

vigio di quelle, perchè, se venissero da un temperamento e da una prepotente fantasia tenera e affettuosa, non comparirebbero così sparsi e isolati, e non si dimostrerebbero così impotenti a operare nella intima formazione organica del dramma, che è invece meccanico e solo meccanicamente vibrante.

II

LE POESIE DI TOMMASO CRUDELI.

Tolgo dalla mia libreria per consultarle le *Poesie* di Tommaso Crudeli nell'edizione del 1767 e vedo che l'esemplare si adorna di un ex-libris col nome di « Francesco Caracciolo », inciso a imitazione di scrittura a penna. E un senso di *pietas* mi prende l'animo, perchè quel Francesco Caracciolo è certamente il prode ammiraglio del re di Napoli, lodato per felici imprese contro i barbareschi e poi in combattimenti contro l'armata francese, e che nel 1799, per aver comandato la flottiglia della Repubblica napoletana, fu nella susseguente reazione dal Nelson, mandatario della regina di Napoli, fatto iniquamente impiccare all'albero di una nave regia. L'appartenenza è confermata dal confronto con gli autografi del Caracciolo<sup>(1)</sup>. Egli dunque leggeva volumi di versi ed è da credere che si compiacesse di quelli assai leggiadri ed arguti del poeta toscano, che era stato uno dei primi « liberi muratori » d'Italia ed ultima pietosa vittima dell'inquisizione ecclesiastica di Firenze<sup>(2)</sup>.

Il Crudeli, in certo qual modo, idealmente, fu legato a Napoli, perchè qui era venuto alla corte di Carlo di Borbone un grande suo amico ed estimatore, il casentino Bernardo Tanucci, che desiderò averlo presso di sè come poeta della corte (ufficio al quale chiamò più tardi un altro, anche toscano, l'abate Basso Bassi<sup>(3)</sup>). Nella prefazione della edizione citata, si dice, infatti, che il Crudeli, nonostante la fama acquistatasi pei suoi versi, per non separarsi dai suoi amici e per « un

(1) Si vedano quelli riprodotti nell'*Albo della rivoluzione napoletana del 1799* (Napoli, 1899), tav. XII e XXVIII.

(2) La prigionia e persecuzione e la sua precoce morte sono narrate dallo SBIGOLI, *Tommaso Crudeli e i primi frammassoni in Firenze* (Milano, 1884). Si veda anche l'inedito documento che pubblico in appendice.

(3) Del Basso Bassi v. la biografia negli *Aneddoti di varia letteratura*, II, 339-55.

forse troppo filosofico disprezzo delle ricchezze e degli onori, aveva ricusato a guisa di Orazio un generoso invito fattogli da una delle più splendide corti d'Italia che gli assicurava col titolo di poeta un onorevole stabilimento». Il che dovè accadere intorno al 1737, quando fu edificato ed aperto il nuovo teatro San Carlo, e lo Sbigoli aggiunge che gli furono offerti «cinquanta ducati di stipendio al mese, somma a quei tempi non piccola»<sup>(1)</sup>.

Forse, per siffatta protezione che il Tanucci sembrava avesse stesa su lui, quando in Firenze venne pubblicata postuma, nel 1746, una prima edizione dei suoi versi, che gli amici avevano raccolti dalle sue labbra e messi in iscritto, a quella edizione, per precauzione verso la censura e la persecuzione ecclesiastica, fu posta la data topica di Napoli<sup>(2)</sup>, sebbene stampata realmente a Firenze dallo stampatore Andrea Bonducci, come avverte una nota nell'esemplare che anche di questa io posseggio e come, del resto, è risaputo. Il mio esemplare reca anch'è altre noterelle e riempie talune lacune, che, volontariamente introdotte per il sopradetto timore, sono rimaste nelle edizioni posteriori, anche nell'ultima, tipograficamente assai bella, del Molini, pubblicata nel 1805<sup>(3)</sup>. Altresì l'edizione del 1767, che è fiorentina e del Bonducci, ebbe la data di Napoli, e lo stesso editore diè al *Trattato del piacere alle Donne*, messo da lui in luce nel 1769, la data di Parigi. L'edizione del Molini<sup>(4)</sup> riunì questa prosa del Crudeli alla *Cicalata*, che era già nell'edizione del 1767, e aggiunse solo pochi versi inediti (pp. 125-138), oltre una nota (p. 139) dichiarativa dell'occasione storica del *Frammento*. Non so se, ove si pensi a procurare ora, dopo circa un secolo e mezzo, una desiderabile nuova edizione degli scritti del Crudeli, si possa arricchirla di altri componimenti (sicuri e non già suppositizi), che esistano in manoscritti fiorentini: certo, si può illustrarla meglio con opportune note storiche e distinguendo i versi originali dai

(1) Op. cit., p. 114.

(2) *Raccolta di poesie* del dottor TOMMASO CRUDELI, dedicate all'illustrissimo signore Orazio Mann, ministro in Toscana di Sua Maestà Britannica appresso Sua Maestà Cesarea. In Napoli, 1746.

(3) Nel *Frammento*: «Perchè pensosa e mesta» bisogna riempire così i versi lacunososi: «Al doloroso avviso Il curato lasciò tra le lenzuola La bella serva abbandonata e sola. A richiamar sulla deserta sponda Il fuggitivo *lonsurqto* Enea Odi come adopra invano Lamentevole preghiera La Didone' cuciniera». Il verso della canzone a Filippo Buonarroti: «Dal procelloso tempestar del...» si compie, naturalmente, con la parola «clero».

(4) Con la data topica di Parigi.

tradotti o imitati. Si sa che le favole sono tutte o quasi tutte traduzioni o variazioni di quelle del La Fontaine, e che quattro piccole liriche, comprese già nella prima edizione, sono traduzioni o imitazioni da poeti inglesi, e come tali furono inserite fin dal 1750, in aggiunta al *Sidro* del Philips, in un volumetto<sup>(1)</sup> il quale ne contiene anche una quinta: (« Dove il mar bagna e circonda »), che non riappare in nessuna delle tre raccolte citate. Fu omessa per dimenticanza, o perchè il Bonducci apprese dipoi che non era fattura del Crudeli?

Il Carducci, nella prefazione ai *Poeti erotici del secolo XVIII*<sup>(2)</sup>, dove è una scelta di versi del Crudeli, segna la derivazione e posizione storica di questo autore; col dire che « innestò la galanteria francese sul tronco del Chiabrera e del Menzini », ondeggiando la sua maniera « tra le costui canzonette e gl'idillii del Marino », sicchè « per la tempera dell'animo e per l'educazione toscana dell'ingegno, fu l'epigono della men cattiva scuola del secolo decimosettimo ». Credo che questo rapporto con la lirica secentesca, e in particolare con la toscana, sia ben osservato; ma volentieri darei in esso rilievo ad altri cari poeti toscani di quel tempo, non pregiati ancora quanto meritano e alla cui fine tradizione d'arte il Crudeli si lega, come sono Piero Salvetti e alcuni anonimi o meno noti, di tono giocoso<sup>(3)</sup>; e anche al Redi e al Bellini della *Bucchereide*. Ma poichè, di là da questi rapporti con altri poeti predecessori e contemporanei, che giova notare nel movimento della cultura, quel che direttamente importa è la personalità del poeta, convien dire che il Crudeli, che assai piacque a coloro che udirono e impararono a mente i suoi versi e che presto acquistò fama d'ingegno leggiadro, elegante e venusto e soprattutto fresco e vivace (sebbene dal suo canto fosse schivo di fama e sprezzatore delle cose che veniva componendo, per modo che sovente non le serbava neppure per iscritto), non era di robusta vena, con un sentimento dominante, e correlativamente con una ispirazione che gl'imponesse un particolare culto di affetti: era alquanto disperso, talora sensibile a toni alti e severi, più spesso a quelli amorosi e idilliaci, più spesso ancora ai sorridenti

(1) Il *Sidro*, poema tradotto dall'inglese dal conte Lorenzo Malagotti, edizione seconda, in cui si trovano aggiunti bellissimo componimenti poetici di diversi illustri poeti, etc. (Firenze, Bonducci, 1752). I cinque componimenti, che portano l'indicazione « Componimenti tradotti dall'inglese dal D. T. C. », sono: « Tu vuoi ch'io canti, oh Dio »; « Vanne, amabile Rosa »; « Voi, freschi venticelli »; « In sul mattin sereno », e, infine « Dove il mar bagna e circonda ».

(2) Firenze, Barbera, 1888, p. xx.

(3) Si veda nella mia *Storia dell'età barocca in Italia*, pp. 391-395.

e scherzosamente satirici. Si rimane perciò verso di lui nell'aspettazione di qualcosa in cui egli dia la piena misura di se stesso, e, non senza qualche delusione, ci si contenta in cambio di fulgurazioni e di frammenti, che sono schiettamente sentiti e poeticamente espressi. Pure, non c'è in questa nostra aspettazione una alquanto indebita pretesa? Che cos'altro si è in diritto di chiedere ai poeti se non che ci diano quel molto o poco che possono, purchè il poco sia molto per intensità, cioè bello?

E belle sono, per esempio, le strofe della canzone per la morte di Filippo Buonarroti, come quella in cui egli sente ed effigia, nelle sculture del museo dal Buonarroti, la forza che vi è raccolta dell'impe-riale Roma, nei suoi tratti proprii e realistici, quale, piaccia o spiaccia, venne al mondo e nel mondo rimase indelebile:

Qui da perita animatrice mano  
duri bronzi ammoliti,  
qui da greco scalpel marmi addolciti,  
spiegan volto romano.  
Con solenne silenzio e ciglio austero  
in vago ordine stanno  
gli alti sostegni del Romano Impero,  
numi, consoli, eroi,  
Giulio il primo tiranno,  
ed i crudeli successori suoi;  
mentre in aria graziosa  
di ben scolpite donne amabil schiera,  
onde la tirannia già s'infiammò,  
fanno mostra pomposa  
della bellezza altera,  
che quei superbi cuori incatenò.

Dove si noti il rapporto tra l'arte greca che ammolisce il bronzo e addolcisce il marmo, e con ciò dà maggiore risalto ai duri sembianti romani, e alle figure delle donne romane nella grazia della loro bellezza, che pur si mantiene altera, piegando a sè quegli animi superbi.

La semplicità, la « soavità » del distacco del Buonarroti dalla vita è con pari semplicità ricordata:

Ecco l'ultimo sol per lui si leva:  
folle speranza e pallido timore  
turbino il volgo insano; ei non paventa,  
anzi qual uom che stanco s'addormenta,  
soavemente ei muore.

È stata richiamata, dell'ode a Carlo Broschi, la rappresentazione di Orfeo che canta agli eroi argonauti, per porla accanto a quella del Monti, che forse di essa si ricordò nella sua ode pel Montgolfier. Ma questa del Monti, nella sua pretesa epica, ha pur del prosaico e insieme del convenzionale, laddove il Crudeli dà, nel ritmo stesso, un che di giocoso alla sua non epica e non sacra evocazione, fatta per l'elogio di un cantatore moderno da teatro:

Quando l'argiva nave  
del tempestoso mar l'instabil onda  
prima affrontò,  
per te di Tracia il musico soave  
dalla dorata fluttuante sponda  
alto cantò.  
Nè quelli eroi vedeano,  
intenti ad ascoltar,  
gli alberi che scendeano  
dal Pelio ombroso al mar.  
A quel canto guerriero  
il settemplice scudo  
Giasone dispiegò;  
e, il giovanile ardor fatto più fiero,  
ciascuno il ferro nudo  
in atto di ferire alto levò.

Quante descrizioni virtuosissime di « nuotatrici », di « danzatrici », di « ricamatrici » si leggono nella lirica del seicento; ma non hanno esse la grazia amorosa di questa « bella che nuota » del Crudeli, che pure indubbiamente appartiene alla loro discendenza:

Or in mar nasconde  
fresche rose del volto,  
or veder mi faceva  
vivace avorio in molle spuma avvolto.  
Alto battea talora  
coll'una e l'altra mano  
sopra il ceruleo piano,  
e l'onda ne gemea bianca e sonora.  
Notava ella ridente  
con occhio nero e verso il ciel sereno  
volgea soavemente  
i candori del seno.  
Se mai l'onda marina

il volto le copriva,  
ella subito apriva  
la bocca porporina,  
e il mar scendea contento  
nella conca amorosa,  
ma per breve momento  
egli colà si posa,  
perchè 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.

Altra volta egli, nel ritrarre un atteggiamento della persona, scruta, celiando, un'anima femminile, quasi svelandone i riposti e inconfessati sentimenti:

Perchè pensosa e mesta  
pieghi la bella testa  
verso il candido seno,  
e nell'occhio raccolto  
perchè tener sepolto  
quello sguardo sereno,  
sollievo fiammeggiante  
d'ogni infelice amante?  
Forse novella ingrata  
or or ti fu recata,  
ch'a dispetto del vento,  
di Nettuno adirato  
e del mare agitato,  
è giunto a salvamento  
in naviglio sdrucito  
del bel Livorno al porto,  
e così non è morto,  
il tuo fedel marito,  
ch'altro non ha d'odioso  
ch' il caratter di sposo?...

Traduce dal La Fontaine. Ma, nel tradurre, ha sempre il suo pennello nelle mani e lo adopera con sicurezza. Il La Fontaine (IV, 4):

Le lièvre était gité dessous un maître chou.  
On le quète; on le lance: il s'enfuit par un trou.

E il Crudeli:

Scovan la lepre che si stava ascosa  
tra verde e folta malva:  
volan frecce per l'aria: ella paurosa  
schiva i colpi fuggendo e alfin si salva.

Il La Fontaine (VII, 16):

Un saint homme de chat, bien fourré, gros et gras,  
arbitre expert sur tous les chats...

E il Crudeli:

Un buon uomo tra' gatti e di coscienza,  
di sguardo malinconico e coperto,  
nero di pelo, agile e membruto,  
giudice a fondo e nel mestiere esperto...

Lo «sguardo malinconico e coperto» è la traduzione plastica di quel sant'uomo coscienzioso. Non è una copia: è un originale.

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 precorrimiento 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.

Io quel pianto ammolisco, io dal gran peso  
del tragico terror sollevo il core,  
do gioia alla pietà, riso al terrore;  
la crudeltà del fato io disacerbo,  
tolgo l'eroe da morte e in vita il serbo.  
Senza me, poveri eroi,  
guai a voi!  
Chi affogato,  
chi accecato,  
chi dal coltel del genitor svenato,

tutti dispersi nell' *Ulisse* (1) andate;  
Non ne rimase in palco neppur uno,  
e s'io v'er'io, non ne moria nessuno.  
La grazia, il brio, la comica eloquenza,  
la compressione d'un dipinto affanno,  
speme, pietà, dolore, ira e spavento,  
son belle idee, ma non per queste scene.  
Il teatro non è questo d'Atene:  
qui sol stimasi un buffone,  
che sa far la congiunzione  
tra lo spirito e la carne.

Ragionevolezza, perchè fondata sulle ragioni del teatro in quanto teatro, che non sono quelle nè della logica nè della poesia e che fecero sentire la loro forza perfino nella grande poesia di Guglielmo Shakespeare, la quale nacque non certo dal teatro (perchè proruppe dal suo petto), ma ben sul teatro. Ciò che allora si poté ottenere fu soltanto di cavar fuori la parte del buffone dalla tessitura delle commedie morali, dei drammi passionali e delle tragedie, e metterla in intermezzi e farse, in opere buffe, e «operette», accanto alle opere serie. Il buffone, scacciato, si sente sempre vivo, utile e necessario:

Andrò, per mitigare il mio destino,  
coi ciarlatani a far da Pulcinella;  
sarò cogl' istrioni un Arlecchino,  
sciammannato Dottor, scaltro Brighella;  
m'adorerà da Ciapo il fiorentino,  
da Beco fredduraio o da Pasquella,  
il nobil venezian, da Pantalone:  
durerà sempre il regno del Buffone!

La disposizione d'animo del Crudeli era quella generalmente settecentesca: indirizzata bensì al progresso civile (la sua appartenenza alla prima massoneria è in questo significante), ma poco religiosa e priva del sentimento del sublime, senz'ala per sollevarsi sulla vita del piacere e dell'utile, che egli vedeva come la cerchia nella quale l'uomo è necessariamente rinchiuso. Riconosceva che la natura ha largito il

---

(1) La tragedia *Ulisse il giovane* del Lazzarini, che era così piena di uccisioni, da suscitare la famosa parodia del Valaresso, *Rutzvascad il giovane*. Com'è noto, nell'*Edipo* di Sofocle l'orrore della tragedia era l'incesto con la madre, nell'*Ulisse il giovane* l'incesto con la figlia, e nel *Rutzvascad*, l'incesto con la nonna!



« dono di pensare », ma quel dono si configurava per lui come il vaso di Pandora, e se ne stornava e voleva stornarne gli altri. Ciò ragiona nell' *Arte del piacere alle donne*:

Pensiamo che siamo nati per il piacere, e non per gli affanni. L'allegrezza ci solleva, aiuta la traspirazione, e ci tiene in sanità. Le cure vane opprimono il cuore, c'infestano, ci disturbano, ci fanno morir presto e morir male. Troppo suole essere attaccato a sè chi più è addolorato ed afflitto. In questo stato deplorabile e languente, si sforza l'uomo di rapportare a sè tutto quanto lo può travagliare. Ricava motivo di dolore dalle determinazioni dei secoli passati e futuri. Ha egli sempre la morte e lo spavento in faccia. Uomo infelice! Con un diverso movimento di fantasia potresti essere contento!

Quel piccolo trattato è fiacco nella seconda parte nella quale assume di passare in rassegna i modi di piacere alle donne, perchè questi sono tanti quanti i singoli uomini e le singole donne e le singole circostanze, e perciò non comportano trattazione teorica. Ma ha la finezza stessa dei suoi versi nelle pagine in cui, non senza echi lucreziani, intonati al suo sentimento e al suo stile, dipinge l'attrattiva della voluttà nel suo processo e nel suo fine, ed ha anche qualche tocco tenero e affettuoso:

Le femmine, nostre care compagne, non ad altro fine date ci sono: entrano esse a far parte dei nostri gaudii e dei nostri dolori, son sensibili alle nostre querele, flessibili ai nostri preghi, amorose e grate; meno incomoda ci rendono la nostra vita ed i nostri cordogli; il sentimento che si ha per loro è il principio del nostro piacere e tutti i trattenimenti con esse son preludei degli estremi contenti.

Nella *Cicalata* è un'acuta e arguta distinzione tra la breve età in cui la donna ama solo per amore, e l'altra in cui, non diciamo già con calcolo egoistico ma con praticità e senno femminile, l'amore è, come si potrebbe dire, da lei sottoposto all'economia:

Quanto più la donna sarà giovane, tanto meglio per voi, giocondissimi Apatisti, distinti Accademici. Da' quattordici anni fino a' diciassette avrete amor per amore: da' diciassette fino a' ventuno un miscuglio d'interesse ed affetto. Più in là si passa al pericolo di trovare non una donatrice, ma una venditrice di amore. Quindi le *ventenarie* donne riducono ogni loro occhiata a mistero. Questa è una finissima rete per legarci in eterno. Hanno rapito appena ogni nostro genio colla loro bellezza, che esse non

ci rimirano più come amanti, ma come sposi. Calcolano con somma economia la nostra entrata: fermano nella loro mente quanti maschi e quante femmine a numero ci vogliono partorire: quanto di dote a quelle, quanto di assegnamento a quelli; e tanta è la loro previdenza, che dispongono della roba fino al secondo letto...

Una novelletta, o piuttosto un apologo illustra questa distinzione.

Tale è la fisionomia che, nelle poche pagine che di lui restano, si disegna di questo poeta, nel quale i suoi contemporanei sentirono un pregio che lo levava sul comune, un che di geniale, che veramente era in lui.

### III

#### LA « CICALATA » DI NICOLA VALLETTA.

Perchè mai a Napoli, negli ultimi decenni del settecento, si parlò e si scrisse tanto della *iettatura*, a segno che questa parola, la quale non dico che nascesse allora ma che certo prima d'allora non si trova documentata nella ricchissima letteratura dialettale che possediamo, pur piena di motti e di riferimenti a credenze e costumanze popolari, si diffuse allora da Napoli all'Italia e diventò nota anche ai forestieri, come si vede nei libri di Alessandro Dumas e di Théophile Gautier? Certamente per un capriccio e per una moda della buona società, che prese a farne uno dei riempitivi del suo ozio, un suo convenzionale infiammarsi per quello che in fondo non importa e a cui non si crede, e a cui si finisce quasi col credere per suggestione dello stesso tornarvi sopra con le parole. Una simile moda o reciproca suggestione mi è accaduto di osservare anche in altre città italiane, coi gridi di allarme e di spavento e le simili smorfiette delle vezzose dame che davano o trasmettevano e diffondevano il tono del prescelto nuovo o rinnovato modo di artificiale abborrimento. Una conferma di siffatta spiegazione per la Napoli dell'ultimo settecento è nel libro di cui ora discorrerò, e che ha la data del 1787. « Sento io — scrive l'autore — un intimo piacere che a' giorni nostri non solo la bassa plebe le persone malaguriose fugge ed evita, ma credono alla iettatura puranche gravi togati, cavalieri di rango, avvocati, giurisperiti, medici valenti, matematici sublimi, acuti filosofi,