

Alle origini dell'identità nazionale: Francesco Salfi dall'età dei Lumi al primo Risorgimento

Il saggio affronta alcune opere di Salfi, essenziali per comprendere le radici del programma politico, teso a rendere l'Italia «una sola repubblica». L'interesse sarà coerentemente focalizzato sull'attività drammaturgica, le composizioni poetiche e gli interventi giornalistici, dove la visione salfiana della storia antica viene interpretata in chiave di cifra allegorica dei tragici eventi rivoluzionari. Per l'ideale giacobino del trionfo della libertà e la prospettiva unitaria di ispirazione allegorico didascalica saranno analizzati i melodrammi milanesi, con uno studio approfondito sulla differente situazione storica (Prima e Seconda Cisalpina), con un'analisi critico letteraria fondata su uno dei periodi di svolta epocale della storia italiana ed europea. Considerando la continua tensione verso la libertà l'opera di Salfi - tra Milano e Napoli - verrà studiata nella sua influenza rivoluzionaria e nell'estrema difesa delle libertà civili.

L'idea unitaria d'Italia-perché anche l'Italia avesse la sua libertà politica, con l'aiuto della Francia, diffusa già a Napoli dal movimento massonico e da altri partecipanti alla congiura del 1794- si sviluppa nel movimento rivoluzionario dei giacobini nel triennio 1796-99, durante la campagna d'Italia guidata da Bonaparte. Fu in quel periodo che l'unità d'Italia divenne un vero e proprio programma politico. E da quel «primo nascere» Salfi consacrò «e lingua e braccio e mente»¹ con la necessità che l'Italia dovesse essere liberata dall'oppressione dei governi assolutistici e pensava che ciò non sarebbe potuto accadere che con l'aiuto della Francia, unico stato a regime libero.² In una Milano libera, in cui il 15 maggio 1796 aveva fatto il suo ingresso trionfale Napoleone³ esce il sonetto di Salfi, *Il ritratto del Bonaparte*, pubblicato sul «Termometro politico della Lombardia», il 28 giugno 1796, e nell'opuscolo veneziano *Libertà e uguaglianza dimostrata a difesa della ragione e dal Vangelo*⁴, del 1797:

Chioma che in fronte scende grave e sciolta
guardo sotto ampio ciglio intento e fiso,
silenzio che sul labbro, u' stranio è il riso,
i propri guarda, e gli altrui sensi ascolta;

persona tutta in sui pensier raccolta,
squallor che intorno gli scolora il viso,
lento al propor, nell'eseguir deciso,
mostra quant'alma è in poca mole accolta.

L'anglo, l'insubre, l'austro, i re finora
vinse, de' franchi amor, sostegno e lume,
né invitto ha pieno il sesto lustro ancora.

Italia, Italia, o tu che in pianti e lai
umil ti stempri, sorgi, ecco il tuo nume:
chiedi, opra, merta, e libertà ne avrai.⁵

¹ F. S. SALFI, *La Virginia bresciana, tragedia*, Brescia, Stamperia Nazionale, 1797, VIII. Cfr. ROSANNA SERPA, *Teatro giacobino*, Palermo, Palomba, 1975.

² Cfr. P. VILLANI, *Le Osservazioni del cittadino Salfi al cittadino Cacault*, 1796, in E. Di Rienzo-A. Musi (a cura di), *Studi in memoria di Giuseppe Nuzzo*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2003.

³ «Termometro politico della Lombardia», Milano, Veladini, 28 giugno 1796.

⁴ *Libertà e uguaglianza dimostrata a difesa della ragione e dal Vangelo, Pensieri diretti dal Cittadino P.A.I. ai suoi concittadini veneziani a Maggiore persuasione dell'adottata democrazia, vi si aggiunge infine un sonetto in lode del generalissimo Bonaparte e due poesie democratiche, Venezia, 1797*. Cfr. anche la *Raccolta di carte pubbliche, istruzioni, legislazioni*, Venezia, dalle stampe di Silvestro, Gatti, l'anno Primo della veneta libertà, 1797, vol. XI, dove viene ripubblicato il sonetto di Salfi.

⁵ «Termometro politico della Lombardia», 28 giugno 1796.

Nel sonetto risultano evidenti echi alfieriani, soprattutto dal *Timoleone*, tesi ad attivare la memoria letteraria di una tragedia che ripropone lo schema politico del contrasto fra uomo libero e tiranno con la vittoria del primo. Il giovane condottiero corso, nell'ultima terzina diventa l'eroe invitto, il nume tutelare della risorgente Italia. Salfi interpreta la parte migliore delle aspirazioni dei rifugiati napoletani.

Popoli d'Italia - scrive il 23 luglio 1796 sul «Termometro politico», il giornale da lui fondato con Salvador, Porro, Custodi e Abbamonti - non limitate i vostri voti a ' miserabili confini , fra ' quali vi ha rinchiusi il partaggio di pochi tiranni . I confini degli stati non ponno e non debbono essere prescritti dal capriccio degli uomini ma dalle leggi imprescrittibili della natura, che ha circondati i corpi politici come i confini del mare. [...]La Francia vuole e dee volere una repubblica itala.⁶

Per un'Italia unita, oltre che indipendente e repubblicana, si levò alta la voce degli intellettuali meridionali che a Milano avevano trovato una seconda patria. Salfi nel numero del 4 ottobre 1796 sostiene con forza l'idea di unità della Penisola:

L'Italia sia una, il più che possibile perché in questa unità si soffochi ogni memoria delle antecedenti disunioni e da questa unità risorga la forza fisica, morale e politica.⁷

L'odio contro i tiranni si riscontra già negli sciolti recitati in commemorazione del Battista il 24 giugno 1796 come negli altri detti a Brescia il 29 giugno 1797, in occasione della festa in memoria dei francesi caduti nelle ultime campagne d'Italia.

Italia! Italia ascolta
Tu libera sarai ma non appieno
Se appien da te non sgombri il fatal germe
Dell'antico servaggio,
onde corrotta
più che serva ti han reso i tuoi nemici
il tuo potere, il tuo dover te stessa
Senti, e sarai libera appieno e grande.⁸

Nel settembre del 1796 Salfi scrive gli *Sciolti in morte di Ugo Bassville*; gli stessi versi vennero pubblicati sul «Termometro politico della Lombardia», come conclusione di un articolo bibliografico, *notizie storiche sull'assassinio di Bassville*, con lo scopo di ricordare il «memorabile avvenimento»⁹, non certo per emulare in pochissimi versi, l'ampio benchè incompiuto poema del Monti. Dal canto suo il poeta di Alfonsine, in una lettera inviata da Bologna e pubblicata sul *Monitore bolognese* nel luglio 1797, sconfessa l'ideologia antigiacobina della sua cantica.¹⁰ Salfi risponde da Brescia sempre sul giornale con una lunga lettera in cui dimostra la sua capacità di comprensione e di persuasione:

La cantica bassvilliana era per me una prova novella, e forse la maggiore del vostro ingegno [...]ma quanto più ne rilevavo l'eccellenza, altrettanto ne abborrivo, gli effetti purtroppo fatali alla causa della libertà. [...] la stessa bellezza dell'opera trascinava dietro di sé la condanna dello scrittore.¹¹

⁶ Ivi, 23 luglio, 1796.

⁷ Ivi, 4 ottobre 1796.

⁸ Ivi, 18 luglio 1797.

⁹ Ivi, 10 settembre 1796

¹⁰ L. CASTORI, *I troni in polvere. Salfi tra Alfieri e Monti: la tragica allegoria della storia. Con l'editio princeps della tragedia Lo spettro di Temessa e la ristampa del poemetto Bassville (1798)*, Salerno, Edisud, 2009, 331-336.

¹¹ «Termometro politico della Lombardia», 23 agosto 1797.

Il 2 febbraio del 1797 le truppe di Bonaparte batterono i pontifici, dopo aver forzato il passo del Senio e i legati di Pio VI¹² furono costretti a firmare la pace di Tolentino. La notizia della facile vittoria esaltò i patrioti e Salfi scrisse *Il generale Colli in Roma*; il pantomimo terminava con il papa Pio VI danzante, con berretto frigio, intorno all'albero della libertà.¹³

Il 1797 rappresenta l'anno di più intenso ed entusiastico lavoro per il patriota cosentino; il teatro, accendendo gli entusiasmi, rappresentava «la scuola più rilevante per il popolo». Anche nel saggio *Norme per un teatro nazionale*, puntò l'attenzione sulla rivalutazione sociale e civile dell'attore¹⁴ e prefigurò la possibilità di ricorrere a opere tradotte dal francese, come le opere di Chenier. Scrisse il libretto per un melodramma, *La congiura pisoniana*, che rappresentò alla Scala di Milano nella prima metà di febbraio, con musica del maestro Angelo Tarchi, e *pendant* musicale del teatro patriottico. Il mutamento si avverte già dal libretto: scompare dal frontespizio la dedica ai reali; con il titolo di cittadini si indicano i prestatori d'opera; alla datazione si sovrappone quella mutuata dal calendario rivoluzionario francese. Il melodramma va inquadrato nella duplice prospettiva di riflessione allegorica sul 1794 e di sollecitazione a difendere la libertà. La «patriotica virtuosa» cospirazione di Napoli, «mancata» per «un irresistibile fato, nemico delle superiori imprese», costrinse alcuni intellettuali a fuggire, mentre altri «rei di stato», vennero invano difesi da Francesco Mario Pagano:

un uomo nato sotto un governo tirannico, sottolinea Galdi, s'egli riconosca i suoi diritti, e voglia riprenderli, non ha altro mezzo che quello di un pugnale per immergerlo in petto al tiranno. [...] la congiura al giogo dei tiranni è la cosa più gloriosa che gli uomini possano imprendere.¹⁵

Nel 1794 la decisione di uccidere i reali e proclamare la repubblica venne bloccata da alcune delazioni e dall'incarico di inquisitore ricevuto da Luigi de Medici. L'anno dopo fu istituita una nuova giunta di inquisizione e furono arrestati Carafa, Colonna, Serra, Riario, Pagano, Bisceglia.¹⁶ Anche Salfi fu costretto a fuggire la persecuzione del tiranno di Napoli e ricercato dalla polizia, dopo essere stato accusato di giacobinismo e appartenenza a logge massoniche, riparò dapprima a Genova, dove era addetto al consolato di Francia e poi a Pavia dopo l'entrata di Napoleone a Milano.

L'atto primo, della *Congiura pisoniana*, si apre con il trionfo dell'imperatore, in un luogo scenico che coincide con la piazza del tempio di Apollo, che simboleggia l'apoteosi del potere. Il coro del popolo acclama e festeggia l'imperatore di ritorno dai giochi pitici, ma in realtà l'ostentata venerazione nasconde il timore nei confronti di un uomo crudele e spietato. Epicaride, una greca a cui l'autore ha cambiato il nome in Ecaride, «per più adattarlo al genio della musica e della lingua», con forte tensione emotiva e intensa carica passionale esprime una concezione repubblicana: con una serie di interrogative esterne il proprio dolore per una Roma gloriosa, in cui un tempo, non troppo lontano, trionfarono i Camilli, gli Scipii ed ora, invece, regna la figura vergognosa di Nerone; Ecaride è la prima a portare in scena l'idea forte della libertà.

L'ultima scena dell'atto primo celebra il trionfo della libertà sull'oppressione nelle aspettative, nei desideri e nei preparativi dei congiurati. Il momento centrale dell'atto è rappresentato dall'immagine dei partecipanti alla congiura, raccolti intorno all'altare sacro con i pugnali puntati in segno di vendetta nell'istante in cui prendono parte al solenne giuramento. La sacra formula del giuramento rappresenta la sintesi in cui la voce dei singoli diventa un'unica volontà, quale preludio scenico della catastrofe in decasillabi sdruciolli con un verso tronco, che anticipa i ritmi di alcune composizioni civili del Manzoni:

Per quest'ara sanguigna, terribile
Nudo il ferro giuriamo d'immergere
Tutto in sen del vile, del perfido,

¹² Cfr. F. P. RUSSO (a cura di), *Salfi librettista. Studi e testi*, Vibo Valentia, Monteleone, 2001, 142-143.

¹³ «Termometro politico della Lombardia», 1° marzo 1797.

¹⁴ Ivi, 26 luglio 1796.

¹⁵ M. A. GALDI, *Necessità di stabilire una repubblica in Italia*, a cura di Cecchetti, Roma, Salerno editrice, 1994, 44.

¹⁶ C. NARDI, *La vita e le opere di Francesco Saverio Salfi*, Genova, Libreria editrice Moderna, 1925, 16.

di cui pari la terra non ha. (I, X)

Il secondo atto è dominato dall'intreccio dei sospetti e dall'ossessiva ricorrenza di parole tema, come libertà e morte. L'insinuarsi dei sospetti, in maniera spasmodica, rende plasticamente l'atmosfera ambigua tipica della realtà che prelude a una congiura, quasi a voler sottolineare le ansie, i timori, la confusione, l'eccitazione di coloro che si rendono conto dei pericoli nell'ordire un'azione conspirativa. Vi è, nel melodramma un chiaro intento didascalico: Salfi, infatti, persegue l'ambizioso fine di istruire il popolo a ribellarsi alla tirannia e a lottare per la libertà. L'obiettivo educativo è sottolineato nella lettera al "popolo di Milano", a cui è dedicato il melodramma, in cui chiarisce che la *Congiura pisoniana* è idonea a costituire uno spettacolo interessante e istruttivo.¹⁷ Se è acclarato che il coentino si sia ispirato all'opera di Gabriel M. Legouvè, a differenza dell'autore francese Salfi altera la storia, compensa il tragico epilogo degli eventi con il sogno e l'utopia, essendo implicito il riferimento autobiografico alla congiura antiborbonica, a cui egli prese parte, che fu scoperta e repressa brutalmente. Anche Legouvè, pur nella diversità delle situazioni, esalta l'idea di libertà: i congiurati compresa Epicharis, sono morti e solo Pisone irrompe insieme con il popolo nel luogo in cui Nerone è morto ed afferma che sulle loro lapidi sarà inciso: *Morts pour la liberté*.¹⁸

Matteo Angelo Galdi nella sua recensione all'opera sul *Giornale de' patrioti d'Italia*, ridimensiona notevolmente le speranze di ottenere la libertà: anche se Nerone merita di essere ucciso per la sua scelleratezza e viltà, a questo tirannicidio non seguirà uno stato -repubblicano, ma il dominio di un altro imperatore altrettanto dispotico. L'insigne pubblicista richiama il testo di Tacito, nel quale i congiurati sono presentati non come eroi, ma «come persone comuni». Secondo Galdi una persona che abbia sufficientemente conoscenza dei classici, e tenga presente il libro degli Annali, non può interessarsi sinceramente alla figura di Pisone o a quella di Ecaride, né a una congiura organizzata male e dall'esito infausto.¹⁹ Ecaride negli *Annales* di Tacito²⁰ preferì strangolarsi piuttosto che rivelare i nomi dei congiurati, ma nel melodramma salfiano questa figura forte non può morire, perché rappresenta la vera eroina dell'intera vicenda, è l'emblema di quella libertà di cui si celebra il trionfo.

Nella città lombarda libera e indipendente, in cui gli animi dei patrioti si aprivano a nuove speranze di libertà e di uguaglianza si inserisce l'ideazione della *Congiura pisoniana* dove salda era dunque la prospettiva unitaria, ribadita dall'appello di Salfi ai patrioti italiani. In un clima caratterizzato dalla confusione e dall'esaltazione, i patrioti propagandarono i principi di libertà e di uguaglianza nei circoli e sui giornali. Salfi esule a Milano auspicava a «una repubblica itala capace di sostenere i propri che i comuni interessi» e proponeva la fondazione di una società patriottica o civica «libera e aperta come la luce», la quale avesse cura di allargare l'istruzione «per svegliare lo spirito pubblico, per sempre più svilupparlo e rettificarlo».²¹

Proclamata nel marzo 1797 la repubblica a Brescia, Salfi vi si trasferì e fu propagandista infaticabile, promuovendo la riforma del teatro come aveva fatto a Milano. Inspirandosi a un'antica cronaca riportata dal Biemmi nella *Istoria Bresciana* compose *La Virginia bresciana*, una tragedia che dedicò ai Cittadini provvisoriamente rappresentanti il popolo bresciano, giacché:

Dovuta ad un popolo, geloso dei suoi diritti riconosciuti e fiero più che ogni altro della ricuperata libertà.²²

¹⁷ CASTORI, *I troni in polvere...*, 104-121.

¹⁸ G. M. J. B. LEGOUVÉ, *Epicharis et Néron; ou, Conspiration pour la liberté. Tragédie en 5 actes et en vers*, représentée, pour le première fois, au théâtre de la République, le 15 pluviöse, l'an second de la République française, Paris, Chez André, l'an deuxième, 60.

¹⁹ P. ZANOLI (a cura di), MATTEO ANGELO GALDI, *Giornale dei patrioti d'Italia*, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1989, 174.

²⁰ TACITO, *Annales*, XV.

²¹ «Termometro politico della Lombardia», 23 luglio 1796.

²² SALFI, *La Virginia bresciana*, VII. Cfr. SERPA, *Teatro giacobino*.

La tragedia racconta la storia della bellissima e virtuosa Scomburga figlia di Durunduno, uccisa dal padre per salvare l'onore in quanto perseguitata dal tiranno franco Ismondo, luogotenente di Carlo Magno. L'autore nello scritto premesso alla tragedia dichiara di non voler trattare in particolare i costumi romani, come aveva fatto a Milano con la *Congiura pisoniana*, in quanto «tanto più sorprendono gli animi, tanto meno commuovono i cuori»²³ ma preferisce «dipingere alla meglio il costume di un picciolo popolo dell'Italia del secolo VIII».²⁴Storicamente *Virginia* non fu che una vittima (in Tito Livio), ma già *Alfieri*²⁵, ne fa un'eroina nella sua tragedia romana di libertà:

Oh ciel! non mai,
non fia, no: scudo a lui son io: le scuri
si rivolgano in me: me traggan schiava
i tuoi littori: è poco il servir mio,
nulla il morir; purché sia illeso il prode,
il sol di Roma difensor...
(Alfieri, *Virginia*, atto II, scena terza)

Virginia preferisce darsi la morte piuttosto che vivere da schiava, di subire la violenza di chi l'ha perseguitata. La presenza del popolo che, non agisce risulta elemento centrale all'interno della tragedia e rappresenta una novità nel repertorio tragico alfieriano, sarà ripreso nelle tragedie successive. Nella pièce di Salfi la narrazione di Doduno ai bresciani, nell'atto V scena terza, esalta l'idea di libertà e rappresenta un invito a riflettere sulle forme del potere in rapporto alla libertà; Scomburga è figlia della libertà, senza della quale non vi è legge e vita:

A voi mia figlia ormai consegno a voi
Più mia figlia non è
Figlia è di Brescia, è vostra.
[...] Di libertà che l'onte nostre antiche
Saldi [...]
[...] Cada
tosto il tiranno! Un grido solo lo puote
Di libertà, libertà sol..²⁶

Nella conclusione della tragedia il cosentino sembra presagire la futura libertà dell'Italia nella sollevazione del popolo bresciano “tumultuante” contro il tiranno, che ha usurpato la vita personale dei cittadini, perciò l'onore difeso da Doduno non è tanto quello repubblicano, «bensì quello nazionale».²⁷L'odio dei *tiranni* e l'amore della libertà hanno comune radice nel cuore dell' uomo giusto, che ama il proprio paese, infatti nella conclusione della tragedia si avverte la voce del «crescente Romanticismo».²⁸

I trenta tiranni o Teramene un'altra tragedia di Salfi, con tema libertario, dichiaratamente antitirannico, con opportuni riscontri ai tempi presenti, declamata nei frequenti incontri degli intellettuali giacobini dopo la deludente e drammatica conclusione del trattato di Campoformio, che sacrificò il -veneto alla nascita della Repubblica Cisalpina, dove chiaramente la doppia identità di Crizia alludeva a Napoleone. La scena è in Atene e il despota che aspira al colpo di stato è ostacolato dal moderato Teramane che crede nella giustizia e nella democrazia espressa dalla sovranità popolare e potrà morire « lieto », chiedendo soltanto «fra cittadini pace». Al comando di Transibulo i cittadini esuli si preparano a intervenire, per ridare libertà alla patria:

Amici

²³ GALDI, *Giornale de' patrioti d'Italia*.

²⁴ SALFI, *La Virginia bresciana*, XIV.

²⁵ E. MATTIODA, *Teorie della tragedia nel Settecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016.

²⁶ SALFI, *La Virginia bresciana*, atto V, scena terza, 80-81.

²⁷ V. CRISCUOLO, *La penna armata contro la «vil superstizione e la feroce tirannide»*. *Studi sul teatro di Francesco Saverio Salfi*. Avellino, Sinestesie, 2016, 152.

²⁸ G. MAZZONI, *Storia letteraria d'Italia. l'Ottocento*, I, Milano, Vallardi, 1960, 153.

a che giovano i voti, ove ancor l'opra
 lor non si aggiunga? voto al ciel più caro
 Esser non può che a vendicar gli oppressi,
 E la patria salvar. Chi, chi di voi
 Se amor di Atene ancor gli scalda il petto,
 Chi meco alfin se armi non prenda, e tenti
 La sua non men che la comun salvezza?
 A questi sensi universale un grido
 Solo risponde ed armi, armi ognun chiede.²⁹

I trenta tiranni richiamano il *Bruto secondo* di Alfieri, tragedia dedicata al “popolo italiano futuro”, con evidenti richiami all'appello libertario di Bruto al popolo, nella funzionalità comunicativa del mito classico che si collega, in ultima analisi, al fallimento e al deterioramento della situazione politico istituzionale del 1797-98 con tentazioni autoritarie. Nel febbraio del 1798 Salfi pubblica una versione del poemetto *Bassville*, ampliata rispetto agli *Sciolti* del 1796, che riflette la duplicità e l'ambivalenza di giudizi e atteggiamenti su Napoleone.³⁰ Nella dedica del poemetto ai «veri amici dei popoli» appaiono alcuni riferimenti cifrati già nell'incipit sintetizzato nella definizione «ai veri amici della libertà italiana e francese» distinti «dai politici che col sacro linguaggio della virtù inorpellano l'orrore del vizio» mentre gli amici dei popoli che sono «oscuri e calunniati» sanno operare «se non il braccio...mente e lingua».³¹ Il cosentino sull'esempio del Monti dei poemetti la *Superstizione* e il *Pericolo*, puntando l'attenzione sull'assassinio di Bassville, sugli avvenimenti della Rivoluzione francese, racconta i rivolgimenti politici della valle del Po e della Cisalpina, non celando le sue inquietudini legate a Campofornio:

[...] Al suon dell'armi nata
 Ella ancor crescerà, se ad arrestarla
 Pace sorta non fosse, in manto avvolta
 Di oscuri enimmi sparso.³²

La libertà «santa dea», che «gli iniqui spaventa» e «i Giusti allegra» è un lemma che compare in tutto il poemetto, come simbolo ed emblema dei rivoluzionari giacobini. Come Iride o Athena armata la libertà percuote con l'asta e dei tiranni «manda i troni in polvere» consolerà gli ultimi istanti di Bassville. Il periodo francese ha costituito un momento di eccezionale rinnovamento sociale e istituzionale per l'intera Penisola, favorendo la nascita di una cultura politica nuova, ispirata dall'esperienza rivoluzionaria, Salfi vede la Francia libera «dell'ultimo suo despota nel sangue», Luigi XVI che salì al patibolo il 21 gennaio 1793, il re che Monti aveva quasi divinizzato nella *Bassvilliana*, e che nel poemetto il *Pericolo* diventa il fantasma Capeto, l'«ombra spietata». Nella carrellata di eventi emerge nel *Bassville* di Salfi il ritratto terribile della regina Maria Carolina di Napoli, in un disegno allegorico nel quale si confondono le metafore allegorizzanti della mitologia e la mitologizzazione della storia:

Assisa intanto
 Su scoglio ermo, di sangue sparso e d'ossa
 Dinnocenti puniti, orrida il volto
 Di pallor freddo e di malign riso
 Meditando vendette ancor ritenta
 Partenope gl'incanti.³³

²⁹ SALFI, *I Trenta tiranni*, c15v. Cfr. per l'analisi della tragedia *I trenta tiranni*: BEATRICE ALFONZETTI, *Congiare. Dal poeta della botte all'eloquente giacobino*, Roma, Bulzoni, 2001; Cfr. anche PIETRO THEMELLY, *Il teatro patriottico tra rivoluzione e impero*, Roma, Bulzoni, 1991. Il testo della tragedia è particolarmente torturato, come dimostrano le varie bozze del manoscritto conservato presso la Biblioteca Nazionale di Napoli (ms. XX, 54).

³⁰ CASTORI, *I troni in polvere*, 303-328.

³¹ Ivi, 303.

³² Ivi, vv. 584-587, 322.

Nel *Trionfo della libertà* di Manzoni, del 1802, verranno poi descritte le stragi napoletane in cui era coinvolta Maria Antonietta, moglie di Luigi XVI e sorella di Maria Carolina di Napoli, con insistenza di linguaggio crudo nella crudeltà:

Così colei che di sua salma appuzza
Le viscere cruente di Parigi,
Rigurgitando velenosa bava,
La barbara consorte di Luigi.³⁴

e nella preoccupazione di «un'Italia che a nuovi lacci infausta annunzia e teme», sancisce il trionfo della vera libertà:

Libertà vera alfin sorride, e tanta
Spira virtù, che di lor mano i panni
E l'usurato manto furibondi
Straccian dell'empia meretrice I druid
(vv.633-636)
Ella fiammeggia
e alle folgori sue cadono
I troni inceneriti
(vv.639-641)
Vestita di fior verdeggia e ride
Fra tutti Italia, nel cui sen trapianta
Libertà vera l'immortal suo trono.
(vv.652-654)

Il tono si innalza e l'apetto cromatico del colore verde è dominante: simbolo della Speranza, della pianta d'olivo e del vestito dell'Italia. Si accampa la speranza del cosentino che possa iniziare per l'Italia una nuova era di pace. Siamo di fronte a versi di grande suggestione, scritti con slanci appassionati in nome di ideali degni di giustificare anche le violenze per assicurare la pace. Intanto a Milano vi era l'ambasciatore transalpino Trouvé, che il 31 agosto 1798 impose alla repubblica Cisalpina una nuova carta costituzionale, con la limitazione del diritto di cittadinanza e la discriminazione dei giacobini appartenenti alla cosiddetta «ala unitaria». Verso la fine del 1798 truppe francesi si erano spinte su Napoli per sostenere la proclamazione della repubblica. Il 21 gennaio 1799 le truppe di Championnet entrano a Napoli. I patrioti radunati nella piazza di Castel Sant'Elmo, proclamano la repubblica napoletana, sotto la protezione della Francia. Salfi lascia Milano e ritorna a Napoli come generale del governo provvisorio; ad annunziare il ritorno è il «*Monitore napoletano*» del 16 marzo.; ma dopo la capitolazione della repubblica partenopea³⁵ riuscì a fuggire a Marsiglia dove ricompose la tragedia *Pausania* già «disegnata a Napoli» e «tentata in Milano la prima esecuzione».³⁶ Nel discorso postfazione a *Pausania* Salfi evoca il sacrificio di tante vittime insigni del tragico crollo della repubblica napoletana, commiserando «il fato infelice della patria», sorprendendosi di come egli «ricercato avidamente dalla vendetta di un tiranno si sia potuto salvare non solo dal re ma anche dal «vandalismo di un popolazzo fatto dalla natura e dall'arte per degnamente obbedirgli».³⁷ È proprio dal 1796 al 1799 che si forma e si rafforza l'idea di unità nazionale, con quell'istanza etica, dell'inalienabilità dei diritti civili politici e sociali, che anticipa i moti risorgimentali a venire.

³³ Ivi, vv. 602-607, 322-323.

³⁴ A. MANZONI, *Del trionfo della libertà*, a cura di C. Romussi, Milano, Sonzogno, 1882, 77.

³⁵ Cfr. F. LOMONACO, *Rapporto al cittadino Carnot. Dall'illusione alla denuncia: la rivoluzione napoletana del 1799*, a cura di G. G. Libertazzi, Potenza, Osanna Venosa, 1990.

³⁶ Cfr. A. GRANESE, *Divina libertà. La rivoluzione della tragedia, la tragedia della rivoluzione*, Salerno, Edisud, 1999.

³⁷ Ivi, 217.

Ma nell'avvicinarsi incalzante degli eventi Napoleone riconquistò Milano il 2 giugno del 1800, sconfisse i nemici nella pianura di Marengo e rientrò glorioso nella capitale lombarda il 16 dello stesso mese (Seconda Cisalpina). Salfi ritornò a Milano e come presidente del teatro patriottico volle che si rappresentassero sulle scene, anche a porte aperte, tragedie e drammi eminentemente liberali a educazione del popolo nella morale repubblicana.

La tragedia *Pausania*, dedicata al generale napoleonico Brune, si situa in questo periodo, contemporanea alla prima edizione del *Saggio storico* di Cuoco che rende omaggio ai gloriosi martiri della repubblica napoletana, nel clima apparentemente sereno della riconquistata libertà.³⁸ Infatti nel processo in cui viene sottoposto Pausania alla presenza del popolo di Sparta, alle domande retoriche di Archidamo a Pausania, allusive alla posizione in cui si trovava anche Napoleone dopo Marengo, si delinea il dilemma del movimento repubblicano giacobino, secondo il quale chi ha liberato una nazione non può diventarne il suo despota:

Or ti credevi
Che perchè tu la Grecia un dì salvasti,
Tiranneggiarla quindi impunemente
Potessi tu? Perchè l'eroe ne fosti?
Esserne debbi il despota? (II, terza, 277-282).

Il centro motore è unico e chiaro: sollevare l'Italia, renderla indipendente, libera, possibilmente unificata e Salfi confida nei suoi versi antitirannici come nel melodramma *Clitennestra* che, musicato dal maestro Zingarelli, fu rappresentato al Teatro alla Scala nel 1801.³⁹ Nell'animo del patriota agivano ancora i ricordi degli eccidi, dei compagni trucidati per un patto tradito non solo dagli inglesi ma da Mejan, il generale francese che li aveva abbandonati nelle mani del tiranno di Napoli. Il riferimento immediato è all'*Oreste* alfieriano, ma compare la figura del sacerdote, assente in Alfieri, che testimonia come Salfi attribuisce una grande importanza alla presenza del divino, non solo come favorevole al trionfo della libertà, ma anche come partecipe attivo alla realizzazione della vittoria nella netta riprovazione dell'assolutismo monarchico.

Come si evince dalla lunga didascalia sarà proprio il sacerdote a provocare il sollevamento del popolo, che insorge assalendo Egisto; Oreste vuole colpire il tiranno Egisto, ma colpirà anche la madre, come nella tragedia alfieriana, la morte di Clitennestra è accompagnata da un canto a tre voci Elettra-Ismene-Pilade:

Suspendete eterni dei,
tanti orrori iniqui e rei
Con la risposta del sacerdote che rappresenta-

L'odio ognor del ciel sarete,
Finchè voi servite ai re.

La condanna, secondo le connotazioni allegoriche, della fine della repubblica Partenopea, soffocata con il concorso delle insorgenze di quella serva plebe, che anche in Alfieri risulta incapace di distinguere il bene dal male:

Lunghi ceppi
Guasta avvilita, or l'un tiranno vede
Cadere, or sorger l'altro; e nullo n'ama
E a tutti serve.
(III, 8)

³⁸ GRANESE, *Divina libertà...*, 172.

³⁹ F. P. RUSSO (a cura di), *Salfi librettista. Studi e testi*; cfr. CASTORI, *I troni in polvere*, 121-152.

L'idea salfiana di repubblica universale si esplicita nel monito finale antimonarchico del Sacerdote, che include le libertà individuali, il richiamo alla sovranità per intero affidata al popolo, la tolleranza religiosa, la risposta a secoli di atrocità spaventose, il diritto di resistere all'oppressione; un monito ai tiranni di ogni paese:

Perfidi re tremate
O non regnate almen;
Sul trono, ah! Non sperate
Di aver mai pace in sen.
(III,8)