

Dal libro: FRANCO FIDO, *La serietà del gioco: svaghi letterari e teatrali nel Settecento*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1998, pp. 179-99

Tommaso Crudeli

Nel 1746 furono pubblicate a Parigi le *Pensées philosophiques* di Diderot, una delle sue non molte opere importanti a veder la luce lui vivente.¹ Per chi conosce gli sviluppi successivi del suo pensiero, queste *Pensées* possono sembrare sorprendentemente moderate: si tratta di una esaltazione della natura, e delle passioni, ma anche del deismo, difeso contro le posizioni estreme della superstizione e dell'ateismo.

L'operetta conobbe una notevole fortuna, fu ristampata, confutata, commentata varie volte: e tra i postillatori troviamo Voltaire e Turgot.² La ragione per cui ne parlo sta appunto in una delle ristampe, quella di Londra (ma Amsterdam) del 1777, notevole per vari rispetti.³

Intanto, il libretto del '77 contiene, oltre alle già allora notissime *Pensées*, la prima edizione di un testo seriore, e nella sua arguzia più audace, di Diderot, *l'Entretien d'un philosophe avec la Maréchale de****, che come sappiamo oggi l'enciclopedista aveva composto nel 1774 al suo ritorno dalla Russia, rielaborando e dando forma letteraria a un dialogo che con ogni probabilità aveva avuto luogo nel 1770 o '71 a Parigi, fra l'autore e Madame de Broglie: dialogo nel quale Diderot aveva difeso, questa volta, gli atei virtuosi (tra i quali ormai era da classificare anche lui) presso la religiosa, ma spiritosa e tollerante Signora, moglie del duca de Broglie da cui egli voleva comprare un quadro per conto di Caterina di Russia.

Ma l'edizione del 1777 presenta altre curiosità: non solo è bilingue, in quanto *Pensées* e *Entretien* vi compaiono in francese e in italiano, ma la prefazione sostiene che il testo originale è quello italiano, tradotto poi in francese, e che i due scritti sono opere postume di Tommaso Crudeli:

Crudeli, si connu par ses poésies et par d'autres ouvrages, avait une manière de penser fort libre, et ses affaires avec l'Inquisition ne prouvent que trop qu'il ne la dissimulait guère. Il a laissé quelques manuscrits, entre lesquels on a trouvé le dialogue suivant. Nous doutons qu'il ait jamais été imprimé, quoique quelques personnes prétendent le contraire [...] Il y a toute apparence que la dame avec laquelle le poète s'entretient est la signora Paolina Contarini, Vénitienne, à laquelle il a dédié quelques-unes de ses odes. Ce dialogue n'est pas sans profondeur, mais elle y est partout dérobée par la naïveté et la simplicité du discours. Il

serait à souhaiter que les matières importantes se traitassent toujours avec la même impartialité, et dans le même esprit de tolérance.⁴

Da questo passo si possono dedurre vari fatti interessanti:

1. Crudeli, la cui morte più di trent'anni prima, nel 1745, era passata praticamente inosservata (salvo il necrologio di Giovanni Lami nelle *Novelle letterarie*, abbastanza freddo venendo da un amico)⁵, era noto ed apprezzato fuori d'Italia, e specialmente in Francia, se come pare molto probabile l'estensore della prefazione al volumetto del 1777 è francese (e potrebbe trattarsi addirittura di Diderot)

2. La sua reputazione riposava su due elementi. Intanto la persecuzione subita dall'Inquisizione, che aveva strappato al Granduca Francesco Stefano il permesso di arrestarlo e di processarlo, e dopo una condanna basata su false testimonianze (più tardi ritrattate) e accuse infamanti, dall'empietà alla sodomia, l'aveva tenuto in carcere, fino a rovinargli completamente la salute, per più di un anno, dal maggio 1739 alla tarda estate del 1740, quando fu confinato a Poppi. Attraverso Crudeli l'Inquisizione voleva colpire la massoneria, alla cui loggia fiorentina apparteneva probabilmente lo stesso Granduca. A favore di Crudeli intervennero come è noto personaggi di prestigio, dal senatore Giulio Rucellai e Antonio Cocchi al ministro inglese a Firenze Horace Mann, futuro dedicatario nel 1746 della *Raccolta di poesie di Crudeli*: per cui l'imprigionamento del poeta di Poppi era diventato, almeno in Toscana e presso i francesi e inglesi residenti a Firenze una specie di cause célèbre, e un'occasione per denunciare gli arbitri del Sant'Uffizio.⁶ L'altro elemento su cui si fondava la reputazione di Crudeli in Francia erano ovviamente "ses poésies" e "d'autres ouvrages": e su questo tornerò fra poco.

3. L'estensore della Prefazione francese, cercando di trovare una dama italiana da sostituire alla Maréchale de Broglie dell'originale, sceglie la veneziana Paolina Contarini. Ora, effettivamente, Crudeli era stato nel 1726 a Venezia precettore della giovane Contarini, per le cui nozze col cugino Marco Contarini nel 1727 aveva scritto un epitalamio e due sonetti, stampati a Venezia l'anno dopo, e inclusi il primo nell'edizione delle *Poesie* del 1746, i secondi in quella del 1767 (Napoli --ma Firenze: dove compare anche un'ode scritta probabilmente per la stessa occasione). Nelle opere di Crudeli a stampa il prefatore poteva dunque trovare il nome della gentildonna veneziana: quello invece che le tre poesie non potevano apprendergli era il fatto che i Contarini --e specialmente il ramo al quale apparteneva Marco, detto Piazzola dalla sontuosa villa posseduta a Piazzola sul Brenta-- erano non solo una delle più ricche e influenti famiglie del patriziato veneto, ma assieme ai Mocenigo, ai Widmann, ai Morosini, ai Pisani (tutti

futuri estimatori e patroni di Goldoni) rappresentavano l'ala relativamente "liberale" e più moderna dell'oligarchia veneziana.⁷ Per cui la giovane sposa di Marco veniva ad essere un plausibilissimo corrispettivo della intelligente e affabile Maréchale diderotiana: e questo poteva essere un caso, o derivare da informazioni sorprendentemente precise sul soggiorno veneziano di Crudeli.

4. L'ultimo punto interessante del passo che ho citato è l'osservazione sulla natura al tempo stesso seria e arguta degli scritti del nostro autore: una acuta intuizione critica che rendeva, di nuovo, particolarmente plausibile la sostituzione del filosofo autore delle *Pensées* e dell'*Entretien* col libertino e massone toscano morto trent'anni prima.

Quali potevano essere le "autres ouvrages" di Crudeli ricordate, oltre alle poesie, dal suo anonimo lettore francese? Quasi certamente questi alludeva a *L'Arte di piacere alle Donne e alle Amabili Compagnie*. Trattato Attribuito al Dottore Tommaso Crudeli (Parigi, presso Giorgio Remond, 1762).

Il trattatello, che è stato elegantemente ripubblicato in facsimile nel 1990, "Con una premessa di Marco Cerruti e una nota di Marco Catucci",⁸ si presenta modestamente come un prontuario di virtù sociali che gioveranno "a dilettere, e rendere con la soavità loro meno amaro questo infelice soggiorno" (p. 23). Il nesso fra l'ars amandi promessa dal titolo e questo programma, che potremmo leopardianamente definire ispirato da un "machiavellismo di società" sta appunto nel pessimismo radicale dell'autore. Quel che tormenta irrimediabilmente l'uomo è la coscienza, la "noia di sé", il pensiero della propria miseria e finitezza: "Il gran segreto adunque per vivere meno infelice che si può, è di scordarsi di sé, alienarsi dalla propria persona, e non contemplarsi mai", ricorrendo alle avventure, ai rischi, come il Colombo dell'operetta morale che porta il suo nome, e --aggiunge l'autore-- ai piaceri (p. 27).

Ora, non c'è piacere più forte e per così dire allo stato puro dell'amore fisico, che l'autore celebra in un capitolo (pp. 43-45) giudicato da Cerruti "il testo erotico certo più alto del nostro Settecento" (p. 12). Ma per accedere a questa, che è la più grand'opera della Natura con la quale conserva la specie nostra" bisogna appunto piacere alle donne, e dunque "piacere alle altre amabili Compagnie, giacchè non può essere amato quello che generalmente è odiato, o disprezzato" (p. 49). Talché, "sulla linea del naturalismo materialistico del Cinquecento", come scrive ancora Cerruti (p.13), il trattato diventa nella seconda parte un galateo in nuce.

Ancora pochi anni fa, la paternità dell'operetta è apparsa sicura a Gabriella Milan, che la ha inclusa nella sua edizione delle Poesie di Crudeli,⁹ mentre Marco Catucci, curatore dell'altra recente edizione delle Opere del poeta toscano¹⁰, contestando recisamente l'attribuzione del trattatello al Crudeli, non lo ripubblica nel volume da lui curato.¹¹

I rilievi di natura stilistica addotti dalla Milan nella sua edizione e dal Catucci nella ricordata ristampa anastatica dell'Arte di piacere alle donne e alle Amabili Compagnie rispettivamente a favore e contro la paternità del Crudeli non sembrano, specialmente se contrapposti, conclusivi (e semmai quelli della Milan più convincenti di quelli del Catucci). Tra gli argomenti "di contenuto" avanzati sia da Catucci che da Cerruti per rifiutare l'attribuzione del trattato a Crudeli, e per situarne la composizione intorno al 1760, il più considerevole riguarda il pessimismo dell'Arte di piacere, che sarebbe da

collegare a certi avvenimenti di metà secolo, come il terremoto di Lisbona (1755) e la Guerra dei sette anni, e a scritti francesi pubblicati nello stesso giro di tempo, come la *Venus physique* e l'*Essai de philosophie morale* di Maupertuis, rispettivamente del 1745 e del 1749. Se non che, privilegiare uno o più testi nel mare magnum della produzione illuministica come fonte (e dunque come strumento di datazione) di altre opere, presenta sempre dei rischi: tanto più che Gabriella Milan, usando lo stesso metodo per sostenere la tesi opposta, ha sottolineato le forti analogie fra le idee esposte nell'Arte di piacere e altre di Montesquieu (le *Lettres persanes* sono del 1721, e *Le temple de Gnide* del 1725), e specialmente di Nicolas-Charles-Joseph Trublet nei suoi *Essais sur divers sujets de Littérature et de Morale*, che, usciti nel 1735 e apprezzati da D'Alembert fra gli altri, sarebbero stati facilmente accessibili al Crudeli.

Ma non è necessario far derivare L'arte di piacere da un testo specifico, e sarà invece opportuno inquadrarla nel clima culturale del tempo. Per il "naturalismo materialistico" di cui parla Cerruti, si può pensare al Lucrezio di Marchetti, pubblicato nel 1717 da Paolo Rolli¹², e per la tendenza del libretto a spingere brillantemente una tesi fino alle sue estreme conseguenze, a *Del matrimonio. Ragionamento d'un filosofo mugellano dell'amico di Crudeli Antonio Cocchi*, pubblicato postumo e anonimo da suo figlio (Londra, 1761), ma già noto subito dopo la sua composizione verso il 1733-34 (alla vigilia del suo secondo matrimonio) secondo le testimonianze coeve raccolte e riassunte da Appiano Buonafede:

... è noto ancora, ch'egli lo scrisse per piacevole intertenimento suo e de'

suoi amici ai quali poiché lo ebbe recitato in un giorno, menò la seconda moglie nell'altro, in quella medesima guisa che egli scrisse le lodi del vitto pittagorico

[cioè vegetariano], e visse da prode carnivoro.¹³

Del resto, l'argomento addotto qui dal Buonafede per difendere Cocchi dall'anatema scagliato da Baretti nella Frusta letteraria contro il Ragionamento ("fattura sì vile, sì turpe, sì stomachevolissima ... che tratta con tanto porchesco vilipendio quella dolce, quella degna, quella letificantissima creatura creata dall'ineffabile Bontà" per nostra consolazione. cioè la donna)¹⁴ possiede una sua pertinenza come esempio della discrepanza non infrequente nei philosophes tra libertinaggio intellettuale, rivendicazione pubblica di una felice, perché naturale, promiscuità sessuale da un lato, e fedeltà privata agli affetti domestici, a un comportamento tutto sommato "borghese" dall'altro. Si pensi al Diderot autore dei Bijoux indiscrets e del Supplément au Voyage de Bougainville, e padre tenerissimo di Marie-Angélique, la futura Madame de Vandeul; o a John Wilkes editore dello scandaloso Essay on Woman del suo amico Thomas Potter, e padre non meno sollecito di Mary: per una specie di ironico capovolgimento avant la lettre

del kantiano le matin je fais des projets, et le soir je fais des sottises, che implica la tollerante rinuncia a adottare le massime del nostro agire, anche quando siano "buone", come norme dell'agire universale.

La stessa attitudine a cogliere dialetticamente i due lati opposti di una questione, una specie di lucida e arguta ambivalenza euristica che può far pensare a Saint-Évremond, troviamo nel Prologo fatto per la commedia di Mr. Destouches intitolata Il Superbo, composto appunto per far da premessa alla traduzione del Glorieux pubblicata poi postuma dal Bonducci (Firenze 1746): dove sono felicemente sceneggiate sia le ragioni del Buffone, che difende dalla virtuosa indignazione del Censore la comicità viscerale della Commedia dell'arte e la franca malizia delle sue interpreti

(Ora intendo, signor, la vostra idea:
La sposa voi vorreste babbalea
E pioppa la fanciulla.
Vi son nel cor le belle semplicitte,
Son facili, non sanno negar nulla;
Io ve le guasto, le fo scaltre e dotte,
Lor scopro l'arte de' fallaci amanti,
Io mostro loro il serpentello ascoso
Sotto i bei doni e sotto i falsi pianti:
199-207),

sia l'ideale borghese di commedia ragionevole, discreta, educativa propugnato dal Censore:

Noi ridiam con più giudizio,
Si ridendo e allegramente
Noi vogliam sferzare il vizio;
Da sì nobile sorgente
Pretendiam tirar la gioia
(246-50):

per cui sembra che Crudeli anticipi profeticamente una querelle di trent'anni dopo, e sappia formulare con acume tanto i futuri argomenti di Goldoni e dei suoi partigiani,¹⁵ quanto quelli di Gozzi e dei suoi istrioni, la cui pancia, come quella del Buffone, sarà

gravida di grassi paroloni,
D'equivoche espressioni
Ch'hanno doppio il mostaccio:
L'un lascivo in favor del popolaccio,
Gentil l'altro e garbato
Per quelli ch'hanno il gusto delicato.
Qui son nasi sbardellati,
Qui boccaccine arcisdrucite,
Qui concetti stralunati,
Qui son frasi ermafrodite,
Qui son mille sconciature
D'espressioni tartagliate
Che poi formano figure
Di lascivie indovinate:
Queste incontrano l'onore
Della plebe spelacchiata,
Queste incontrano il favore
Della plebe gallonata
(269-85).

Libertinismo intellettuale, e affinità con le manifestazioni più nobili della letteratura francese e inglese fra Sei e Settecento caratterizzano anche la produzione poetica di Crudeli, a cominciare dalle traduzioni.

Quelle dalle Fables di La Fontaine sono tra i suoi versi più noti. Del poeta francese Crudeli privilegia i momenti idillico-anacreontici (Tirsi e Amaranta), e le favole che espongono più crudamente la violenza dei potenti (Le jardinier et son seigneur), l'ipocrisia dei giudici (Le chat, la belette et le petit lapin), la discrezione indispensabile nel difficile ruolo dei cortigiani (La cour du lion). E la critica recente ha sottolineato la maestria con cui il traduttore sa rendere gli effetti metrici dell'originale (per esempio, in Tirsi e Amaranta, l'alternanza di alexandrins e di octosyllabes con "l'uso dell'endecasillabo e del settenario, liberamente accostati e variamente rimati":¹⁶), e soprattutto l'eleganza con cui egli consegue il fine vagheggiato da tutti i

traduttori: riuscire al tempo stesso spontaneo e rigorosamente fedele allo spirito dell'originale. Si prenda il passo in cui il Signore comincia ad abusare dell'ospitalità dell'incauto giardiniere:

il vient avec ses gens.
"Çà, déjeunons, dit-il. Vos poulets sont-ils tendres?
La fille du logis, qu'on vous voit, approchez.
Quand la marierons-nous? quand aurons-nous des
gendres?
[...]
Disant ces mots, il fait connaissance avec elle,
Auprès de lui la fait assoir,
Prend une main, un bras, lève un coin du mouchoir:
Toutes sottises dont la belle
Se défend avec gran respect.
Tant qu'au père à la fin cela devient suspect,¹⁷

reso in questo modo:

Tutti conduce il buon signor con sé.
-- E ben, disse al padrone,
Facciam pria colazione:
Veduto ho i vostri polli, e son ben teneri.
Vostra figliuola è questa? Al primo aspetto
Vi dico, o galantuom, che è tempo omai
Che vostra figlia armi a un marito il letto
[...]
E dicendo così fa conoscenza
Con quella giovinatta:
Se la fa sedere a lato,
Poi la piglia per mano,
Sale al braccio e poi, pien piano,
Al fazzoletto
Che copre il petto
Stende le dita;
La giovinetta allor tutta arrossita
Si difende con rispetto;
L'accorto padre n'ha gran dispiacere,
Ma bisogna tacere
(Un uom già fu della campagna amante...
41-63).

Non meno eccellenti sono le poesie ispirate da modelli inglesi, come la canzonetta Vanne, amabile rosa, / A lei che disdegnosa..., che è la traduzione di Go, lovely Rose di Edmund Waller, un elegante poeta del Seicento già imitato dal giovanissimo Pope,¹⁸ e specialmente, in una direzione del tutto diversa, la grande ode in due parti In lode di Carlo Broschi detto Farinello eccellente cantore, scritta dopo aver ascoltato il famoso soprano a Firenze nel 1734, e stampata lo stesso anno.

Per la grande libertà e inventività metrica (strofe di varia misura, in prevalenza di settenari variamente rimati, ma con parecchi endecasillabi, l'inserzione di quattro ottonari a rima

alterna, e qualche quinario tronco) l'ode anticipa le Favole. Ma il motivo ispiratore, l'Armonia cosmica, motore del mondo e delizia degli uomini nelle sue manifestazioni musicali, si collega al precoce incontro, da parte di Crudeli, con la lirica inglese della Restaurazione e dell'età della regina Anna, incontro che già era stato decisivo (ma sul posto, a Londra) per l'altro grande poeta-traduttore italiano del primo Settecento, Antonio Conti.¹⁹

Già in *Alexander's Feast* di Dryden il flautista e citaredo Timoteo può risvegliare nel vincitore dei persiani tutte le passioni, dall'amore per Thaïs al furore guerriero contro i greci: ma più ancora della musica degli strumenti può il canto della voce umana, della cui invenzione siamo debitori a Santa Cecilia: nella radiosa figura della Santa si incontrano religione della chiesa e religione dell'armonia, in un vago panteismo cristiano di cui troviamo tracce anche nel *Globo di Venere* di Conti (1733), e che colpirà Baretti durante il suo primo soggiorno londinese.²⁰ Il testo capitale di questo culto artistico-filosofico è l'ode di Pope *For Musick, on St. Cecilia's Day*, pubblicata nel 1713, ma diffusa e tradotta in Italia solo alla fine del Settecento.²¹ Tanto più notevole è dunque la libera, originale imitazione del Crudeli nella sua propria ode per il Farinello: una poesia veramente senza precedenti nel quadro della letteratura arcadica del suo tempo. Come in Pope, dai miti portanti degli Argonauti e di Orfeo nell'Ade si articola un "dolce-sonante inno festoso" alla melodia e ai suoi adepti che da un lato anticipa (con parecchia retorica in meno), la meraviglia del Monti per l'ordine e la bellezza dell'universo, dall'altro tende a riprodurre fonosimbolicamente (o con accostamenti, che saremmo tentati di definire parnassiani o dannunziani avant la lettre, a fenomeni appartenenti a diverse sfere sensorie come l'arcobaleno) il prodigio canoro del Broschi:

L'alte scene rimbombino
Al numeroso strepito
della tromba e del timpano:
L'uno acuto e giocondo,
L'altro basso e profondo.
[...]
Ecco egli canta: l'agil voce alata
Su volubili ruote
In mille giri ondeggia
Per gli aerei sentieri;
Ora dolce e librata
Sulle tremule note
Ci distilla nel cuor nuovi pensieri;
Ora dal corso usato
Con felice disordine si parte
E rapisce una Venere amorosa
Che nascosa ridea di là dall'arte;
Or stringendosi al fianco

Le spaziose piume,
Con volo ardito e franco
S'indora a i raggi dell'eterno lume
E per l'immensa via
Dell'aerea campagna
Puote seguirla appena
la veloce Armonia
Sua diletta compagna.
[...]
Qual dolcezza in udire
Scemati a grado a grado
I suoi più vivi tuoni!
E lei bassa e minuta
Tra mormoranti suoni
Dispersersi e morire
In languida caduta
Sempre soave, maestosa e vaga!
Qual Iride celeste
Che gloriosa in arco
Tra colorate nubi alto passeggia
E spiega in ciel la fluttuante veste,
Dove il raggio del sol scherza e fiammeggia
In mobili tinture
Ora chiare, ora oscure,
Finché noi di quaggiù con meraviglia
Miriam l'aureo color, l'azzurro e il verde
Che manca a poco a poco e si disperde
(49-103).

Questa scrittura poetica "maestosa e vaga" si ritrova in altri componimenti, come l'ode In morte del Senator Filippo Buonarroti Segretario del Gran Duca di Toscana e celebre antiquario, sempre del 1733-34, dove dal fitto tessuto di reminiscenze lucreziane e specialmente oraziane

(Questo è il beato Eliso,
Ove ei quieto e sereno
Agli spirti più chiari e luminosi
Apre del suo bel cuore il paradiso,
Ove agli spirti foschi e tenebroso
Versa nel cupo seno,
nell'adombrata mente
Luce di cortesia dolce-ridente.
Così con raggio uguale il sole indora
I marmorei palagi a' re scettrati,
Gli umili tetti a' semplici pastori:
92-102)

sorge il motivo pre-foscoliano delle tombe che parlano ai vivi:

Ei muore è vero; ma per lui non sono
fatti i sepolcri, né de' mesti accenti
Il doloroso lamentevol suono.
Di lor natia beltà liete e ridenti
Le grandi azioni sue, l'eccelse prove

Sorgono altere dalla tomba oscura...
(117-22).

Se, come ho osservato, l'eco della poesia filosofica latina e inglese, da Lucrezio a Pope, conferisce alla voce di Crudeli accenti che fanno pensare alla lirica italiana fra Sette e Ottocento, piuttosto che a quella degli Arcadi suoi contemporanei, un altro elemento la caratterizza in modo ancora più inconfondibile, ed è la presenza di una nota scherzosa anche nei contesti seri, come nel componimento In lode di Monsig. Guadagni Vescovo d'Arezzo, al presente Cardinale e Vicario di Roma, ancora dei primi anni trenta, nella chiusa del quale l'autore, con una specie di flash back, fa parlare il padre del futuro prelato, preoccupato delle rudi prove cui si esporrà il figlio scegliendo la carriera ecclesiastica:

Udialo il figlio alquanto
Compassionando il pianto
Del genitore amante,
ma le robuste piante
per via dura e sassosa ,
Scoscesa, erta e spinosa,
mentre il padre piangea,
Il gran figlio volgea
(121-28):

dove le robuste piante, come suggerisce Gabriella Milan nel suo puntuale commento, alludono all'ordine dei Carmelitani Scalzi cui il cardinale apparteneva, e producono un divertente, salutare contrasto col tono eroico-larmoyant del supposto dialogo fra padre e figlio.

Nell'edizione delle Rime e prose del 1805 la canzonetta per Monsignor Guadagni è presentata come "Anacreontica pastorale": e non stupisce, dopo quello che siamo venuti osservando, che anacreontiche siano le due poesie più famose, e certo fra le più felici, di Crudeli: La Ricamatrice e La Notatrice (il secondo titolo appare solo nell'edizione ottocentesca, molto probabilmente per analogia col primo).

Nella Ricamatrice il poeta si finge così perfettamente ingannato dalla verità della scenetta pastorale ricamata dalla bella Nina, che vuol gettare dell'acqua sulla tela per svegliare il pastorello addormentato, e salvare così l'agnellino dal lupo che sta per sbranarlo; ma la ragazza per fermarlo gli prende la mano, esattamente come voleva l'innamorato:

grazie al cielo una volta,
Nina mia, ti ci ho colta.
Non ti diss'io iersera,
Ricamatrice altera,
Quando ti chiesi invano
La delicata mano,

Che sarebbe arrivato
Un punto desiato,
Nel qual non pregata
me l'averesti data?
Vedi che questo punto,
Mia bella Nina, è giunto
(61-72).

Come è stato osservato dai non molti, ma molto autorevoli ammiratori del *Crudeli*, quali Carducci e Croce,²² il tema della cucitrice o ricamatrice ha una ricca ascendenza barocca, da Marino a Chiabrera a Girolamo Fontanella, mentre il tono tra arguto e galante dell'anacreontica va collegato "alla lezione toscana del tardo Seicento [...] del Redi, del Salvetti e di Lorenzo Bellini"; ma la composizione risulta affatto originale, perché, come osserva ancora la stessa interprete, rispetto ai vari precedenti l'attenzione del poeta, spostandosi "dalla rappresentazione della figura femminile alla descriptio del ricamo, in una ammiccante mescolanza di realtà e finzione, di arte e natura, fissa, attraverso una squisita ecfraisi, gli oggetti più tipici della poesia arcadica: dai 'fiori' agli 'augelli', dal 'pastore' agli 'agnelli' [...] e al 'lupo'; il tutto però, filtrato attraverso una prospettiva ironica".²³

Ancora alle belle *Natatrici* e *crudeli Pescatrici* dei secentisti Fontanella e Bernardo Morando²⁴ può far pensare l'anacreontica nota col titolo *La notatrice*, certo uno dei culmini dell'arte di *Crudeli*: ma, anche qui, si tratta di un tema brillantemente rinnovato, e svolto attraverso quadri successivi di una vera e propria novella: il giovane che pesca tranquillamente da un anfratto roccioso, e ha già preso un bel pesce; la fanciulla bruna che gli appare davanti all'improvviso, si spoglia, e dopo avergli ingiunto di custodirle le vesti, si getta in mare; la sequenza eroticamente suggestiva del nuoto; la sfortunata iniziativa amorosa del pescatore mentre la ragazza, tornata a riva, si sta rivestendo, e il fulmineo castigo che lo colpisce. Alla rapidità degli eventi corrisponde il deliberato indugio nei particolari descrittivi, una ricerca di squisite perifrasi e di paragoni mitologici che rimangono miracolosamente lievi, e nobilitano senza stonature quella che altrimenti potrebbe essere una banale *pastourelle* mancata o rientrata.

Così la favola, sul filo del solito magistrale gioco metrico (strofe di varia misura, in prevalenza di settenari, ma con parecchi endecasillabi, e rime libere, spesso bacciate) si snoda dal nitido *strip-tease* della prima parte, degno di stare accanto a quello tanto più malizioso e suggestivo di *Mopsa* davanti al timido *Affron* nella *Comedia delle ninfe fiorentine* di Boccaccio:²⁵

[...] lieta colle man di rose

In bel nodo compose
L'inanellato crine
Che nero nel confine
Di quel volto nevoso
Con risalto grazioso
Spargea luce e vivezza
Sull'opposta bianchezza.
Poi si sciolse la vesta che ristretto
Tien l'avorio gentil dell'alto petto,
Tolse al collo il monile;
Poi sull'algoso masso
Lasciò cadere a basso
La vesta più sottile
(19-32),

all'audace, ma per così dire sportiva e balneare sensualità del segmento centrale, fitto di ben assimilate reminiscenze letterarie, da Anacreonte a Marino a Chiabrera:

Notava ella ridente
Con occhio nero e verso il ciel sereno
Volgea sôavemente
I candori del seno.
Se mai onda marina
Il volto le copriva,
Ella subito apriva
La bocca porporina,
E 'l mar scendea contento
Nella conca amorosa;
Ma per breve momento
Egli colà si posa,
Perché la bella notatrice in alto
Il fa volar colle gonfiate gote
Fuor delle rose onde fiorisce il labro;
E 'l flutto innamorato
Ricade in stille più minute e chiare,
E ritorna a bagnare
I fiori di quel volto delicato
(52-70),

all'anticlimax della conclusione, che andando ben al di là della solita pointe galante (quella della Ricamatrice) ripropone con un sorriso appena velato di malinconia il tema dell'uomo frustrato nei suoi desideri, e punito nonostante la loro innocenza, discreta ripresa domestica del mito di Atteone:

Poi le dissi: --Idol mio,
vedi che noi siam soli in questo scoglio
E che il sol sotto l'onde
Del mare omai s'asconde;
Or, bella ninfa, io voglio...--
Non mi lasciò seguir, ché ella sdegnati
Occhi girommi altera,
Occhi nell'ira ancor soavi e grati;

Poi mi roppe la canna pescatrice
E 'l pesce moribondo
Gettò nel mar profondo,
Me lasciando infelice
E piangente del cuor la doppia offesa,
D'aver perduto il pesce e lei non presa
(91-104).

C'è da chiedersi perché un poeta della qualità di Crudeli non abbia in genere riscosso (con alcune importanti eccezioni, in parte già ricordate)²⁶ l'attenzione che meritava: non mi risulta ad esempio che il suo nome compaia una sola volta sotto la penna del De Sanctis.

Si potrebbe osservare, partendo appunto da tale significativo silenzio, che Crudeli è stato da noi, come il grande Alexander Pope in Europa, la vittima designata di una rivoluzione di gusto, che semplificando potremmo chiamare romantica, secondo la quale l'impegno intellettuale e morale di uno scrittore deve manifestarsi in un discorso vibrato ed esplicito (si pensi a Parini o ad Alfieri), e quando ciò non avviene la sua opera viene sospettata di leggerezza, e relegata tra i prodotti minori di un'età frivola: in fondo i romantici e i loro pupilli apprezzavano l'indignazione, il pianto, il riso, e financo il cachinno, più facilmente di un semplice sorriso.

Oggi abbiamo una chance di tornare su questo tipo di giudizi, e mi sembra che proprio Crudeli, di cui ci restano poche, ma memorabili poesie, si presti a corroborare l'idea che ci può essere una moralità anche nell'ironia su se stessi, nel rifiuto della declamazione, e che il gioco può diventare consapevolezza e controllo dei limiti della letteratura.

Qualche lettore ricorderà un noto madrigale del poeta di Poppi, che compare nella sua forma più completa in un esemplare postillato delle Rime e prose del 1805 già appartenuto al Foscolo, e poi alla Mocenni-Magiotti (oggi alla Marucelliana di Firenze):

Avendo l'Autore sentito un'arietta nel Teatro di via del Cocomero che incominciava : Il leon che scherza e ride, per corbellatura della medesima disse estemporaneamente :

Il vezzoso Terremoto
Con l'amabile suo moto
Va ingoiando le città;
Ed il fulmine giulivo
Non lasciando un uomo vivo
Va scherzando in qua, e in là.²⁷

Secondo la testimonianza di Horace Mann in una lettera del 1741 al suo amico Horace Walpole²⁸, autore del melodramma preso di mira dall'ironia del Crudeli sarebbe stato Vanneschi,

quello stesso Vanneschi che dieci anni dopo, a Londra, sarà bersaglio dei pesanti sarcasmi di Baretto.²⁹ Se Baretto avesse conosciuto Crudeli, con ogni probabilità non lo avrebbe apprezzato, perché irreligioso e amico di Antonio Cocchi. Ma almeno su un punto il poeta toscano e il critico piemontese andavano d'accordo, l'insofferenza per ogni forma di letteratura affettata e svenevole, e l'impulso a prenderla in giro: come se attraverso questo loro ideale e casuale incontro in corpore vili, cioè ai danni di un malcapitato poetastro e impresario, le due metà del secolo, e i due partiti dei libertini e dei conservatori si dessero la mano, accomunati dalla fiducia nella salutare moralità del gioco.

Crudeli, Note

1. *Pensées philosophiques*, Paris, Laurent Durand, 1746.
2. Cfr. l'Introduction alle *Pensées* di Paul Vernière nel volume da lui curato Diderot, *Oeuvres philosophiques*, Paris, Garnier, 1961, p. 7.
3. Anche per l'Entretien è preziosa l'Introduction di Vernière nelle citate *Oeuvres philosophiques*, pp. 519-23, che fa il punto sulla questione e da cui desumo le notizie riassunte qui sopra.
4. La prefazione è riprodotta da Vernière, op. cit., pp. 519-20.
5. *Novelle letterarie*, tomo VI, 1745, Firenze, Stamperia della S.S. Annunziata, p. 133.
6. Per la vita di Crudeli, la sua affiliazione alla Massoneria, la persecuzione dell'Inquisizione, e la bibliografia relativa, si vedano le sintetiche ma accurate Introduzioni di Gabriella Milan e Nota biografica di Marco Catucci nelle edizioni delle poesie di Crudeli da loro curate, di cui si dà conto alle note 9 e 10.
7. Cfr. la voce Contarini, Marco, di R. Derosas, in *Dizionario biografico degli Italiani*, XXVIII, Roma, 1983. Non so se esista, e neppure se sia fattibile allo stato attuale delle nostre conoscenze, uno studio complessivo sulle diverse posizioni ideologiche e politiche all'interno della nobiltà senatoria veneziana nel Settecento, che sarebbe altamente desiderabile anche per capir meglio, ad esempio, i rapporti di Goldoni e Chiari coi rappresentanti dell'oligarchia che si atteggiavano a loro protettori.

8. L'arte di piacere alle donne e alle Amabili Compagnie, Pisa, ETS Editrice, 1990; per le citazioni, seguo la paginazione di questa ristampa.

9. Tommaso Crudeli, Poesie con appendice di Prose e Lettere, Edizione e Commento di Gabriella Milan, Comune di Poppi, 1989. Salvo indicazione contraria in nota, per le citazioni seguo questa edizione, che si raccomanda per l'accurata riproduzione dei testi e la ricchezza del commento, specialmente per i rapporti tra Crudeli e la tradizione poetica italiana dal Cinque al Settecento: ma vedi la nota seguente.

10. Tommaso Crudeli, Opere, a cura di Marco Catucci, Roma, Bulzoni, 1989. Questa edizione è apprezzabile per l'ampio saggio introduttivo, Nuove inquisizioni su Tommaso Crudeli, per l'ottima conoscenza da parte del curatore della letteratura inglese del Seicento e primo Settecento, e infine per il fatto che, nello stabilire il testo, Catucci ha tenuto conto del Ms. Martelli D 1 29 della Biblioteca Marucelliana di Firenze, del quali si servì Luca Corsi per approntare l'editio princeps del Crudeli, Raccolta di poesie [...] dedicata all'Illustrissimo Signore Orazio Mann Ministro in Toscana di S. M. Britannica appresso S. M. Cesarea, Napoli (ma Firenze, Bonducci), 1746.

11. Cfr. anche, nelle citate Nuove inquisizioni su T. C. di Catucci, la citazione della protesta di Giovanni Lami (Novelle letterarie, 23-11-1770) contro l'attribuzione dell'Arte di piacere a Crudeli nell'edizione del 1767 delle sue poesie (Opere, cit., p. 9). Il Lami aveva tutto l'interesse a riabilitare la memoria dell'amico morto, e per questo non mi pare che la sua protesta abbia un peso decisivo.

12. Cfr. Mario Saccenti, Lucrezio in Toscana. Studio su Alessandro Marchetti, Firenze, Olschki, 1966.

13. Il Bue pedagogo. Novelle menippee di Luciano da Firenzuola [Appiano Buonafede] Contro una certa Frusta pseudoepigrafa di Aristarco Scannabue, (Lucca) 1764, pp. 102-3.

14. Giuseppe Baretta, La frusta letteraria, a cura di Luigi Piccioni, Bari, Laterza, 1932, I., pp. 284-85.

15. Cfr. Benedetto Croce, Le poesie di Tommaso Crudeli, in La letteratura italiana del Settecento, Bari, Laterza, 1949 (pp. 106-18): "Il prologo per la traduzione di una commedia del Destouches, è bensì una critica di quel personaggio del 'buffone', che negli

ultimi due secoli si era introdotto non solo nelle commedie ma nei drammi e nelle tragedie: critica che, come è stato osservato, sembra precorrimento della riforma goldoniana. Ma la critica è convertita in un'azione drammatica, smagliante nelle immagini, ricca di movimento nel dialogo; e il buffone stesso fa sentire la ragionevolezza della parte che esercita [...] Ragionevolezza, perché fondata sulle ragioni del teatro in quanto teatro ..." (pp. 115-16).

16. G. Milan, *Poesie...*, cit., p. 59.

17. La Fontaine, *Fables Contes et Nouvelles*, a cura di Edmond Pilon, René Groos e Jacques Schiffrin, Paris, Bibl. de la Pléiade, 1939, p. 94.

18. Si vedano i versi di Waller riprodotti dal Catucci (*Opere*, cit. pp. 102-3). *E Verses in imitation of Waller, by a Youth of thirteen*, in *The Poems of Alexander Pope*, edited by John Butt, New Haven, Yale University Press, 1968⁴, pp. 3-5.

19. Cfr. Giovanna Gronda, *Conti e l'Inghilterra*, "English Miscellany", 15 (1964), pp. 135-74.

20. Si veda ad esempio il rispetto con cui Baretti parla di Tillotson in una lettera al canonico Agudio da Londra del 1754 (*Epistolario*, a cura di L. Piccioni, Bari, Laterza, 1936, I, p. 98, e nella *Frusta letteraria* (ed. cit., II, pp. 258-59).

21. Come osserva Catucci, "si deve al Maier l'aver rilevato per primo le analogie [dell'ode al Broschi] con l'ode del Pope" (*Opere*, cit. p. 90): cfr. *Lirici del Settecento*, a cura di Bruno Maier, Milano-Napoli, Ricciardi, 1959, pp. 197-204, anche per gli evidenti debiti verso il Crudeli del primo traduttore italiano dell'Ode di Pope, Giuseppe Maria Pagnini (Parma, 1800). Per la suggestione del mito-emblema di Santa Cecilia sulla cultura artistica e musicale fra Sei e Settecento, si vedano le pertinenti indicazioni bibliografiche della Milan (*Poesie...*, cit., p. 9) e di Catucci (*Opere*, pp. 15-16, n. 11).

22. G. Carducci, *Della poesia melica italiana, e di alcuni poeti erotici del secolo XVIII*, in *Opere*, Edizione nazionale, XV, Bologna, Zanichelli, 1939, pp. 84-144:94; per il saggio, veramente pionieristico, del Croce, vedi qui sopra, n. 14.

23. G. Milan, *Poesie...*, p. 30.

24. Cfr. Opere scelte di Giovan Battista Marino e dei Marinisti, a cura di Giovanni Getto, Torino, UTET, 1962², II, I Marinisti, per il Morando pp. 227-28, per il Fontanella p. 354.

25. G. Boccaccio, Comedia delle ninfe fiorentine, a cura di Antonio Enzo Quaglio, in Tutte le opere, II, Milano, Mondadori, 1964, p. 729.

26. Oltre agli scritti citati di Carducci e di Croce, si vedano; Carlo Calcaterra (a cura di), Lirici del Seicento e dell'Arcadia, Milano, Rizzoli, 1936, p. 890; Walter Binni, Il Settecento letterario , in Storia della letteratura italiana, Milano, Garzanti, 1968, VI, Il Settecento, pp. 405-8; Mario Fubini, Introduzione a Lirici del Settecento, cit., pp. XXVI-XXVIII (dove spicca il giudizio "Pigro e geniale il Crudeli sta a sé..."); Giuseppe Savoca, Le miniature erotiche di Tommaso Crudeli, in Parini e la poesia arcadica, Bari, Laterza (LIL 34), 1974, pp. 28-33; Gaetana Marrone, Riscontri arcadici nella lirica di Tommaso Crudeli , in "Prometeo", vol 7, n. 25 (1987), pp. 41-52. Una buona scelta di poesie di Crudeli in Poesia del Settecento, a cura di Carlo Muscetta e M. R. Massei, Torino, Einaudi ("Parnaso italiano"), 1967, I, pp. 536-66; e in Poesia italiana del Settecento, a cura di Giovanna Gronda, Milano, Garzanti, 1978, pp. 94-102.

27. Per il testo del madrigale e le circostanze della composizione, cfr. Catucci, in Opere..., pp. 221-22.

28. Vedila citata per esteso da G. Milan, Poesie..., p. 136.

29. I due opuscoli satirici e bilingui (in francese e in inglese) di Baretto contro Vanneschi, *Projet pour avoir un Opéra Italien à Londres dans un goût tout nouveau*, e *La voix de la Discorde ou la bataille des violons*, apparsi a Londra nel 1753 e per molto tempo considerati perduti, sono stati ripubblicati per mia cura rispettivamente in *Da una riva all'altra. Studi in onore di Antonio D'Andrea*, a cura di Dante Della Terza, Fiesole, Edizioni Cadmo, 1995, pp. 293-305, e in *G. Baretto, Scritti teatrali*, Ravenna, Longo, 1977, pp. 93-112.

