

## Lezione del 17 maggio

### Ancora sull'ode a Lady Walpole

Testo-base: Martelli autografo, che parrebbe la copia inviata da Crudeli al Corsi; o, se non inviata espressamente, quella dal Corsi recuperata. In margine e nel testo di questa copia si notano varianti e correzioni: la mano ha qualche affinità con la copia da me chiamata Mart. C (se la mano è la stessa, sarebbe una conferma che appartiene a uno stretto collaboratore o di Crudeli o di Corsi). Un intervento sembra invece appartenere alla mano del Neri (v. 76).

Si tratta di vedere di che natura sono le varianti (spesso multiple) qui registrate, che in genere sono poi state accolte nel testo della copia Mart. A. È assai probabile che risalgano a Crudeli stesso; sarebbe difficile, infatti, pensare che un simile 'accanimento' variantistico sia stato allestito dai curatori. Il poeta, fermando un'ampia gamma di alternative, lasciava ampia facoltà di scelta: a sé stesso, probabilmente, in questo caso, più che gli amici. Va detto, infatti, che la copia autografa (come denota anche l'ampio spazio bianco lasciato in margine, oltreché la precaria impaginazione, in aggiunta alla frequenza degli interventi operati, con cancellature ed altro) appare una copia di lavoro, che probabilmente il Crudeli non fece a tempo a rivedere e a rifinire.

La possibilità che le varianti marginali derivino da qualche altra copia della stessa ode, e siano qui state raccolte ad opera degli amici, per essere poi sottoposte alla scelta definitiva (come abbiamo visto succedere, per lo più, ad opera del copista del Corsi: la cui mano è, si noti, diversa da questa che ha vergato i margini), sembrerebbe da scartare proprio a fronte della scarsa 'diligenza', oltreché dell'alto numero di varianti che gravano su uno stesso punto.

Ad ogni modo, non disponendo di certezze assolute in merito, la cosa migliore, da un punto di vista ecdotico, è seguire il testo autografo, segnalando in apparato le varianti, o le indicazioni di cassatura operate in queste carte (che riguardano, a quanto si vede, i vv.45-50 e 98-101: segni che possono anche essere stati apposti successivamente dai curatori).

Seguire, come ha fatto Catucci (pp. 95-99) la copia calligrafica approntata dal copista Corsi (Mart. A), su cui non compare alcun intervento del Neri (c'è solo una letterina di richiamo al v. 40, dopo il primo emistichio, e ripetuta a margine, senza che sia poi affiancata da alcunché: probabilmente indicava un verso lasciato in sospeso, e integrato successivamente), e che corrisponde per buona parte al testo poi stampato in **N67**, ci porta ad uno stadio successivo agli interventi del revisore; stadio che probabilmente è stato preceduto da una copia intermedia – a noi non giunta – tra Mart. autografo e Mart. A.

La Milan (pp. 83-86) ha pubblicato un testo non molto dissimile dall'autografo (pur con qualche variante significativa), che ha recuperato tramite **P805**: il ché è una conferma che la stampa parigina attingeva a materiali in parte diversi dalle due stampe precedenti, e che sono da identificare per quest'ode in una fonte assai vicina ai mss. Pal. 809 e Maruc. C. 369.1.

Notevole è il fatto che i curatori di **N46** disponessero già di questo testo, e inizialmente avessero anche pensato di inserirlo nella raccolta, col nr. 3, subito dopo le odi al Buonarroti e al Farinello: ma dovettero intervenire ragioni di prudenza, perché i riferimenti alla vicenda del Sant'Uffizio erano fin troppo evidenti.

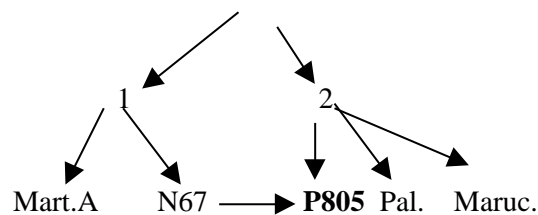
Da notare le varianti (vv. 2, 8, 60, ecc.) proprie di Pal. 809 e Maruc. C. 369.1, e proprie in parte (v. 16, 41, ecc.) anche di **N67**, e in parte, soprattutto, di **P805** (v. 2, 95): sono varianti che talora non sono documentate in Martelli autografo; e dimostrano che **P805** deve aver attinto ad una fonte vicina ai due mss. più che a **N67**. Il quale **N67** sembra derivare da una fonte affine a Mart. A, ma non direttamente da questi, perché conserva versi (45-50) che la copia allestita dal Corsi omette, o viceversa (vv. 55-60) conserva; probabilmente discende dalla copia intermedia che fu tratta dal Martelli autografo: si vd. i vv. 96-97 biffati nell'autografo e mancanti anche in **N67** (che però conserva i vv. 98-101, la cui cassatura definitiva si realizzò solo nel passaggio dalla copia intermedia a Mart. A).

Nella tradizione, assai sfrangiata, si notano i seguenti errori e lezioni caratteristiche, che riassumo, indicando anche i raggruppamenti che si formano in base alle eventuali concordanze:

- Mart. A: omissione dei vv. 45-50  
omissione dei vv. 96-101 (condivisa, ma soli due vv., da **N67**)
- **N67**: omissione dei vv. 55-60  
omissione dei vv. 96-97

- Mart. A + **N67**: vv. 39, 41, 44, 76, 78
- Mart. A + **N67** + **P805**: v. 120
- Pal. + Maruc.: titolo + vv. 6 (errore), 8, 60, 94, 95
- Pal. + Maruc. + **P805**: vv. 2, 95
- Pal. + Maruc. + **N67** + **P805**: vv. 16, 81, 115, 117, 118, 121

Sul fondamento delle affinità osservate, che lasciano intravedere una situazione assai ingarbugliata (pressoché priva, si ricordi, di veri errori), tento di riassumere in uno *stemma codicum* il senso (più probabile) di tali rapporti:



Il significato dello schema tracciato è all'incirca questo: dall'autografo ( ) è stata desunta una copia ( 2), con un testo già rielaborato e 'fissato', da cui furono desunti il Pal. e Maruc., oltre a **P805**, che dimostra tuttavia di aver tenuto conto anche di **N67** (ha, cioè, con esso contaminato). Una seconda copia ( 1) sembra essere invece all'origine del modello comune di **N67** e Mart. A, che intervennero autonomamente su di essa, in particolare per quanto riguarda la soppressione o il mantenimento di alcuni versi (presupponendo che in 1 la situazione mobile di - proposte di cassatura comprese - fossero mantenute con maggior fedeltà rispetto ad 2).

-----

Metro: strofette di versi parisillabi, quasi sempre ottonari, ad eccezione di decasillabi ai vv. 45-50.

Per i riferimenti alla carcerazione patita rimando anche commento della Milan (p. 82), che però la vede allusa soprattutto ai vv. 41-45 e 73-82, mentre a me pare evidente soprattutto ai vv. 102 sgg. Si noti anche la riduttiva e sbrigativa interpretazione della Milan, in fatto di varianti: «un cospicuo numero di varianti di cui non è sempre facile valutare l'entità e l'autenticità [...] da imputare alla sistematica e progressiva degradazione a cui sono sottoposti i testi nella loro trasmissione, i quali finiscono per presentare sullo stesso piano, accanto alle lezioni autentiche e alle eventuali varianti (che la tradizione orale favoriva), evidenti errori di stampa e non sempre attendibili congetture ed emendamenti apportati dall'editore» (p. 82); oltreché in fatto di interpretazione, col richiamo di un giudizio limitativo del Carducci («di più, a queste [le poesie di Crudeli], tenute a mente dagli amici e da loro pubblicate dopo la morte, manca l'ultima mano e forse anche la seconda»). Più o meno sulla stessa linea, la Milan (il cui commento è in questo caso largamente carente) sottolinea l'uso di un metro cantabile, proprio soprattutto dei componimenti giocosi del Crudeli. Ma Crudeli già nell'ode al Farinello non aveva esitato a servirsi di ottonari (e non a caso tra le due odi ci sono punti di contatto nella celebrazione dell'Armonia, cui s'intrecciavano anche significati e simboli massonici).

Ben altra caratura vi legge Catucci (pp. 37-38), anche in grazia di una lettera di Crudeli al De Richécourt, in data 13 giugno 1740 (edita alle pp. 43-44), che fa riferimento alla speranza di una libertà ormai prossima, e che ha evidenti consonanze con l'ode. Catucci, in particolare, vi legge – non so fino a che punto pertinente – una relazione col tema della *social charity* di Shaftesbury e dei filosofi inglesi di Cambridge; concetto che sarebbe echeggiato nel «social provido affetto» al v. 90 dell'ode; ma l'espressione di Crudeli, a me pare, rimanda al concetto largamente diffuso e propagandato al tempo (ad esempio, dal Muratori) della 'pubblica felicità', come idea-guida del governo del principe illuminato.

Ma al di là di questo accenno ‘filosofico’, l’ode è poi una celebrazione della ragione e delle virtù connesse, incarnate tutte nella Walpole. L’ode è una vera lode a lei tributata, tanto che è lecito sospettare un ruolo attivo di Milady nella prossima liberazione, se non già nell’alleviamento delle sofferenze del Crudeli prigioniero: probabilmente per le pressioni esercitate sul de Richecourt, che della Walpole era stato amante, al fine di ottenere per Tommaso una carcerazione meno rigida, sotto la giurisdizione del potere civile.

La Walpole incarna la Ragione, che peraltro ha sede nel suo cuore; e seguendo essa Ragione, alleata delle Muse (la poesia e la sua funzione civilizzatrice, evocata col mito di Orfeo), la Walpole si aggiunge ai luminosi e gloriosi esempi della sua patria inglese, nel perseguire il trionfo sulla servitù e l’oppressione e nel far scudo ai deboli con la Verità (con richiamo al Tasso e all’immagine dello scudo sfoderato in faccia a Rinaldo prigioniero di Armida: *Ger. lib. XVI 29 sgg.*).

v. 3. *alme atroci e spirti inculti*: spiriti, popoli barbari e selvaggi (come il popolo *rodopeo*, v. 9, i Traci, che abitavano le pendici del monte Rodope, nella catena dell’Emo, v. 11, e le rive dell’*Ebro*, il fiume di Tracia sulle cui rive Orfeo fu sbranato dalle Baccanti; i Traci per tradizione erano sinonimo di ferocia di costumi)

v. 30. *alta eroina*: Lady Walpole

v. 35. *lei*: la Ragione

v. 41. *Ella*: la Ragione

v. 57. *quel cor*: il cuore della Walpole

v. 60. *meritar*: sott. *San*

v. 61. *Sale*: sogg. *l’amor* (v. 60) (o anche: la Ragione)

v. 69. *suoi dolci accenti*: le parole pronunciate da lei (dalla Ragione-Walpole)

v. 92. *sua patria*: l’Inghilterra (qui la figura concreta della Walpole prende il sopravvento sul simbolo)

v. 95. c’è un’allusione all’ideologia libertaria che reggeva la politica estera inglese

v. 104. *côr*: cogliere, prendere

v. 107. *d’aurei lampi immenso scudo*: lo scudo della Verità, che abbaglia col suo splendore e mette in fuga le tenebre dell’oppressione e del vizio (vd. Tasso, *Ger. lib. XVI 29 sgg.*)