

Il lessico delle virtù nella letteratura italiana ed europea tra Settecento e Ottocento

a cura di

Alviera Bussotti, Valerio Camarotto, Silvia Ricca



Collana Convegni 44

STUDI UMANISTICI
Serie Philologica

Il lessico delle virtù
nella letteratura italiana
ed europea
tra Settecento e Ottocento

Atti della giornata internazionale di studi
Parigi, 3 giugno 2017

a cura di

Aloiera Bussotti, Valerio Camarotto, Silvia Ricca



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2019

Il volume è pubblicato con il contributo del Dottorato di Italianistica di Sapienza
Università di Roma e del centro di ricerca LECEMO dell'Université Sorbonne
Nouvelle - Paris 3

Copyright © 2019

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

ISBN 978-88-9377-102-3

Pubblicato ad aprile 2019

DOI 10.13133/9788893771023



Quest'opera è distribuita
con licenza Creative Commons 3.0
diffusa in modalità *open access*.

In copertina: Antonio Canova, *La Speranza* (1792), Gallerie di Piazza Scala, Milano.

Indice

Premessa	vii
Introduzione	1
<i>Alviera Bussotti, Valerio Camarotto, Silvia Ricca</i>	
La virtù del lirico. <i>La Bellezza della Volgar Poesia e I cento apologhi</i> di Monsignor Bernardino Baldi di Giovan Mario Crescimbeni	11
<i>Chiara Nardo</i>	
La virtù, le virtù nel primo Settecento: Gravina e Muratori	21
<i>Alviera Bussotti</i>	
Les sentiers de la vertu chez Andrew Michael Ramsay	37
<i>Sophie Desplanches</i>	
Le virtù alfieriane	49
<i>Enrico Ricceri</i>	
«La seule vertu naturelle»: la pitié chez Jean-Jacques Rousseau et Giacomo Leopardi	61
<i>Silvia Ricca</i>	
«La più eroica delle virtù». Il lessico della pazienza nell'opera di Giacomo Leopardi	75
<i>Giulia Puzzo</i>	
Virtù «solide» e virtù «apparenti». Note sul lessico morale di Leopardi tra <i>Crestomazia</i> e <i>Pensieri</i>	87
<i>Valerio Camarotto</i>	

Virtù distorte: Manzoni e la scelta fatale di Gertrude <i>John Alcorn</i>	105
Bibliografia	119
Autori	135
Indice dei nomi	139

La virtù, le virtù nel primo Settecento: Muratori e Gravina

Alviera Bussotti

All'inizio del Settecento la parola 'virtù' sfugge a una definizione univoca, eppure letterati, eruditi e poligrafi sembrano non poter farne a meno. Disseminata nei differenti campi del sapere e dell'arte, la 'virtù' è chiamata in causa tanto nella trattatistica etica e politica, quanto negli scritti di poetica. Non solo: dalla prosa letteraria alla poesia, molte sono le immagini della virtù proposte nella prima parte del secolo, fino ai traslati iconografici e scultorei che, all'insegna di un rinnovato classicismo, offrono alla vista gli *exempla virtutis*, spesso in chiave attualizzante¹. Essa si mostra come un contenitore in cui convergono significati molteplici, la cui complessità nasce dal rapporto con una tradizione poetica, storiografica e filosofica sterminata con la quale i letterati continuano a fare i conti dialetticamente e in modo innovativo, secondo gli apporti offerti dal pensiero filosofico e scientifico, dall'antiquaria, dalla filologia, nonché da un attento confronto con le vicissitudini del presente².

¹ Sulle metamorfosi del classicismo cfr. A. QUONDAM, *Rinascimento e classicismi. Forme e metamorfosi della cultura d'antico regime*, Bologna, Il Mulino, 2013 e *Id.*, *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologna, Il Mulino, 2010. Sulle complesse dinamiche e forme del classicismo nel Settecento si veda il recente volume *Settecento romano. Reti del Classicismo arcadico*, a cura di B. Alfonzetti, Roma, Viella, 2017.

² La molteplicità dei significati della 'virtù' deriva dai contesti storico-culturali-sociali in cui la parola è impiegata: così, ad esempio, già nella Grecia del V secolo a. C. 'virtù' muta il suo significato in rapporto ad altre parole come amicizia, coraggio etc. La visione greca della virtù, a cui spesso ci si appella, è in realtà quella ateniese della città-stato, che presenta al suo interno delle differenze di significato. Su questi aspetti ha insistito A. MACINTYRE, *Le virtù ad Atene*, in *Id.*, *Dopo la virtù. Saggio di teoria morale*, Roma, Armando, 2009², pp. 171-86. Per una trattazione più ampia del fenomeno cfr. A. FONTANA, *Virtù*, in *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaire des intraduisibles*, sous la direction de B. Cassin, Paris, Seuil, 2004, pp. 1368-74. Sui

Da quale prospettiva, allora, parlare di virtù a proposito della letteratura italiana del primo Settecento? La risposta va ricercata, accanto all'indubitabile dato quantitativo della sua presenza nei testi letterari, nella funzione che questa parola e i suoi significati assumono alla luce dell'esigenza di ristabilire una connessione tra etica e poesia all'inizio del secolo; un'esigenza che, dichiarata anzitutto nelle poetiche, si afferma poi concretamente, proprio grazie allo stimolo di queste ultime, nella poesia.

Il connubio tra etica e letteratura era stato minato, secondo i letterati del primo Settecento, dalla poesia secentesca, dalla predominanza della musica nel melodramma, dagli esiti estremi del marinismo: la prevalenza del diletto sull'utile aveva forzato il tradizionale equilibrio tra le parti del dettato oraziano, generando così una frattura tra la morale pratica e la poesia. La letteratura italiana appariva agli occhi dei letterati nostrani ed europei, in particolare francesi, come ormai decadente e priva di gusto. Tali accuse trovavano un terreno fertile all'interno della *querelle des Anciens et des Modernes*, disputa letteraria e politica insieme: le critiche dei Francesi erano dirette tanto alla tradizione poetica italiana, quanto al teatro che, rispetto al suo luminoso percorso cinquecentesco, veniva, secondo questa prospettiva, surclassato dalla *tragédie classique*, mentre la drammaturgia nostrana era confinata ai rifacimenti, alle traduzioni e agli adattamenti di quella francese e spagnola³.

La disputa colpiva un nervo scoperto per i letterati italiani impegnati nella riforma del gusto, i quali, ammiratori del teatro di Corneille, Racine e Molière e assidui lettori dei teorici d'Oltralpe – si pensi alla *Pratique du Théâtre* di D'Aubignac⁴ –, erano consci della difficoltà di una auspicabile rimonta italiana; in un'Italia che, a differenza della

significati attribuiti alla virtù nella seconda metà del Settecento francese cfr. J. DOMENECH, *Vertu*, in *Dictionnaire européen des Lumières*, sous la direction de M. Delon, Paris, Puf, 2014³, pp. 1245-49; sulla virtù come «living word» cfr. M. LINTON, *The Politics of Virtue in Enlightenment France*, New York, Palgrave, 2009².

³ Sugli esiti italiani della *querelle* vd. M. G. ACCORSI - E. GRAZIOSI, *Da Bologna all'Europa: la polemica Orsi-Bouhours*, «La Rassegna della Letteratura italiana», 93, 1989, 3, pp. 84-136; C. VIOLA, *Tradizioni letterarie a confronto: Italia e Francia nella polemica Orsi-Bouhours*, Verona, Fiorini, 2001. Più in generale cfr. M. FUMAROLI, *Le api e i ragni. La disputa degli antichi e dei moderni*, Milano, Adelphi, 2005.

⁴ L'importanza del testo di D'Aubignac è stata dimostrata da Beatrice Alfonzetti nei suoi lavori: cfr. almeno B. ALFONZETTI, *Il corpo di Cesare. Percorsi di una catastrofe nella tragedia del Settecento*, Modena, Mucchi, 1989; EAD., *Drammaturgia della fine. Da Eschilo a Emma Dante*, nuova edizione rivista e ampliata, Roma, Bulzoni, 2018, pp. 23-78.

Francia, doveva fare i conti, ora più che mai, con la sua frammentarietà culturale e politica, messa ad ancor più dura prova dalla guerra di successione spagnola. Sulla poesia e sui generi della commedia e della tragedia si fonda allora all'inizio del secolo la grande scommessa: grazie anche all'affermarsi di nuove iniziative e istituzioni letterarie (l'*Arcadia* e il «Giornale de' Letterati d'Italia»), si sceglie di riformare il gusto poetico e le sue forme in una direzione marcatamente morale⁵.

Se il binomio etica-poesia trova solide fondamenta nella tradizione classica greco-latina, ed è recuperato pienamente tra Umanesimo e Rinascimento, il Settecento rigenera tale connubio tanto all'interno della trattatistica quanto nella pratica dei generi della poesia, della tragedia e della commedia. Il caso più eclatante è quello di Metastasio, già oggetto di studio in tal senso, che tuttavia occorre qui menzionare, a titolo rappresentativo, per dare un'idea precisa della presenza della 'virtù' e dei suoi corradicali: nei soli drammi per musica se ne attestano 1.784 occorrenze⁶. Su questo ricorso così significativo alla parola contribuisce certamente il contesto della corte viennese in cui opera Metastasio; ma soprattutto per la sua prima produzione è evidente il magistero teorico di Gravina, specie per quei testi – si pensi al *Catone*

⁵ Mi si consenta di rinviare ai miei due libri, dove la questione è trattata in modo più ampio: A. BUSSOTTI, «*Belle e savie*»: *virtù e tragedia nel primo Settecento*, Alessandria, Dell'Orso, 2018; EAD., *Forme della virtù. La rinascita poetica da Gravina a Varano*, Alessandria, Dell'Orso, 2018. Pur con delle differenze rispetto a Gravina e a Muratori, si confronti anche la proposta in chiave etica di Crescimbeni, analizzata in questo volume da Chiara Nardo. Per l'importanza dell'esperienza del «Giornale de' Letterati d'Italia» cfr. il «*Giornale de' letterati d'Italia*» trecento anni dopo. *Scienza, storia, arte, identità (1710-2010)*, Atti del Convegno di Padova-Verona, 17-19 novembre 2010, a cura di E. Del Tedesco, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2012: cfr. in particolare B. ALFONZETTI, *L'Italia fra teatro e giornale*, ivi, pp. 301-309; M. TATTI, *Il «Giornale» e Roma: lo scisma d'Arcadia*, ivi, pp. 311-20; S. LOCATELLI, *La riforma del teatro nel primo Settecento attraverso il «Giornale»*, ivi, pp. 331-46. Vd. inoltre B. ALFONZETTI, *Dell'Italia o la doppia nazione. Prospettive politico-letterarie negli anni 1700-1748*, in *L'idea di nazione nel Settecento*, a cura di B. Alfonzetti e M. Formica, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, pp. 31-49.

⁶ Il computo è reso possibile dalla trascrizione digitale (CD-ROM) dei testi di Metastasio per l'edizione P. METASTASIO, *Drammi per musica*, a cura di A. L. Bellina, 3 voll., Venezia, Marsilio, 2003. Per la 'virtù' e le sue declinazioni particolari nelle opere di Metastasio come poeta cesareo, cfr. J. JOLY, *Les fêtes théâtrales de Metastase à la cour de Vienne: 1731-1767*, Clermont Ferrand, Faculté des Lettres et Sciences humaines de l'Université, 1976; L. SANNIA NOWÉ, *Epifanie e metamorfosi della clemenza nella letteratura drammaturgica del Settecento*, in *La cultura fra Sei e Settecento. Primi risultati di una indagine*, a cura di E. Sala di Felice, L. Sannia Nowé, Modena, Mucchi, 1994, pp. 171-96; E. SALA DI FELICE, *Sogni e favole in sen del vero. Metastasio ritrovato*, Roma, Aracne, 2008, in particolare capp. II-III, pp. 205-59.

in *Utica* – che hanno come oggetto peculiare le virtù romane; un dato, questo, messo in rilievo da importanti indagini che hanno portato alla nostra attenzione le implicazioni più profonde, storico-politiche, che sorreggono questo uso della storia antica e delle sue virtù, spesso impiegate come chiave allegorica del presente⁷.

Di fatto a Gravina e a Muratori si devono i maggiori contributi nell'ambito della trattatistica poetica della prima metà del secolo, a cui vanno aggiunte, proprio perché stiamo affrontando la funzione della virtù, anche le opere di taglio propriamente morale, giuridico e politico dei due autori; testi, questi, non sempre messi in relazione con le poetiche dagli studi critici. L'assunzione di tale prospettiva è necessaria poiché, sebbene qui si voglia esaminare la funzione della virtù nelle poetiche primo-settecentesche, non andrebbero trascurati i significati assunti da questa parola nell'intera produzione di uno stesso autore⁸.

Nella opere di Gravina e Muratori si assiste dunque alla definizione di un sistema teorico di riforma dei generi, che indica due strade in cui le declinazioni al singolare e al plurale della 'virtù' alimentano due concezioni diverse del ruolo del poeta e della poesia nella società, senza però minare l'obiettivo comune di ricucire lo strappo tra etica e letteratura. Ma prima di passare a illustrare più nel dettaglio le proposte

⁷ Cfr. G. GIARRIZZO, *L'ideologia di Metastasio tra Cartesianesimo e Illuminismo*, in *Convegno indetto in occasione del II centenario della morte di Metastasio*, Roma, 25-27 maggio 1983, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1985, pp. 43-77; S. STROPPA, «*Fra notturni sereni*». *Le azioni sacre del Metastasio*, Firenze, Olschki, 2003. Sulla formazione di Metastasio, cfr. F. LOMONACO, *Tra "Ragion poetica" e vita civile: Metastasio discepolo di Gravina e Caloprese*, in *Legge poesia e mito. Giannone Metastasio e Vico fra "tradizione" e "trasgressione" nella Napoli degli anni venti del Settecento*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Palazzo Serra di Cassano, Napoli 3-5 marzo 1998, a cura di M. Valente, saggio introduttivo di G. Galasso, Roma, Aracne, 2001, pp. 165-202. Per la tragedia e la poesia come allegoria del presente nel primo Settecento, cfr. almeno B. ALFONZETTI, *Congiure. Dal poeta della botte all'eloquente giacobino (1701-1801)*, Roma, Bulzoni, 2001, in partic. capp. II-III, pp. 75-129; EAD., *Eugenio eroe perfettissimo. Dal canto dei Quirini alla rinascita tragica*, «*Studi storici*», XLV, 2004, 1, pp. 259-77; *Voci del tragico nel Vicereame austriaco: Gravina, Marchese, Pansuti*, «*Atti e Memorie dell'Arcadia*», 3, 2014, pp. 209-41. Sull'uso della storia romana nei melodrammi metastasiani, cfr. M. TATTI, *La romanità rivisitata dei melodrammi di Pietro Metastasio*, in EAD., *L'antico mascherato. Roma antica e moderna nel Settecento: letteratura, melodramma, teatro*, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 21-55.

⁸ Cfr. C. SAN MAURO, *Gravina, Gianvincenzo*, in *DBI*, vol. 58, 2002, pp. 756-64; A. QUONDAM, *Cultura e ideologia di Gianvincenzo Gravina*, Milano, Mursia, 1968; A. NACINOVICH, «*Nel laberinto delle idee confuse*». *La riforma letteraria di Gianvincenzo Gravina*, Pisa, Ets, 2012. Per Muratori, cfr. G. IMBRUGLIA, *Muratori, Ludovico, Antonio*, in *DBI*, vol. 77, 2012; C. CONTINISIO, *Il governo delle passioni. Prudenza, giustizia e carità nel pensiero politico di Ludovico Antonio Muratori*, Firenze, Olschki, 1999.

di Gravina e Muratori, è importante ricordare che, ancora nel primo Settecento, i principali significati attribuiti alla parola virtù dai repertori e dai dizionari sono strettamente riconducibili alla matrice greco-aristotelica e latina⁹. Dal canto suo Gravina, nel suo trattato *Della ragion poetica* (1708), riprendendo alcune riflessioni già enunciate a partire dalla fine del Seicento, a proposito della natura della virtù osserva che quest'ultima è «un moto regolato dell'animo» e che il suo fine è «tutto rivolto al buon uso de' beni umani»¹⁰: già queste due prime asserzioni ci consentono di rintracciare dei tasselli afferenti alla trattatistica etica *tout court*, in particolare alla tradizione aristotelica, all'interno di una poetica. Ma è bene sottolineare che questa definizione acquista poi nella poetica di Gravina delle sfumature su cui appunto soffermeremo la nostra attenzione. Del resto, come anticipato, il ricorso alla virtù singolare nel disegno di questo trattato doveva servire anche al rilancio, secondo una prospettiva morale, della poesia italiana, ormai diventata per l'autore «trattenimento da fanciulli e donnicciuole e persone sfaccendate»¹¹.

Nella seconda dedica a Madama Colbert, principessa di Carpegna, che precede il secondo libro, destinato alla trattazione della poesia moderna, Gravina riassume il suo punto di vista, osservando che:

⁹ Si veda, ad esempio, il lemma *Virtus*, in M. MARTINI, *Matthiae Martinii Lexicon philologicum* [...], Amstelodami, apud Joannem Ludovicum Delorme, t. II, 1701, pp. 833-34 [I ed. Brema, 1623], dove i primi significati sono ricondotti in particolare alla tradizione ciceroniana: la virtù è dunque definita *virī robor et fortitudo animi*. Cfr. inoltre *Virtù*, in *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, in Firenze, nella stamperia degli Accademici della Crusca, 1691, vol. III, consultato nell'ed. on-line: <http://www.lessicografia.it>. Qui la virtù è anzitutto «abito della mente, ordinata a modo dell'umana natura, convenevole alla ragione» o «abito dell'animo a eleggere ciò, che nel mezzo dimora».

¹⁰ G. GRAVINA, *Della ragion poetica*, in *Id.*, *Scritti critici e teorici*, a cura di A. Quondam, Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli, 1973, p. 323 (il trattato è citato da questa edizione). Si tratta di una definizione che Gravina dà all'interno del libro II, cap. XXVIII, a proposito della poesia di Petrarca e «dell'amor razionale, ovvero platonico». Per le riflessioni precedenti si vedano in particolare il *Discorso sopra l'Endimione* (Roma, Komarek, 1692) e *Delle antiche favole* (Roma, De' Rossi, 1696) ora consultabili nella recente edizione: *Id.*, *Delle antiche favole. In appendice Discorso sopra l'Endimione di Alessandro Guidi*, a cura di V. Gallo, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2012 (le due opere sono citate da questa edizione). Per il contesto accademico romano in cui nascono le riflessioni di Gravina e per le complesse relazioni dei concetti graviniani ('immagine', 'idea', 'fantasia', 'immaginazione', 'passioni', 'vero', 'verosimiglianza') con la cultura precedente, rinvio alla fondamentale introduzione della curatrice: cfr. V. GALLO, *Introduzione*, *ivi*, pp. VII-CXXI.

¹¹ G. GRAVINA, *Della ragion poetica*, in *Id.*, *Scritti critici e teorici*, cit., p. 273.

[...] i forestieri per mezzo di questo discorso fuggiranno l'inganno della vana stima che concepiscono dei peggiori poeti italiani, rappresentati loro per migliori dalla turba ignorante e prosuntuosa dei nostrali che agli esteri portano i propri errori; e mentre conosceranno i poeti che dell'autorità e nome italiano sian degni, la nostra nazione ricupererà stima tolta dagl'indegni suoi figli, che esaltano appo le nazioni straniere i nostri repudi, per mancanza della cognizione ed intelligenza di quei poeti della nostra lingua, i quali, se alcuno dei migliori greci e gli ottimi latini non superano, pur forse da niun ottimo latino sono superati¹².

Mantenendo sempre intatto il legame tra etica e poesia, Gravina enfatizza il ruolo spettante ai poeti e la peculiarità del loro codice rispetto agli ambiti della filosofia, della storiografia e dell'oratoria. Più avanti è precisato infatti che il poeta, a differenza del filosofo, dello storico e dell'oratore, promuove l'insegnamento attraverso la «sola favola e l'invenzione», grazie alla quale «produce avanti agli occhi e rappresenta» ciò che in particolare la filosofia e l'oratoria propongono mediante le «sentenze»¹³. La proposta di Gravina è diretta al recupero da parte della poesia moderna del fondamento dell'«utile comune», necessario per assolvere alla funzione che questa aveva presso gli antichi; essa era infatti finalizzata al «ben vivere e governare»¹⁴. La poesia, in particolare quella trasmessa oralmente da maestro a discepolo, assumeva così anticamente un ruolo fondamentale, magico e rituale, secondo l'autore da ripristinare; considerata «scienza delle umane e divine cose convertita in immagine fantastica e armoniosa», in essa si «ascondeano i fonti d'ogni sapienza, e soprattutto della divina»¹⁵.

Si aprono quindi per Gravina due differenti piani: quello propriamente legato all'unitarietà della virtù al singolare e quello riconducibi-

¹² Ivi, p. 271.

¹³ Ivi, p. 272.

¹⁴ Ivi, p. 273.

¹⁵ *Ibidem*. Si veda ancora *Id.*, *Delle antiche favole*, cit., p. 12: «Omero perciò è il mago più potente e l'incantatore più sagace, poiché si serve delle parole [...] ad uso dell'immaginazione e della cosa, volgendo tutta l'industria all'espressione del naturale». Utile un confronto con Vico, secondo il quale la virtù può giovare alla società umana, specie agli stolti, così come erano stati utili Anfione e Orfeo, dietro cui si nascondono, secondo il filosofo, i veri sapienti che «la conoscenza delle cose divine e umane, la saggezza, unirono all'eloquenza», spingendo poi gli uomini «dalla solitudine ai legami sociali, dall'amore di se stessi al rispetto dell'umanità, dall'inerzia all'operosità, dalla libertà sfrenata all'ossequio delle leggi», cfr. G. Vico, *Orazione VI*, in *Id.*, *Opere filosofiche*, introduzione di N. Badaloni, testi, versioni e note a cura di P. Cristofolini, Firenze, Sansoni, 1971, pp. 770-85: p. 774.

le alle sue manifestazioni sensibili, simboliche e plurali. Non viene mai meno infatti nella riflessione dell'autore una visione che possiamo definire elitaria della poesia – intesa come forma sapienziale di conoscenza – e del ruolo del poeta. Rende compiutamente questa concezione l'immagine della piramide, impiegata da Gravina quando appunto osserva che la fonte del sapere umano si trova nella stessa mente dell'uomo e che «la cognizione del vero congiunta co 'l sano giudizio non sorge tanto dal numero e dalla varietà delle idee, quanto dall'intelligibil sito ed ordinamento di esse». Allora secondo Gravina solo chi sa «per dritto filo reggere e condurre il suo intelletto per entro l'intricato laberinto delle idee confuse», ordinando queste ultime nella «giusta simetria ed in luogo proprio» e dando forma alla «misteriosa piramide con la quale gli antichi saggi la scienza umana e la natura delle cose simboleggiavano», solo costoro possono ricongiungersi all'«idea semplicissima e universale» da cui il particolare, che ne è anche una degradazione, dipende e discende¹⁶. Trovandosi all'apice di questa piramide, la 'Virtù' al singolare di Gravina appare, come le idee platoniche¹⁷, perfetta, fissa e immutabile, comprensibile solo al poeta sapiente, legislatore, filosofo e teologo insieme, distante dal volgo e unico depositario di questa forma della virtù. Secondo questa linea, che si inserisce in un percorso sapienziale che guarda a Pitagora e Platone fino alla tradizione neo-platonica cinquecentesca¹⁸, per l'uomo comune è possibile soltanto assaporare alcuni aspetti sensibili della virtù. Non la 'Virtù', quindi, ma le sue immagini, le diverse parcellizzazioni a cui questa forma unica è sottoposta durante la sua discesa piramidale, a partire da un'integrità originaria che a contatto con l'esperienza e con le passioni umane si riveste, grazie ai poeti sapienti, di molteplici forme, si trasforma in immagini sensibili. I poeti creano allora i miti e le favole,

¹⁶ G. GRAVINA, *Discorso sopra l'Endimione*, in ID., *Delle antiche favole*, cit., p. 100.

¹⁷ Oltre alla chiara ascendenza platonica, bisogna anche considerare l'*Idea* premessa alle *Vite de' pittori, scultori e architetti moderni* di Giovan Pietro Bellori (1672). Sull'importanza di questo trattato, cfr. A. QUONDAM, *Roma 1672: il Classicismo restaurato. L'idea del bello e il canone delle arti secondo Bellori*, in *Settecento romano*, cit., pp. 23-71: in partic. pp. 59 e sgg..

¹⁸ Per i debiti puntuali nei confronti di questa tradizione, e in particolare di Ficino, Patrizi, Bruno, Telesio e Campanella, cfr. V. GALLO, *Introduzione*, in G. GRAVINA, *Delle antiche favole*, cit., in particolare pp. LXXI e sgg. Si ricordi inoltre la mediazione di Gregorio Messere, attivo nell'Accademia di Medinaceli e, insieme a Gregorio Caloprese, maestro di Gravina, per l'assimilazione della lezione di Francesco Patrizi; su questo cfr. C. CANTILLO, *Filosofia, poesia e vita civile in Gregorio Messere. Un contributo alla storia del pensiero meridionale tra '600 e '700*, Napoli, Morano, 1996.

sotto il cui velo allegorico si nascondono verità profonde¹⁹. L'essenza della virtù è perciò, ancora fino al *Della ragion poetica*, appannaggio del sapiente; mentre al volgo non resta che la sua 'corteccia'; un assunto, questo, che tradotto in termini ancora meno ottimistici, è riproposto dall'allievo di Gravina, Metastasio, nelle terzine dantesche dell'*Origine delle leggi*, elegia composta durante gli anni della formazione. Qui del saggio si dice ch'egli «vive sol libero appieno / Perché del bene operare il seme eterno / Dell'infinito trae dal vasto seno. // Egli discerne col suo lume interno, / Che da una sola idea sorge, e dipende / Delle create cose il gran governo» (vv. 61-66). Al volgo non restano dunque che le leggi²⁰. E di fatto secondo Gravina «le leggi e le regole del governo» nascono «non tanto per li buoni e per i saggi, che son pochi e tali che per virtù propria si piegano al giusto», ma «per legar la maggior parte, la quale è composta di condizioni basse e di persone d'imperfetti costumi»²¹. L'uomo comune non può abbracciare integralmente e perennemente la virtù; può, invece, esercitare una tensione verso essa, in un'oscillazione tra spinte contrarie che portano l'animo umano, diviso tra le passioni e il tentativo di dominarle, a un perenne movimento circolare. Non si tratta soltanto di un moto individuale, interno all'uomo; esso si fonde con il piano della Storia. Lo sforzo dell'uomo di raggiungere la virtù si misura infatti, per Gravina, con il particolare, ed è quindi sempre calato in un contesto e sottoposto alle dinamiche dell'azione e della reazione. Ciò non consente alla maggior parte degli uomini di raggiungere pienamente e conservare uno stato perenne di virtù. Si tratta semmai dell'ombra della virtù che, immersa nelle cir-

¹⁹ La concezione graviniana viene accolta da Antonio Conti che proprio sull'allegoria avrebbe scritto un trattato, andato perduto. Sull'allegoria in relazione a tutta l'opera poetica e tragica di Conti si vedano soprattutto i saggi di B. ALFONZETTI, *Conti e la fondazione del «Teatro romano»*. Giunio Bruto e Marco Bruto in scena, in *Antonio Conti: uno scienziato nella République des lettres*, a cura di G. Baldassarri, S. Contarini, F. Fedi, Padova, Il Poligrafo, 2009, pp. 271-301: 278; EAD., *La felicità delle lettere*, in *Felicità pubblica e felicità privata nel Settecento*, a cura di A. M. Rao, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2012, pp. 3-30. Sulla ricezione di Gravina nel primo Settecento cfr. A. NACINOVICH, «Nel laberinto delle idee confuse», cit., in particolare pp. 132-40; G. SCIANATICO, *Il secolo neoclassico. Antonio Conti e la lezione di Gian Vincenzo Gravina*, «Esperienze letterarie», 36, 2011, n. 2, pp. 3-22.

²⁰ Il componimento è pubblicato insieme ad altre poesie e alla tragedia *Giustino* nel 1717 (*Poesie di Pietro Metastasio*, Napoli, Muzio): cfr. ora P. METASTASIO, *Poesie*, a cura di R. Necchi, Roma, Aragno, 2009, pp. 151-54. Sul pensiero giuridico e filosofico graviniano cfr. almeno F. LOMONACO, *Filosofia, diritto e storia in Gianvincenzo Gravina*, presentazione di P. Rossi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2006.

²¹ G. GRAVINA, *Discorso sopra l'Endimione*, cit., p. 103.

costanze pratiche, è definibile nella contingenza, nell'azione, secondo una prospettiva relativa e antropologica, necessariamente plurale, che rintracciamo anche nel Pascal dei *Pensieri* e delle *Lettere provinciali*²².

La virtù in azione conduce chiaramente ai generi teatrali, soprattutto alla tragedia, a cui Gravina dedica integralmente, dopo la pubblicazione delle sue *Tragedie cinque* (1712), il trattato del 1715²³. La centralità della virtù nella tragedia non si basa, tuttavia, sugli esempi offerti dalla *Poetica* aristotelica, da cui, secondo l'autore, i moderni tragici hanno tratto materia di invenzione dando luogo a ripetizioni deformi, responsabili della corruzione del genere. Gravina quando parla di virtù e di tragedia fonda, invece, le sue osservazioni sulle qualità del «costume naturale»: per l'autore infatti la virtù non deve oltrepassare i limiti del convenevole e della verosimiglianza. Tale norma è valida tanto per gli antichi quanto per i moderni²⁴. La tragedia è il genere in cui la rappresentazione del reale così com'è esclude la presenza di «nuove virtù eroiche fuor dell'uso umano», secondo Gravina «più desiderate e sperate» che realmente esistenti e realizzabili, poiché queste virtù immaginate «naturalmente negli uomini, quali essi sono, in questo mon-

²² Si veda la serie di pensieri dal n. 353 al n. 359: cfr. B. PASCAL, *Pensieri e altri scritti critici*, a cura di G. Auletta, con un saggio di T. S. Eliot, Milano, Mondadori, 2011, pp. 241-43. Sull'impatto di Pascal in Italia tra Seicento e Settecento e, in particolare, sulla penetrazione del pensiero giansenista in letterati come Muratori, cfr. M. ROSA, *Il giansenismo nell'Italia del Settecento. Dalla riforma della Chiesa alla democrazia rivoluzionaria*, Roma, Carocci, 2014. Per la conoscenza dei giansenisti da parte di Gravina, specie dell'opera di Pierre Nicole, cfr. A. QUONDAM, *Cultura e ideologia*, cit., p. 45. Per la polemica antigesuitica cfr. soprattutto F. LOMONACO, *Introduzione a G. GRAVINA, Hydra mystica*, con la ristampa anastatica della traduzione italiana del 1761, a cura di F. Lomonaco, Cosenza, Rubettino, 2002, pp. VII-XLIII. Alcune analogie si riscontrano anche nelle osservazioni di Paolo Mattia Doria, il quale, nel suo trattato *La vita civile* (1710, ma 1709¹), distingue tra una virtù unica, accessibile ai dotti virtuosi, e le virtù particolari: cfr. P. M. DORIA, *La vita civile di Paolo Mattia Doria distinta in tre parti aggiuntovi un trattato della educazione del principe*, in Augusta, Appresso Daniello Hopper, 1710, p. 38, p. 51, p. 93. Cfr. almeno E. NUZZO, *Verso la «Vita civile». Antropologia e politica nelle lezioni accademiche di Gregorio Caloprese e Paolo Mattia Doria*, Napoli, Guida, 1984.

²³ E del resto sono le stesse parole di Gravina in apertura del trattato a evidenziare questo passaggio, per cui la tragedia, rispetto al poema epico, è più vicina alla rappresentazione del reale, in quanto l'«imitazione è più reale e più viva»: «Essendo adunque, come largamente nella Ragion poetica abbiamo provato, la poesia un'imitazione che ammaestra il popolo, quella ha di poesia maggior grado che tutta nell'imitazione si trattiene, qual è la drammatica»: cfr. G. GRAVINA, *Della tragedia*, in *Id.*, *Scritti critici e teorici*, cit., pp. 508-509.

²⁴ Cfr. *ivi*, p. 514: «Perché l'utilità col piacere mescolata dee guidar lo stile dei presenti, come quello degli antichi poeti guidava: li quali non per autorità del tempo, ma per l'emolumento comune debbono l'età presente regolare».

do non si veggono allignare»²⁵. Egli suggerisce fin dal *Discorso sopra l'Endimione* e dal trattato *Delle antiche favole* di rappresentare l'uomo come è, una lezione appresa anzitutto dal magistero omerico. Omero ha infatti espresso, secondo Gravina, «l'uomo nel vero esser suo». Recuperare questa lezione significa abbandonare la rappresentazione prescrittiva degli uomini quali dovrebbero essere, propria appunto delle idealizzazioni e astrazioni teoriche della Morale, in favore della mutabilità dei caratteri, dei vizi e delle virtù²⁶. È importante segnalare l'intero passaggio:

Egli dunque volle esprimer l'uomo nel vero esser suo, perché a tutti è noto qual dovrebbe essere, né s'apprende scienza e cognizion vera dalla figurazione di quelle cose che sono impresse più nell'opinione che nella natura. E quei ch'espungono gli animi fissi sempre in un punto o che scolpiscono l'eccesso e la perseveranza costante della virtù o del vizio su le persone introdotte in tutti i casi ed in tutte l'occasioni non rassomigliano il vero e non incantano la fantasia, poiché rappresentano caratteri difformi da quelli che sono dai sensi e dalla reminiscenza a noi somministrati. Gli uomini o buoni o cattivi non sono interamente, né sempre dalla bontà o dalla malizia occupati. S'aggira l'animo dell'uomo per entro il turbine de gli affetti e delle varie impressioni qual nave in tempesta; e gli affetti si placano, s'eccitano e si cangiano secondo l'impeto, impressione e varietà de gli oggetti che si volgono intorno all'animo. Onde la natura degli uomini si vede vestita di vari e talvolta di contrari colori, in modo che il grande talora cade in viltà, il crudele tal volta si piega a compassione e 'l pietoso inchina al rigore; il vecchio in qualche congiuntura opra da giovane ed il giovane da vecchio; [...] gli uomini giusti alle volte cedono alla possanza dell'oro e i tiranni dall'ambizione son condotti non di rado a qualche punto di giustizia; e generalmente l'uomo non dura sempre in un essere, ed ogn'età, condizione e costume può trarsi fuor di riga dal vigor delle cagioni esterne e dall'occasioni e contingenze²⁷.

Il modello omerico è allora ancora più valido se rapportato al genere della tragedia, che è definita nel trattato del 1715 «maestra dell'umana vita» e che, grazie alle sue prerogative mimetiche, consente di scoprire «la natura de' veri governi e magistrati e principi, che si deb-

²⁵ Id., *Discorso sopra l'Endimione*, cit., p. 101.

²⁶ Id., *Delle antiche favole*, ivi, p. 16.

²⁷ Ivi, pp. 16-17.

bono sul finto con altri nomi delineare»²⁸. Ciò non significa però che con Omero e che con i tragediografi greci si siano esaurite tutte le forme della virtù, poi normate da Aristotele nel personaggio di mediocre bontà. Gravina è chiaro su questo punto, che sembra aprire anche un varco rispetto alla possibilità per la poesia di rappresentare immagini della virtù al singolare. Se il 'vero', infatti, offre argomenti ed esempi di virtù perfetta, come illustrano i martiri del Cristianesimo, primo fra tutti Cristo, allora la tragedia moderna può allontanarsi dalle orme di Aristotele e proporre nuovi esempi di imitazione, allargando così il campo del poetabile a nuovi argomenti²⁹.

Su questo ampliamento è concorde anche Muratori che, insieme a Gravina, rappresenta l'altro caposaldo del sistema teorico da noi individuato. La sua proposta si fonda però, a differenza di quella graviniana, sull'intera tassonomia della 'virtù', richiamata nell'opera dell'autore soprattutto al plurale. È importante precisare che fin da *Della perfetta poesia italiana* (1706) è dichiarato il nesso inscindibile tra la filosofia morale e la poesia³⁰. Dopo aver chiarito come la retorica e la storia siano «ministre della Filosofia morale», Muratori specifica infatti che quest'ultima «ha ritrovata un'altra figliuola, o Ministra ancor più dilettevole, e più

²⁸ ID., *Della tragedia*, in ID., *Scritti critici e teorici*, cit., pp. 508-10. Sull'interpretazione di Omero nel primo Settecento cfr. A. ANDREONI, *Omero italico. Favole antiche e identità nazionale tra Vico e Cuoco*, Roma, Jouvence, 2003.

²⁹ G. GRAVINA, *Della tragedia*, in ID., *Scritti critici e teorici*, cit., p. 517. Lo stesso Gravina sperimenta nell'ambito della tragedia il modello del sapiente martire, virtuoso perfetto, attraverso la figura di Palamede, su cui è incentrata l'omonima tragedia. Cfr. G. GRAVINA, *Palamede*, in ID., *Tragedie cinque*, in Napoli, Nella Stamperia di Felice Mosca, 1712, pp. 1-64; ora, insieme alle altre tragedie di Gravina, anche in C. GUAITA, *Per una nuova estetica del teatro. L'Arcadia di Gravina e Crescimbeni*, Bulzoni, Editore, 2009, pp. 221-352. Cfr. le considerazioni in merito alla tragedia *Palamede* di G. SCIANATICO, *L'evoluzione di Calcante. Figure del clero nel teatro neoclassico*, in *Forme e contesti. Studi in onore di Vitilio Masiello*, a cura di F. Tateo, R. Cavalluzzi, Roma-Bari, Laterza, 2005, pp. 305-37.

³⁰ Non vanno tuttavia trascurate le osservazioni di Muratori all'interno del trattato *De graecae linguae usu et praestantia* (1693), in cui è rimarcata la frattura tra etica e poesia avvenuta nel primo Seicento: le responsabilità sono attribuite da Muratori alla «nostra inerzia», alla «scarsa generosità dei potenti», per cui l'Italia poteva disporre «di risorse potenziali nel campo degli studi senza avere la volontà di attuarle». A conclusione di questa riflessione, Muratori afferma che «gli uomini debbano essere indotti alla virtù senza la prospettiva di retribuzione o di popolarità, ma soltanto dal premio della loro stessa coscienza»: L. A. MURATORI, *De graecae linguae usu et praestantia / Dell'utilità ed eccellenza della lingua greca*, introduzione e note di V. Mazzini, traduzione di L. Stanghellini, testo latino a fronte, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2011, pp. 12-13. Cfr. C. VIOLA, *Alle origini del metodo muratoriano. Il De graecae linguae usu et praestantia*, in ID., *Canoni d'Arcadia. Muratori Maffei Lemene Ceva Quadrio*, Pisa, Ets, 2009, pp. 13-80.

utile della Storia»: si tratta della poesia, intesa come «Arte che partecipa della Storia e della Rettorica», la cui finalità, sulla scorta della *Poetica* di Aristotele, è l'amore per la virtù. Per la sua capacità di «ammaestrare» la «rozza plebe, e gli uomini dotti», inducendoli ad amare la virtù, la poesia acquista quindi una posizione dominante rispetto alla storia, alle arti, alle scienze e alla stessa filosofia; sua è infatti la prerogativa di poter racchiudere in versi «il sugo della miglior Filosofia, cioè il buon governo de' popoli, della famiglia e di se stesso»³¹. Nella costante attenzione dedicata da Muratori alla questione emerge dunque in primo luogo l'utilità della poesia, indirizzata appunto al «profitto de' popoli». Come «arte imitatrice, e componitrice di Poemi», essa ha come finalità il diletto; tuttavia, al contempo, come «arte subordinata alla Filosofia Morale, o Politica, ha per fine il giovare altrui». La proposta di Muratori allora unisce queste due finalità, fino a definire «la vera, e perfetta Poesia»: quella cioè che «dovrebbe sempre dilettere, e nello stesso tempo recare utilità alla Repubblica»³². Viene così più volte ribadito il ruolo della poesia, che deve «far risaltar le cose». Sia le cose naturali, sia quelle spirituali ricevono, grazie al poeta, un corpo, una figura animati dalla «favella» ed è così che «la prudenza, la superbia, il timore, la collera, i desiderj, e in una parola tutte le Virtù, i Vizj, gli Affetti, e mille altre cose ricevono da lui anima, e corpo», generando commozione e persuasione³³. Da qui l'importanza e la centralità della commedia e della tragedia. In particolare quest'ultima, con la «muta eloquenza de' fatti, ed esempi altrui, sieno buoni, o rej», riesce a piantare «con segretissimo artificio nel cuore di chi ascolta, i semi della Morale»³⁴. Questi concetti ritornano, insieme all'intero mosaico delle virtù, nei due trattati successivi: *La filosofia morale* (1735) e *Della pubblica felicità* (1749)³⁵. Nel

³¹ L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana*, tt. 2, Modena, Soliani, 1706, t. I, libro III, p. 7.

³² Ivi, t. I, Libro I, p. 45. Il concetto è poi ribadito ivi, t. II, libro III, p. 175: «Imperocché o si riguarda la Poetica per se stessa, e come Arte fabbricante: e allora consiste la sua perfezione in porger diletto alle genti. O si contempla come Arte subordinata alla Politica, e Filosofia Morale: e allora è riposta l'eccellenza sua nel recare ancora utilità agli uomini. Perché poi l'Arte de' Poeti non lascia mai d'essere suggesta alla mentovata Filosofia, e Politica; per questo il Bello, e la perfezion maggiore della Poesia consisterà tanto nel generar diletto, quanto nell'essere d'utilità a i Cittadini. O per lo meno dovrà questo diletto, figliuolo della Poesia, non essere pernizioso alla Repubblica».

³³ Ivi, t. I, libro II, p. 523.

³⁴ Ivi, t. II, libro III, p. 72.

³⁵ ID., *La filosofia morale esposta e proposta ai giovani*, in Verona, nella Stamparia di Angelo Targa, 1735; ID., *Della pubblica felicità, oggetto de' buoni principi*, Lucca (i.e. Venezia) s.e., 1749, ora ID., *Della pubblica felicità oggetto de' buoni principi* seguito da *Rudimenti*

frattempo il suggerimento di fare ricorso nella tragedia ai nuovi eroi del Cristianesimo, santi e martiri, con le loro virtù, e il rilancio degli inni e dei poemi sacri avevano trovato un terreno fertile nella produzione letteraria di Pier Jacopo Martello, Apostolo Zeno, Metastasio e Annibale Marchese, autori che rinnovano il *pantheon* delle antiche virtù attraverso un plutarchismo cristiano e attingono sovente alla storia del vecchio testamento, così da offrire un rilancio delle virtù in chiave biblica o cristiano-romana³⁶.

Gli ultimi trattati di Muratori si riferiscono esplicitamente a una dimensione pubblica, non elitaria, nella quale la poesia assume ancora una volta un ruolo centrale. Essa è di nuovo chiamata in causa nella *Filosofia morale*, secondo una visione cristiana che, recuperando anche i dettami dell'etica classica, riconducibili ad Aristotele, agli Stoici e a Platone, contempla l'intera costellazione delle virtù. Maggiore spazio è dato, per esempio, a una virtù come l' 'umiltà', distintiva del Cristianesimo e ignota al mondo morale ed eroico dell'antichità pagana, concepita come valido antidoto per i moderni alla superbia e alla troppa stima di sé stessi³⁷. Rivolgendosi a tutti gli uomini e, in particolare, ai giovani, a cui l'opera è raccomandata fin dal titolo, Muratori torna a indicare perciò la poesia come mezzo edificante, facendo leva, in particolare, sui generi della tragedia e della commedia, da anteporre a qualsiasi libro di morale, come del resto aveva già indicato in *Della perfetta poesia italiana*³⁸. La rifondazione di un'etica in lingua volgare, secondo una visione anche cristiana e propria del suo tempo, pone l'autore in

di filosofia morale per il principe ereditario, a cura di M. Al Kalak, con un saggio di C. Mozzarelli, Roma, Donzelli, 2016. Si cita da questa edizione.

³⁶ Cfr. P. J. MARTELLO, *Teatro*, Roma, Francesco Gonzaga, 1709 (*Perselide, Procolo, Ifigenia in Tauri, Rachele, Alceste, Gesù perduto*); *Id.*, *Teatro*, 2 voll., Roma, Francesco Gonzaga, 1715; A. MARCHESE, *Tragedie cristiane [...] dedicate all'imperatore Carlo VI*, 2 voll., Napoli, Felice Mosca, 1729; A. ZENO, *Poesie sacre e drammatiche*, Venezia, Cristoforo Zane, 1735. Per Metastasio cfr. *supra*, nota 6.

³⁷ Si confronti a tale proposito: L. A. MURATORI, *La filosofia morale*, cit., cap. XXXIX, pp. 397-409.

³⁸ *Ivi*, cap. XXVIII, p. 280: Muratori parla delle «Commedie Morate, che fanno ridere senza cose brutte; che mettono accortamente in ridicolo i difetti più usuali dell'Uomo; non insegnano Massime viziose, né sottigliezze per diventar cattivi; e rappresentano bensì i Vizj, ma insieme il gastigo, che non tarda a tener loro dietro. Di queste, formate di giudiciosi e verisimili intrecci, con un bel filo, e sparse destramente di utili documenti in commendazione delle Virtù, e in discredito dell'Opere malfatte, è da desiderare ben fornito il nostro Teatro, che ne' tempi addietro non mirò se non copie di Plauto e di Terenzio, e talvolta ancora più licenziose, che quelle». Lo stesso si auspica per le tragedie.

una posizione antidogmatica che vuole distaccarsi con l'innovativa proposta della *Filosofia morale* dalla tradizione dei commenti all'*Etica* aristotelica e dalla precettistica di comportamento. Con il trattato del 1735 non siamo più di fronte alla discussione delle virtù con cui formare il principe; lo sguardo si espande verso una morale pubblica e pratica, desunta dalla «vera Filosofia», cioè dalla legge del Vangelo. Tale approdo nasce anche dalla volontà dell'autore di contrastare le idealizzazioni e le astrazioni provenienti dalle definizioni di virtù e di vizio delle scuole filosofiche, tanto che Muratori definisce i *Caratteri* di Teofrasto, con le giunte di un moralista moderno del calibro di La Bruyère, «lampi» che come «lampi in un punto spariranno»³⁹.

Sulla base di queste premesse, si arriva quindi nella *Filosofia morale* alle considerazioni sui generi poetici: qui Muratori, suggerita la pratica mondana delle virtù cristiane, considerate non «un patrimonio serbato unicamente per chi fugge dal Secolo o si arruola nella Milizia Ecclesiastica», ma come bagaglio di «chiunque è Uomo, di chiunque è Cristiano, di chiunque ancora vive in mezzo al Secolo»⁴⁰, raccomanda soprattutto la riforma della commedia all'insegna di un diletto onesto. Contribuirà poi notevolmente a completare questo sistema il trattato *Della pubblica felicità* dove, come ha osservato Cesare Mozzarelli, il concetto di gloria del Principe e le sue virtù si trasformano nella capacità dei regnanti di concorrere alla felicità pubblica, orizzonte comune della politica. In questo trattato incontriamo anche una delle poche definizioni di 'Virtù' al singolare espressa da Muratori. Egli asserisce che «Vizio è qualora il bene privato si oppone e pregiudica al bene pubblico. Virtù è unire insieme il proprio bene con quello delle repubbliche. Eroismo, il preferire al bene proprio quello del pubblico»⁴¹. Il teatro allora, pensato appunto come «scuola segreta del ben operare», «utile» anche «alla repubblica», assume il ruolo chiave, politico e morale, per la formazione dei regnanti, ma si impone anche come mezzo più atto per la diffusione di una morale che possa condurre alla felicità pubblica. A questo scopo viene raccomandata ancora la riforma della commedia, poiché la tragedia aveva già dato segni di vitalità in questa direzione:

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Ivi*, p. 278.

⁴¹ *Id.*, *Della pubblica felicità*, cit., cap. V, p. 32. Cfr. il saggio di C. MOZZARELLI, *Muratori fra tradizione e modernità politica*, *ivi*, pp. 323-46 e la fondamentale introduzione di M. AL KALAK, *Principe cristiano, popolo felice. Lodovico Antonio Muratori e la definizione del potere*, *ivi*, pp. XI-LXIII.

Commedie dunque o in prosa o in versi, le quali sapessero far ridere, correggessero il ridicolo de' costumi, delle usanze mal concertate, delle opinioni stolte del volgo, e destramente porgessero buoni ammaestramenti, o almeno nuocere non potessero, renderebbono il teatro una scuola segreta del ben operare e però utile alla repubblica. [...] Lo stesso è da dire delle belle e savie tragedie; ma di queste non ne scarseggia l'Italia⁴².

Dopo i primi tentativi di scrittura e rappresentazione tragica tra Roma, Venezia e Napoli nel corso della prima metà del secolo (da Maffei a Conti, da Martello a Gorini Corio a Goldoni), che rispondono alle proposte teoriche qui presentate, finalmente Muratori può dare per certa e assodata la presenza di «belle e savie tragedie»⁴³. Più in generale, è possibile rintracciare una stretta corrispondenza tra le proposte teoriche di Muratori e Gravina, rivolte a restaurare il buon gusto e le finalità educative della poesia⁴⁴, e la produzione teatrale: si può ricordare, per esempio, che, solo a due anni dall'affermazione di Muratori, sarebbero apparse a Firenze, presso lo stampatore Bonducci, *Le quattro tragedie di Antonio Conti* (1751), opere in realtà già scritte e poi pubblicate tra il 1718 e il 1744, e che risentono molto della proposta graviniana⁴⁵.

⁴² Ivi, p. 114. Vd. a tale proposito A. BUSSOTTI, *Le Cerimonie di Maffei e la Pamela di Goldoni. Appunti per un'indagine sul nesso commedia-virtù*, «Rivista di Letteratura Teatrale», n. 10, 2017, pp. 65-75.

⁴³ Di seguito un elenco dei testi più rappresentativi in tal senso: G. GRAVINA, *Tragedie cinque*, cit.; S. MAFFEI, *Merope tragedia del Marchese Scipione Maffei*, Modena, Antonio Capponi, 1714; P. JACOPO MARTELLO, *Teatro*, cit.; D. LAZZARINI, *Ulisse il giovane. Tragedia*, in Padova, per Gio. Battista Conzatti, 1720; A. MARCHESI, *Tragedie cristiane*, cit.; S. PANSUTI, *Le tragedie di Saverio Pansuti. Il Sejano, la Sofonisba, la Virginia, il Bruto, l'Orazia*, Napoli, Stamperia muziana, 1742 (i. e. 1743). Per quest'ultimo va precisato che le tragedie furono scritte ed edite precedentemente, a partire dal 1719, data dell'*Orazia*. Per la produzione di Gorini Corio dal 1724 al 1732 cfr. la raccolta *Teatro tragico e comico del marchese Giuseppe Gorini Corio*, voll. 2, Venezia, presso Giambattista Albrizzi, 1732 e Ib., *Il teatro tragico del marchese Giuseppe Gorini Corio*, tt. VI, Milano, Presso Francesco Agnelli, 1744-1745; cfr. infine C. GOLDONI, *Enrico Re di Sicilia tragedia del dottore Carlo Goldoni veneto*, Venezia, appresso Giuseppe Bettinelli, 1740.

⁴⁴ Cfr. L. A. MURATORI, *Della perfetta poesia italiana* [...], cit., t. II, libro III, p. 7: «Laddove se la Poesia è, come noi la vogliamo e come dovrebbe essere per consentimento di tutti i Saggi, figliuola, o ministra della Filosofia Morale, Maestra de' buoni costumi, e giovevole alla Vita Civile: bisogna confessarla Arte nobilissima, degna d'onori singolari, e necessaria non men di sua madre a i popoli ben regolati».

⁴⁵ Cfr. A. CONTI, *Le quattro tragedie composte dal signor abate Antonio Conti* [...], Firenze, Andrea Bonducci, 1751. Sulla ricostruzione filologica della intricata storia editoriale delle tragedie di Conti e sul suo progetto di fondazione di un 'teatro romano', cfr. B.

Se le tipologie del discorso morale individuate da Paul Kristeller, poi riprese in modo più ampio da Amedeo Quondam⁴⁶, riguardano nell'onda lunga dell'*Ancien régime* i generi della prosa, ci auguriamo di aver dimostrato con questo intervento quanto sia altrettanto fruttuoso estendere lo sguardo ad altre forme e codici. In tal senso la letteratura italiana del primo Settecento offre l'opportunità di ampliare il canone delle tipologie del discorso morale alla poesia e, soprattutto, al teatro. La lirica, la commedia, la tragedia si affermano infatti sistematicamente – a partire dall'inizio del secolo e poi per tutto il Settecento e oltre – come le forme per eccellenza del discorso morale, connaturato nell'origine stessa della poesia.

ALFONZETTI, *Conti e la fondazione del «Teatro Romano»*. Giunio Bruto e Marco Bruto in scena, cit., pp. 271-300.

⁴⁶ Cfr. A. QUONDAM, *Forma del vivere*, cit.; P. O. KRISTELLER, *Il pensiero e le arti nel Rinascimento*, traduzione di M. Baiocchi, Roma, Donzelli, 2005.