

VITTORIO CRISCUOLO

Una cantata celebrativa inedita: l'Andromeda di Francesco Saverio Salfi

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

VITTORIO CRISCUOLO

Una cantata celebrativa inedita: l'Andromeda di Francesco Saverio Salfi

Nonostante Francesco Saverio Salfi abbia intrapreso la carriera di scrittore drammatico con grande serietà, intendendo il palcoscenico come terreno ideale di un processo educativo diretto, capace di coinvolgere un pubblico ampio da istruire, la sua produzione è ancora oggi poco nota. Per il mondo della scena scrisse tragedie, scene liriche, melodrammi, melodrammi e pantomimi e accompagnò questo intenso lavoro di composizione con una riflessione teorica. Tra i testi in musica particolarmente interessante risulta l'Andromeda, un «componimento drammatico» inedito, che testimonia l'applicazione dell'autore ad una formula di spettacolo originale e preziosa: la cantata celebrativa. Con l'analisi contenutistica, linguistica e stilistica di questa pièce si contribuirà non solo ad una ricostruzione più precisa della biografia intellettuale di Salfi, ma anche alla dimostrazione di quanto la civiltà musicale della Napoli di fine Settecento fosse permeabile alle più aggiornate proposte europee.

Francesco Saverio Salfi è un autore poco citato nella storia della letteratura, nonostante abbia avuto un peso notevole nella vita politica e culturale dell'Italia e dell'Europa, in un arco di tempo che va dal 1785 al 1832¹; anche gli studiosi che si sono occupati della sua produzione non si sono impegnati in una lettura organica della sua opera, sia perché la maggior parte di questa resta inedita nelle biblioteche di Napoli e Cosenza, sia per la difficoltà di reperire alcune sue pubblicazioni assai rare. Malgrado ciò, l'interessante personalità di questo patriota, critico e drammaturgo avrebbe dovuto sollecitare ricerche e studi più approfonditi non solo per contribuire a comprendere meglio le fasi evolutive del suo pensiero, ma anche per ricostruire in maniera più dettagliata il complesso panorama della cultura italiana, tra Sette e Ottocento.

Nato in Calabria nel 1759, Salfi fin dalla giovinezza mostrò una certa insofferenza per la cultura austera e 'ammuffita' degli ambienti cattolici e in particolar modo delle Accademie cosentine, dove «teologiche tiriterie, ciclamanti poetici, satire vili e più vili adulazioni»² formavano l'ordinario perditempo di quelle scuole «oziose e paradossiche»³. È pur vero, però, che quel paese apparentemente arretrato gli offrì la possibilità di conoscere nuove idee letterarie e nuovi criteri di studio: qui allievi del Genovesi, come Pietro Clausi, Domenico Bisceglia, Nicola Zupo, lo introdussero alla filosofia francese attraverso quotidiane letture di Descartes, D'Alembert, Voltaire e Rousseau. Questa «purgazione intellettuale»⁴ non tardò, tuttavia, a procurargli l'ostilità degli ambienti conservatori e della curia vescovile, che non persero tempo a confinarlo, prima della sua ordinazione sacerdotale, per alcuni mesi a Carolei, affinché dimenticasse quelle «diavolerie di Francia»⁵, che animarono e sprovincializzarono la sua formazione. Si intuisce che Salfi non poté restare a lungo nel filo spinato della diocesi cosentina, così, lasciandosi alle spalle «le contraddittorie imputazioni di quegli che vivono nel sangue dei miseri»⁶, spinto dal desiderio di conoscere «quei costumi, che mancano sempre nei paesi provinciali»⁷, decise di lasciare la Calabria nel luglio del 1785, dando inizio a quel viaggio verso

¹ Per un profilo della vita e dell'opera di Francesco Saverio Salfi cfr. A. M. RENZI, *Vie politique et littéraire de F. S. Salfi*, Paris, Fayolle, 1834; L. M. GRECO, *Vita letteraria ossia analisi delle opere di F. S. Salfi*, Cosenza, Migliaccio, 1839; C. NARDI, *La vita e le opere di F. S. Salfi*, Genova, Libreria Editrice Modena, 1925; B. BARILLARI, *Il pensiero politico di F. S. Salfi*, Torre del Greco, Palomba, 1958; G. B. DE SANCTIS, *Francesco Saverio Salfi, patriota, critico, drammaturgo*, Cosenza, Luigi Pellegrini Editore, 1790; *F. S. Salfi, un calabrese per l'Europa*, a cura di P. A. DI LISIO, Napoli, Società ed. Napoletana, 1981.

² F. S. SALFI, *Elogio di Gaetano Gervino con un breve saggio del metodo normale*, Napoli, 1789, 34. Sulle Accademie cosentine cfr. P. MINERVINI, *Lingua e cultura nel Settecento meridionale*, Napoli, Loffredo, 1974, 162-182.

³ F. S. SALFI, *Saggio dei fenomeni antropologici relativi al tremuoto ovvero riflessioni sopra alcune opinioni pregiudiziali alla pubblica e privata felicità fatta per occasione de' tremuoti avvenuti nelle Calabrie l'anno 1783 e seguenti*, Napoli, Presso Vincenzo Flauto, 1787, X-XI.

⁴ Lettera al nipote F. Scaglione, Parigi, 22 giugno 1827 in NARDI, *La vita e le opere...*, 304.

⁵ Ivi, 4-5.

⁶ SALFI, *Saggio dei fenomeni...*, XI.

⁷ SALFI, *Elogio di Gaetano...*, 28.

Napoli, destinato presto a rivelarsi una tappa fondamentale della sua parabola intellettuale e creativa.

Trasferitosi nella città partenopea, Salfi fu presto introdotto nei circoli letterari più esclusivi, consolidando, attraverso i fecondi contatti con l'intellettualità meridionale, attiva nella capitale, quell'iniziale orientamento illuministico. Sostenuto e incoraggiato da numerosi estimatori, non solo diede alle stampe un opuscolo di 'pratica utilità', il *Saggio dei fenomeni antropologici relativi al tremuoto* (1787), ma si distinse anche per un'intensa attività politica. Appoggiando il giurisdizionalismo di Ferdinando IV, inteso a rivendicare i diritti dello stato contro i secolari privilegi della Chiesa di Roma, si inserì, infatti, nel dibattito anticuriale con la realizzazione (1788) di un provocatorio *pamphlet*, *l'Allocuzione del Cardinale N. N. al Papa*, in cui invitava il pontefice a ritornare alla purezza e alla povertà del Vangelo, per abbandonare definitivamente il potere temporale.

In verità, gli studi politici e antropologici non costituirono l'unica occupazione del nostro scrittore: avendo notato lo stato deplorabile dei teatri di Napoli, dove si rappresentavano ormai oltre alle opere di Metastasio, che stancavano il pubblico, solo miseri drammi «rivestiti di una versificazione smaccata ed insipida»⁸, intraprese anche la carriera di autore drammatico per rinnovare e moralizzare i pubblici spettacoli. Salfi non era certo un esordiente nel campo teatrale: egli aveva già composto nella sua giovinezza due drammi, *Amurat Agadiscio* e *Aminta* e nel *Saggio dei fenomeni antropologici* aveva dedicato alcune pagine ai «giuochi teatrali e agli spettacoli pubblici», utili ad «alienare i timori tremuotici che tanto infelicitano i cittadini»⁹. In particolar modo, ispirandosi al pensiero di Voltaire e di D'Alembert, nel XIII capitolo del saggio aveva sostenuto che le funzioni del teatro assumevano «i valori della filosofia dell'utile e della pubblica felicità»¹⁰ e aveva indicato al 'poeta filosofo' la strada per realizzare, attraverso la composizione di *pièces* comiche, la trasformazione del palcoscenico in una scuola accessibile al popolo:

Noi ne abbiamo dato un saggio forse libero e ragionato. Ma delle commedie costruite a questo fine toccherebbero con più successo la moltitudine. Le cattedre non sono state istituite, che per pochi talenti; i soli teatri sarebbero la scuola più acconcia al fare de'popoli. Quelle al più convincono la ragione di pochi; e questi per l'opposto fermentano delle generali rivoluzioni.¹¹

Così, convinto della funzione pedagogica del teatro e certo oramai dell'esaurimento delle forme sceniche tradizionali, promosse dai ceti emergenti, tentò di trasferire a Napoli il processo di rinnovamento che aveva investito l'Europa illuminista e i suoi palcoscenici. Per attuare questo ambizioso programma decise di accostarsi prima alla tragedia, non solo per la forte suggestione che essa esercitava in quegli anni, ma anche perché appariva come il genere più adatto a scuotere le coscienze e ad agitare questioni politiche e sociali, sull'esempio dei classici francesi di fine secolo e di Vittorio Alfieri. Con volontà programmatica e severo impegno, realizzò tra il 1789-1791 tre opere conformi alla prassi riformistica e anticuriale della monarchia borbonica: *Corradino*, *Giovanna I* e *Lo spettro di Temessa*. Alla produzione di tragedie Salfi fece seguire poi tra il 1792-1794 la composizione di significativi testi per musica, mentre andava maturando la sfiducia nel dispotismo illuminato e l'adesione alle logge massoniche e giacobine della Società Patriottica Napoletana. Sono di questi anni i melodrammi *Calliroe e Coreso*, *Ester*, *Saulle* (1794), *Ero e Leandro* (1794); i melologhi *Idomeneo* e *Medea* e forse *l'Andromeda* un «componimento drammatico» particolarmente interessante, perché è un *unicum* nella produzione teatrale del Cosentino. Si tratta, infatti, di un'opera che si può ricondurre al genere della «cantata celebrativa», che vantava una lunga e florida tradizione nella cultura napoletana del Settecento, in quanto con la venuta dei Borboni era diventata una consuetudine festeggiare con tali

⁸ SALFI, *Saggio dei fenomeni...*, 153-154.

⁹ Ivi, p. 145.

¹⁰ B. ALFONZETTI, *Teatro e tremuoto. Gli anni napoletani di Francesco Saverio Salfi*, Milano, Franco Angeli, 1994, 25.

¹¹ SALFI, *Saggio dei fenomeni antropologici...*, 151.

spettacoli le principali ricorrenze della famiglia regnante e dell'aristocrazia, per eguagliare le corti europee¹². Queste feste teatrali, dunque, allestite di solito in palazzi nobiliari, possedevano un'intrinseca attitudine a veicolare un sistema di valori politici e sociali, perché si rivelavano un dilettevole e efficace *instrumentum regni*, che «orientava la lettura del reale, virava il significato degli eventi, costituiva o fortificava il consenso»¹³. Tuttavia il carattere irrimediabilmente effimero e precario delle *performance*, di cui solo i diretti fruitori potevano godere nell'*hic et nunc* della messa in scena, comportava l'accompagnamento immancabile del libretto a stampa, non solo come ausilio e complemento dell'esecuzione, ma anche come 'testimonianza memoriale' rispetto al carattere estemporaneo della vibrazione sonora.

Visto il radicamento della tradizione encomiastica nella cultura partenopea, non sorprende allora che anche Francesco Saverio Salfi, disponibile a cimentarsi con i più svariati generi teatrali, abbia realizzato una cantata celebrativa.

L'*Andromeda* è giunta a noi manoscritta e senza data di composizione, ma, grazie al nome della committente, una nobildonna napoletana, la duchessa di Civitella, che si legge sul frontespizio dell'autografo, si può ipotizzare che sia stata composta nel periodo napoletano. Questa tesi, già da altri sostenuta¹⁴, sembra confermata anche dall'affinità tematica che l'opera presenta con altri lavori eseguiti durante il soggiorno partenopeo.

Il testo si ispira al IV e V libro delle *Metamorfosi* di Ovidio¹⁵, in cui si narra che Cassiopea, moglie di Cefeo re di Etiopia, sostenne di essere più bella delle Nereidi¹⁶. Le ninfe, irritate, per punire la vanità della donna chiesero l'intervento di Nettuno che mandò un mostro orribile a devastare le coste etiopi. Il sovrano si rivolse all'oracolo di Ammone dal quale ebbe una luttuosa risposta: per salvare i suoi sudditi avrebbe dovuto sacrificare alla fiera marina la sua unica figlia, la vergine Andromeda. Così l'innocente fanciulla fu incatenata ad uno scoglio in attesa della sua morte, ma Perseo, figlio di Giove e di Danae, scortala di ritorno dall'impresa contro Medusa, si innamorò di lei e la salvò per farla sua sposa. Il re e la regina acconsentirono al matrimonio, ma la gioia della nozze fu turbata da Fineo, fratello di Cefeo, a cui era stata promessa Andromeda. Costui si introdusse nel palazzo reale per uccidere Perseo, che sul punto di soccombere si servì della testa di Medusa, trasformando il suo rivale in una statua di pietra.

Portata sulle scene fin dal 412 a. C. con una tragedia di Euripide¹⁷, andata perduta, questa storia, così ricca di elementi di facile presa sul pubblico, quali l'amore, la gelosia, la vendetta, tra il XVII e il XVIII secolo destò l'attenzione di drammaturghi italiani e stranieri¹⁸, come testimoniano non solo le *pièces* (1650) di P. Corneille, di Lope de Vega (1613), di P. Calderon

¹² Sulla fortuna partenopea di questo genere cfr. il fondamentale lavoro di T. M. GIALDRONI – A. ZIINO, *La «festa teatrale» nella tradizione musicale napoletana, 1734-1797*, in *Storia e civiltà della Campania. Il Settecento*, a cura di G. PUGLIESE CARRATELLI, Napoli, Electa Napoli, 1994, 419-468.; di una sottocategoria specifica si occupa invece lo studio di T. M. GIALDRONI, *Le «fatiche dei prologhi», ovvero la cantata/prologo a Napoli dal 1761 al 1781*, in «Revista de musicologia», XVI, 1993, 2888-2913; ad un singolo prodotto d'ambito napoletano è di L. TUFANO, *Una sconosciuta cantata encomiastica di Calzabigi e Mellico per Gustavo III di Svezia: «Gli Elisi o sia L'ombre degli Eroi»*, in *Ranieri Calzabigi tra Vienna e Napoli*, Atti del Convegno di studi (Livorno, 23-24 settembre 1996), a cura di F. MARRI e F. P. RUSSO, Lucca, Libreria Musicale Italiana, 1998, 165-207; L. Tufano, *Partenope consolata. Rivoluzione e reazione nelle cantate celebrative per il ritorno dei Borboni a Napoli (1799-1802)*, in «Studi Settecenteschi», Napoli, Bibliopolis, 19, 1999, 293-342.

¹³ TUFANO, *Partenope consolata...*, 293.

¹⁴ Anche Nardi, Tufano e V. Ferrari collocano *Andromeda* nel periodo partenopeo.

¹⁵ *Le metamorfosi* di Ovidio sono presenti anche nella Biblioteca parigina dell'autore cosentino.

¹⁶ Secondo una variante della leggenda, molto discussa dagli studiosi che si sono occupati del mito, Cassiopea, oltre a sfidare le Nereidi, gareggiò in bellezza con la stessa Giunone. Questa variazione fu accolta da Benedetto Ferrari, da Gravina e anche da Salfi.

¹⁷ G. MUNNO, *I frammenti della tragedia di Euripide, l'Andromeda*, Roma, Loescher & Co, 1916.

¹⁸ Per la fortuna del mito di Andromeda e Perseo nel teatro italiano e in particolare nel teatro spagnolo rimando al prezioso lavoro di L. GENTILLI, *Mito e spettacolo nel teatro cortigiano di Calderon de la Barca: Fortunatas de Andromeda y Perseo*, Roma, Bulzoni, 1991.

(1653), di Gian Vincenzo Gravina (1712), ma anche i numerosissimi melodrammi che, grazie all'apporto della musica, resero l'episodio ovidiano ancor più suggestivo¹⁹.

Alla base di questa fortuna stava la natura archetipica del mito: il salvataggio dell'innocente Andromeda alla mercé del mostro, da parte di Perseo, l'eroe senza macchia e senza paura, di origini divine, ben si prestava a celebrare i grandi eventi di famiglie nobiliari e di sovrani, desiderosi di dare pubblica esibizione della propria autorità. I favori riscossi da questa *fabula* andavano ricondotti anche al carattere veramente spettacolare dell'episodio. L'eccezionalità degli apparati, necessari a presentare la fiera marina o il volo di Perseo, serviva proprio ad ostentare la magnificenza della committenza. A tal proposito ricordiamo che Corneille definì la sua *Andromeda*, rappresentata nel 1650 per una festa reale nella sala del *Petit Bourbon*, una *pièce* «per gli occhi, in cui le fantasmagoriche macchine di Giacomo Torelli predominavano sul testo poetico»²⁰.

La «cantata» di Salfi, ignorata fino ad oggi da coloro che si sono occupati della fortuna letteraria del mito della principessa etiopica, è quindi preceduta da un cospicuo numero di opere che riproponevano ripetitivamente il mito per un puro *divertissement* cortigiano. Valga per tutti l'esempio della cantata, *Il ritorno di Perseo* (1785), realizzata da Luigi Serio per il rientro, dopo un breve viaggio, dei sovrani a Napoli e rappresentata con musiche di Paisiello nel 1785 al teatro San Carlo. Questo testo è alquanto significativo non solo perché in esso Ferdinando e Carolina vengono chiaramente identificati con Andromeda e Perseo, ma anche per il tono fortemente adulatorio, come ricorda d'altronde lo stesso autore nell'«Argomento» della sua creazione:

Perseo, ed Andromeda, famigerati oltre modo nella più remota antichità, si son sostituiti a' NOMI AUGUSTI de' nostri adorabili PADRONI per dare alle Muse maggior libertà di celebrare il sospirato ritorno in questa loro avventurosa Metropoli. Nell'incognito arrivo, che si è immaginato in questo lirico drammatico componimento, non si è avuto altro oggetto, se non che il destar passioni diverse per farle cospirar tutte a dipinger con viva energia la nostra gioia, e la Regale impareggiabil Clemenza. E finalmente la città di Micene, che ebbe Peseo per fondatore, esser può come un'allusione leggiere alla società nostra, che con toppe gloriosi ausici a sorgere comincia²¹.

Il Cosentino, invece, associa all'intrattenimento nobiliare una fondamentale finalità educativa, rendendo i due protagonisti interpreti non di una vicenda sentimentale, ma di una 'funesta avventura', in cui il motivo centrale, la barbara usanza di un sacrificio umano, ruota attorno agli effetti deleteri di una religione professata con uno zelo cieco e fanatico. Egli ci sollecita, perciò, a cogliere nell'azione di Perseo l'invito, non velato, a combattere, con la ragione, l'ipocrisia del clero e il fanatismo dei popoli. In questo modo perfino il genere della cantata celebrativa tende ad uscire dal puro esercizio encomiastico per realizzarsi come evento sociale, politico e morale.

Fonte di questo componimento è, dunque, la trattazione di Ovidio, ma il drammaturgo sfronda l'intreccio narrativo dell'elemento amoroso e romanzesco, come si evince da un'interessante e breve lettera dedicatoria, in cui confessa ai suoi lettori di aver ridotto il mito ad «un breve componimento di non più che tre personaggi formato»²², secondo una richiesta della sua committente, ben accolta dall'autore che punta ad una struttura drammatica essenziale, tesa e incalzante. Malgrado quella severa prescrizione, il Cosentino dichiara di essere stato così abile

¹⁹ Ricordiamo i melodrammi più famosi: D. GUAZZONI, *Andromeda, tragicomedia boschereccia*, Venezia, 1559; B. FERRARI, *Andromeda*, Venezia 1637; P. A. DI SAVOIA, *Andromeda, favola cantata e combattuta*, Ferrara, 1638; G. DI ROSA, *Andromeda, dramma per musica*, Napoli, 1721 e V. A. CIGNA SANTI, *Andromeda dramma per musica*, Milano, 1774.

²⁰ P. CORNEILLE, *Argomento all'Andromeda*, in *I grandi classici stranieri*, Firenze, Sansoni, 1964, 222.

²¹ L. SERIO, *Il ritorno di Perseo, cantata a tre voci per festeggiare il felice ritorno delle RR. MM. LL.*, Napoli, 1785, 5.

²² Dell'*Andromeda* di Francesco Saverio Salfi possediamo un autografo, conservato nella Biblioteca Nazionale di Napoli e una copia, custodita nella Biblioteca Civica di Cosenza. Per questa e successive citazioni riportiamo dal manoscritto autografo napoletano XX, 51, *Lettera dedicatoria all'Andromeda*, c. 1r.

a rilevare le situazioni più interessanti della leggenda greca, che la sua creazione sarà degna «di esporsi alla sguardo compassionevole di chi abbia un cuore sensibile e virtuoso».

Quando si alza il sipario il mostro orrendo già è stato inviato da Giunone sulle coste per punire Cassiopea, poiché Salfi, come B. Ferrari e G. V. Gravina accoglie quella variante della leggenda, che vedeva nella moglie di Zeus la vittima dell'affronto: le vicende sono mature e, in solo due atti e in poco più di trecento versi, vanno rapide alla conclusione, secondo un disegno chiaramente alfieriano.

La prima scena si apre su una spiaggia desolata dell'Etiopia, mentre si intravedono i primi segni di una tempesta che va crescendo: Andromeda e Fineo si chiedono se mai un giorno gli dei potranno placarsi, visto che alle loro continue suppliche il mare risponde con onde minacciose e il cielo con terribili fulmini:

And. e Fin. Ahi, che di fulmini
 Il cielo armato,
 E inesorabile
 Mai sempre vil fato
 Con noi sarà!
 Perché non muovono
 Le nostre lagrime
 L'altrui pietà? (Atto I, Sc. I)

Intanto in lontananza si scorge una nave, in balia dei flutti e dei venti, scontarsi violentemente contro una costa e poi affondare. A differenza dell'entrata spettacolare dell'eroe ovidiano, arrivato in Etiopia per mezzo di calzari alati, fatalmente, nel momento in cui Andromeda è legata allo scoglio, il Perseo salfiano compare in scena dopo esser scampato miracolosamente a quest'improvviso naufragio, disperato per aver perduto le preziose armi, con le quali aveva difeso innocenti e vinto mostri di ogni specie. Tuttavia egli riprende la speranza e intuisce che il destino l'ha inviato in quel luogo perché desse «ripruova di una maggior virtù». Abbandonato e solo si inoltra sulla spiaggia e incontra Fineo, che, ben lontano dalla malvagità e protervia del personaggio del testo classico, gli consiglia di lasciare al più presto quel regno funesto; l'uomo, infatti, con parole che riecheggiano i versi del terzo canto dell'*Inferno* dantesco²³, informa lo straniero che una creatura orrenda è stata mandata dagli dei per vendicarsi del folle orgoglio della loro regina:

Fin. Un mostro orrendo,
 Che l'ira degli dei là nell'inferno
 A danno altrui formò, che dal suo sguardo
 Rote di fiamme move, e che non puote
 Giammai sbramar la sacra
 Ognor di sangue rinascente sete,
 Che l'ange e lo divora, in questi alberga
 Deserti lidi. E al suo furor n'espose
 La vendetta de' numi. (Atto I, Sc. III)

Ma Perseo, convinto che Giove sia sensibile alle preghiere dei mortali, lo invita ad avere fiducia e a interrogare l'oracolo di Ammone per trovare una soluzione alle disgrazie che affliggono l'Etiopia. Il vaticinio è tremendo: come nella fonte ovidiana, anche qui Andromeda dovrà essere sacrificata al terribile mostro. Se gli astanti inorridiscono a tale notizia, la principessa accetta con rassegnazione il volere divino. Attraverso la delineazione di un tale carattere, nella ricreazione di Salfi alla fragile creatura innamorata, presente nel mito originario

²³ Quinci fuor quete le anose gote/ al nocchier della livida palude./ Che 'ntorno agli occhi avea di fiamme rote.[...], *Inferno*, Canto III, vv 97-98.

e nelle rielaborazioni successive, si sostituisce un'Andromeda animata da uno spirito forte e deciso.

Intanto Perseo, che ha vinto le 'tremende' gorgoni e ha punito la crudeltà di Atlante, non può sopportare l'idea di assistere immobile al barbaro sacrificio:

Per. Lasso! Che mai farò? Vedrò di un mostro
 Misera preda un tanto
 Prodigio di virtù? Sarò di questo
 Spettacolo funesto
 Tranquillo spettator? Io che già spersi
 Le gorgoni tremende? Io che di Atlante
 Punii la crudeltà?... Ma che inerme
 Tentar potrei la grande impresa. Ah voi
 Rendetemi l'egida, onde fallaci,
 Voi che a me la rapiste,
 E per maggior tormento,
 Mi serbaste la vita a tal cimento.
 Deh tu, che a me la desti o saggia diva,
 Rendimi il tuo bel dono;
 Senza esso, ohimè! Che far potrei? Che sono?

Ed ecco che Minerva, come un *deus ex machina*, esce «dal fondo del mare, accompagnata da un gruppo di Nereidi»²⁴ e approda sul lido per restituire all'eroe la sacra invitta egida e il brando celeste, con i quali potrà finalmente battersi con la fiera marina. In questa scena del secondo atto si può intravedere un chiaro riferimento all'ideologia e al repertorio iconologico massonico, che rappresentava Atena come simbolo della ragione nell'illuminare le tenebre dei pregiudizi, rappresentate, invece, dalla testa anguicrinata della Gorgone. Non è da escludere, quindi, che Salfi durante la stesura dell'*Andromeda* già facesse parte delle logge massoniche e dei clubs sorti a Napoli tra il 1790-1792. D'altra parte la cantata fu commissionata dalla consorte di Francesco Baglione, duca di Civitella, nobile partenopeo che vedeva con simpatia un movimento antimonarchico e frequentava spesso le riunioni segrete tenute nelle case degli intellettuali giacobini²⁵.

Nell'epilogo Andromeda, introdotta da una marcia lugubre e accompagnata da alcune donzelle, è incatenata dai sacerdoti ad uno scoglio. In attesa del suo terribile sacrificio, prende congedo dalle ancelle con un dolente monologo:

And. Andate, amiche: in quest'alpestre scoglio
 Il mio destino attenderò. Prendete
 L'estremo addio, perché da così gravi
 Ceppi di morte a me non è concesso
 Darvi l'estremo amplesso. Ah, se vedrete
 Un dì quest'ermo sasso
 Ancor del sangue asperso,
 Che io già verso per voi, compagne amate,
 Qualche lagrima ancor per me versate. (Atto II, sc. II)

Ma Perseo vola verso la roccia, a cui è legata l'innocente fanciulla e la salva da una morte crudele, rendendo inoltre al popolo di Etiopia la vita e la libertà. Come Gravina anche Salfi preferisce non portare sulla scena la lotta con la belva marina, per una maggiore aderenza alla

²⁴ Così recita la didascalia.

²⁵ Questo è confermato in T. PEDIO, *Massoni e giacobini nel regno di Napoli: Emmanuele de Deo e la congiura del 1794*, Bari, Levante, 1986, 78-79. Inoltre il nome di Francesco Baglione, duca di Civitella è presente anche presente nell'indice dei processi dell'inquisizione dei rei di stato per essere sospettato di giacobinismo.

verosimiglianza, per questo l'eroe ritorna sul palcoscenico solo dopo aver compiuto la sua eccezionale impresa:

Per. e Fin. Già cadde il mostro orrendo.
 And. Che vedo? O ciel! Che sento?
 Per. Già rendo a voi contento
 E vita e libertà. (Atto II, Sc. VII)

La cantata termina, così, con l'eliminazione dell'empio mostro e con il trionfo dei perseguitati. Ben diverso era l'epilogo del racconto ovidiano, nel quale Perseo, dopo aver ucciso il mostro, era costretto a sfidare in duello Fineo, suo rivale, per contendersi la mano della principessa. Nel dramma salfiano, fatta eccezione per la scena III dell'atto II, in cui Fineo accenna ad un sentimento che prova per la figlia di Cefeo, la tematica amorosa è del tutto assente, per potenziare il contenuto ideologico della riscrittura.

Con la conclusione adottata dal Cosentino l'eroe ellenico, perduto innamorado di Andromeda, si trasforma nell'eroico difensore della libertà dei popoli. Sebbene si presenti un po' rigido nella purezza del suo mondo etico, Perseo incarna, infatti, il *philosophe* settecentesco che si fa portavoce *ante litteram* della polemica illuministica contro consuetudini irrazionali e immorali per rivelare il 'mostro' orrendo della superstizione religiosa. Questo testo inedito, intriso di forti messaggi etico-filosofici, quindi, oltre che seguire la moda della cantata napoletana a carattere celebrativo, è soprattutto un vero e proprio manifesto «contro ogni autorità che oscuri la ragione per far leva sull'ignoranza»²⁶.

Qualche parola, infine, va spesa sull'assetto formale dell'*Andromeda*: lo schema metrico è metastasiano, con recitativi misti di endecasillabi e settenari a schema libero e con arie di due strofe di quartine di settenari, quinari e ottonari, con clausola tronca, ma il linguaggio, decisamente lontano dai criteri della cultura illuminista, è quello della tradizione letteraria più illustre, allontanandosi dalla melodiosa chiarezza di ascendenza arcadica. Di conseguenza anche lo stile viene ad essere coinciso ed essenziale per esprimere tutto il *pathos* dell'azione. Da qui deriva la scelta di utilizzare versi molto brevi, gruppi consonantici aspri, inversioni ardite nella costruzione sintattica, e di ricorrere, nei momenti di maggiore tensione e movimento, alla frangitura dell'endecasillabo²⁷, che può contenere fino a cinque battute di dialogo. Nasce così un componimento di «un solo fil ordito», caratterizzato da uno svolgimento lineare e serrato, ottenuto grazie ad un'ottima resa linguistica e stilistica. Tuttavia, Salfi, intendendo il teatro nella sua duplice ed ibrida natura di letteratura e spettacolo, riesce a salvaguardare anche l'ottica scenica e la prova di ciò è data dalle numerose didascalie che danno non solo suggerimenti sull'allestimento del palcoscenico, ma anche agli attori per una perfetta recitazione.

Anche se quest'opera è stata considerata da Carlo Nardi una scolastica imitazione di Metastasio²⁸, come tutti i testi per musica scritti a Napoli, dopo l'analisi contenutistica e formale effettuata si può affermare che Salfi è riuscito a spezzare la monotona ripetitività delle riduzioni sceniche dei suoi predecessori con la sua originale interpretazione del mito ovidiano.

L'*Andromeda*, quindi, è degna di essere ricordata non per una pura curiosità letteraria, ma per ragioni storico-critiche, perché aggiunge un tassello importante sia all'attività teatrale dello scrittore calabrese, sia alla storia del teatro napoletano del secondo Settecento.

²⁶ C. BORRELLI, *Francesca da Rimini nella fruizione ottocentesca mediata da F. S. Salfi*, in *Miscellanea di studi in onore di Raffaele Sirri*, a cura di M. PALUMBO e V. PLACELLA, Napoli, Federico & Ardia, 1995, 61.

²⁷ Citiamo come esempio una passo dell'atto I: «And. L'oracolo parlò? / Fin. Purtroppo. / And. E quale / destino... / Fin. Tremendo / And. Ohimè! Ti spiega? / Fin. E come / Udirlo insieme e non morire potrai?».

²⁸ NARDI, *La vita e le opere...*, 105-111.