. L.A. Muratori, *Riflessioni sopra il buon gusto nelle scienze e nelle arti/em>*, cit., p. 271.
32. Si veda, in particolare, M. Fubini, *L.A. Muratori letterato e scrittore* (1951), in Id., *Dal Muratori al Baretti. Studi sulla critica e sulla cultura del Settecento/em>*, 2 voll., Roma-Bari, Laterza, 1975, vol. I, pp. 9-54: 14-15.