

Letteratura e interpretazione

IV

La letteratura degli Italiani

Centri e periferie

ATTI DEL XIII CONGRESSO
DELL'ASSOCIAZIONE DEGLI ITALIANISTI ITALIANI (ADI)
Pugnochiuso (Foggia), 16-19 settembre 2009

a cura di D. Cofano e S. Valerio



Edizioni del Rosone

FRANCESCO SAVERIO MINERVINI

Figure tragiche e modelli civili fra teatro e trattatistica a Napoli nel primo Settecento.
Il *Sejano* di Saverio Pansuti e l'istitutio civile di Paolo Mattia Doria.

Due caratteristiche salienti salgono all'attenzione quando si parla del teatro napoletano del Settecento: la pervasività geografica e la relativa parcellizzazione della tensione ad una struttura univocamente unitaria. Persino la colta e raffinata erudizione di Benedetto Croce dovette in qualche modo arrestarsi di fronte alla molteplicità di città di provincia, centri feudali e case signorili, accademie minori e occasioni le più svariate che promossero «il gusto delle recite teatrali»¹; ma proprio questo è un dato corrente e forse l'irenismo esegetico di Croce del filosofo napoletano lo coglieva come tale, senza darne più ampia trattazione. Il dato consiste nello specifico in una mole incontrollata di occasioni spettacolari opere teatrali e/o buffe, feste, tragedie e commedie, recite, spettacoli che dalla Capitale alla più remota provincia (ma si potrebbe anche usare pertinentemente la definizione di 'periferia') permeavano diffusamente l'intero Regno e ne rappresentavano inconsapevolmente, pur nella loro diversità, una cifra distintiva ossimoricamente unitaria. Una peculiarità, invero, che si contraddistingue nelle diversità locali e da queste a sua volta sembra ritornare al centro e tendere alla Capitale per la ricomposizione in un quadro sostanzialmente unitario. Lo spettacolo teatrale diventa allora simbolo di una comunità, spesso intesa a restituire per il tramite della rappresentazione una propria recondita essenza, la natura del proprio pensiero politico (che sia esso lode o biasimo al potente di passaggio), la condizione umana della collettività che quelle 'recite' sosteneva e pretendeva, e che in esse ardeva rispecchiarsi. Inoltre all'interno della stessa Capitale, ovvero nel centro dell'intellettualità e della produzione culturale, non era infrequente assistere a fenomeni di 'marginalizzazione' di intellettuali incapaci o bloccati nel raggiungere un ruolo di centralità culturale; basti come esempio noto il caso (trattato altrove in questi atti) di Gravina le cui idee rimasero sostanzialmente periferiche rispetto al modello preminente del Crescimbeni.

Vi è poi un singolare sincretismo intellettuale che caratterizza il primo Settecento napoletano, ma non solo: l'aspirazione civile della produzione culturale, ovvero una tensione sociale e politica che gli intellettuali vollero assumere, auspice anche un lontano ricordo di ascendenza umanistico-pontaniana. Una siffatta tensione civile fu ben chiarita da Francesco Mario Pagano, il quale riteneva la stessa scelta della forma tragica già di per sé una precisa opzione in favore del carattere sociale e civile del teatro, senza escludere un intento pedagogico su ampia scala: «La tragedia è un'azione pubblica, grande, interessante e nazionale, recata sulle scene per utilmente commuovere e piacevolmente istruire il popolo»². Tale aspirazione si concretizza sul versante tragico nella scelta, e direi quasi nell'elezione di modelli esemplari e figure appunto 'civili', tratte in larga parte da *fabulae* e intrecci del mito, della letteratura classica, della latinità aurea, delle saghe storiche medievali, come mostreremo attraverso le opere teatrali di Saverio Pansuti (tragediografo, congiurato e storiografo) e i testi filosofici di Paolo Mattia Doria (giurista, economista e scrittore di politica) relativi alla trattatistica squisitamente politica, e o di Gregorio Caloprese e non in ultimo del maestro di molti, di Giambattista Vico³. Una seppur breve cronologia (e senza pretese di completa esaustività) delle opere tragiche del Settecento napoletano porta una significativa testimonianza: *Alcibiade* (Napoli 1727) e *Coriolano* (Napoli 1727) di Niccolò Crescenzo, *Tisbe* di Francesco Maria Frangiossa (Napoli 1722), *Cleopatra* (Napoli 1736) di Scipione Cigala, *La morte di Giulio Cesare* di Giuseppe Biavi (Napoli 1722), le tragedie romane di Saverio Pansuti (*Orazia*, *Sofonisba*, *Virginia*, *Bruto*, *Sejano*), quelle di Gian Vincenzo Gravina (*Palamede*, *Andromeda*, *Servio Tullio*, *Appio Claudio*, *Papiniano*), *Argia* (una delle figlie del re di Argo, moglie di Polinice) di Giuseppe Cerretesi (de' Pazzi del Valdarno nobile fiorentino, Napoli 1784), *Corradino*, *Gli esuli tebani*, *Gerbino*, *Agamennone*, *Emilia* di Francesco Mario Pagano, *Teodosio il Grande* e *Cerere placata* di Michele Sarcone, cui si devono aggiungere le eccezioni delle *tragedie cristiane* di Annibale Marchese stampate nel 1729 ma autore anche di una *Polissena* (Napoli 1715), e la *Passione di nostro Signore Gesù Cristo*, tragedia sacra del sacerdote ostunese Giuseppe Melles del (Napoli 1791).

In questa sede prenderemo in esame il *Sejano* una tragedia di Saverio Pansuti caratterizzata anch'essa dal *topos* della congiura come ha mostrato Beatrice Alfonzetti⁴. Il testo è effettivamente 'plumbeo', come dice la

¹ BENEDETTO CROCE, *I teatri di Napoli. Secolo XV-XVIII*, Napoli, Piero, 1891, p. 708 e segg.

² FRANCESCO MARIO PAGANO, *Corradino*, a cura di GRAZIA DISTASO, Bari, Palomar, 1994, p. 35.

³ Cfr. FABRIZIO LOMONACO, *Tra "Ragion poetica" e vita civile: Metastasio discepolo di Gravina e Caloprese*, in *Legge Poesia e mito. Giannone Metastasio e Vico fra "tradizione" e "trasgressione" nella Napoli degli anni Venti del Settecento*, a cura di MARIO VALENTE, Roma, Aracne, 2001, pp. 165-202; sulla figura di Caloprese si veda ora RENA ANNA SYSKA LAMPARSKA, *Letteratura e scienza: Gregorio Caloprese teorico e critico della letteratura*, Napoli, Guida, 2005.

⁴ BEATRICE ALFONZETTI, *Congiure. Dal poeta della botte all'eloquente giacobino (1701-1801)*, Roma, Bulzoni, 2008.

Alfonzetti, ma pure desta ancora qualche curiosità esegetica soprattutto se lo si irrela immediatamente con il contesto politico e letterario contingente che – forse surrettiziamente – possiamo riassumere nella prima produzione letteraria e filosofica di Paolo Mattia Doria.

Se eredità, ingerenze e chiusure controriformistiche, timori inquisitori e un indiscutibile successo nel campo dei modelli etici avevano moltiplicato la paradigmaticità di figure di santi, martiri e missionari e la scelta delle vicende tratte ora dalle Sacre Scritture, ora dal Nuovo Testamento, si dai primi anni del XVIII si assiste ad una proiezione sulla scena tragica modelli di ascendenza laica, frutto – oltre che di una naturale maturazione delle scelte pregresse – di una diffusione a lungo attesa anche nel Regno (e si potrebbe dire nella periferia della nostra Penisola, nonché nella periferia del Regno stesso come indicano le opere teatrali encomiastiche di Francesco Bernardino Cicala e di Michele Sarcone⁵) delle acquisizioni filosofiche e culturali sviluppatesi nel solco della drammaturgia classica (si pensi al successo delle figure ‘romane’ di Cleopatra e Augusto nella drammaturgia seicentesca francese prima e in quella italiana poi).

* * *

Il Sejano di Saverio Pansuti (1729)

La tragedia *Il Sejano* (1729) fu pubblicata a Napoli nel 1742 nella stamperia Muziana nella edizione delle *Tragedie di Saverio Pansuti* contenente anche la *Sofonisba*, la *Virginia*, il *Bruto* e l'*Orazia*⁶.

Sejano è un condottiero «tutto pien di se stesso e del suo orgoglio» ed è riuscito a conquistare la fiducia dell'imperatore Tiberio «con cieche frodi,/ con chiusi modi, accorgimenti e arti»; le sue mire di potere appaiono naturalmente ben più odiose nell'«abominando e duro stato/ delle presenti cose» (p. 6) in cui versa il popolo di Roma, mosso quindi a «giusto duol» e a «fremiti d'ira». Il dramma, in cui si avverte la presenza dello schema tipico del conflitto di interessi nel mondo della politica, ruota intorno ad una ricca messe di intenzioni educative nel campo della ragion di stato. Dirà Terenzio, un amico di Sejano: «Huom, ch'al colmo pur giunge/ di sublime grandezza, e a cui non resta/ altro, che porsi in mano il sommo Impero,/ nel cuore de' Regnanti/ ogn'antica memoria, e amore infrange;/ nuovi affetti produce, odio, e timore» (p. 19); giudizio che segue in parte la sentenziosità delle parole di Macrone intorno alla necessità dell'infingimento, della simulazione, della falsità per parlare e confrontarsi con coloro che detengono il potere: «sin da sua più nuova etade,/ a ricovrir sotto contrario manto/ de' detti, e di sembianze/ del suo profondo cuor gli oscuri sensi/ tutta sua opra, e tutto studio inteso» (p. 7); e inoltre: «con Sejano all'incontro/ m'infingerò tutto amicizia, e fede./ Simularò con infiammati accenti/ [...] ornarò d'alte lodi/ l'infamie sue, e l'esecrabil opre./ acciò di me non sia guardigno, e incauto» (pp. 8-9), nella consapevolezza che «presso i Tiranni/ non mai si giunge a fin sublime e grande/ senza clacar col piè l'altrui ruine» (p. 9). Sul tema politico si innesta anche una dimensione affettivo-sentimentale sconvolta dalla *feruta* (la ferita), ovvero l'onta che avrebbe dovuto sostenere Druso, marito di Livia, alla scoperta degli *infami amori* di Livia e di Sejano.

Mentre Druso disvela a Tiberio le macchinazioni di Sejano, cui l'imperatore reagisce mostrando calma e saggezza pur apprendendo il tentativo usurpatore del condottiero («di dominio, e di Regno ardue pur solo/ malagevoli sono/ sol le prime speranze, e i primi varchi/ ma s'huom entra in cammino,/ non mancano giammai fabbrì, e ministri/ onde agevoli il corso ai suoi disegni»), verrà, invece, da Terenzio, amico di Sejano, una lezione di buona ragion di stato non immemore di certi suggerimenti machiavelliani nella gestione degli umori della popolazione (disprezzata come 'vulgo umil') il cui favore può risultare risolutore: «in questa guisa/ all'invidia di man si tolgon l'armi;/ all'invidia». Ma Terenzio è anche detentore di più alti valori morali, tra cui spiccano quello dell'amicizia e della lealtà («è il primo dover, sovrana legge/ d'un amico inver l'altro usar mai sempre voci di libertà, sinceri accenti»), ed è anche il depositario di una corretta e disincantata visione della realtà politica; l'amico si fa, infatti, interprete del malcontento ormai diffuso delle masse popolari e a Terenzio che mostrava fermezza contro il popolo e riponeva la massima fiducia e la base stessa del suo potere nella lealtà dell'esercito («ch'io sia l'odio, o l'amore/ di questa gente inerme a me non cale./ Ferma base a mia forza a mia possanza/ son l'armate coorti a me sol fide», pp. 38-39) consigliava di

⁵ FRANCESCO S. MINERVINI, *'Quaeta non movere'.* Per uno studio della tragedia politica nel Settecento napoletano, in *Partenope in scena. Studi sul teatro meridionale dall'Umanesimo all'Età dei Lumi*, a cura di GRAZIA DISTASO, Bari, Cacucci, 2007, pp. 111-142.

⁶ SAVERIO PANSUTI, *Le tragedie di Saverio Pansuti. Il Sejano, La Sofonisba, La Virginia, Il Bruto, L'Orazia*, Napoli, nella stamperia Muziana, 1742; ANTONIO SAVERIO LOPINTO, *Un poeta tragico napoletano del secolo 18 (Saverio Pansuti): saggio d'uno studio su la tragedia classica a Napoli nella prima metà del secolo 18°*, Napoli, Jovene, 1910. Il *Sejano* si articola nei canonici cinque atti, chiusi da cori di differente lunghezza, tutti con i distici finali sempre in rima fra loro. Questo lo schema strofico e ritmico dei cori: atto I: 9 strofe di endecasillabi con schema metrico a b c a c b d d; atto II: 3 strofe di 10 endecasillabi con 2 settenari con schema metrico a b c a b d7 c7 d e e; atto III: 3 strofe di ottave di endecasillabi, con schema metrico a b c b a c d d, nella terza strofa c'è un settenario al III verso; atto IV: 1 strofa di 12 endecasillabi con schema metrico a b c a b c d d e e f f; atto V: scena III: insieme con la *gente che sta in agguato* il Coro recita una battuta nell'atto di trarre con sé Sejano; scena X: Coro solo 13 versi (endecasillabi e settenari) non rimati; scena XI: il Coro interloquisce con la nutrice).

non fidarsi troppo delle coorti armate, cioè delle milizie dei mercenari, perché «gente, che sol si nutre/ di doni e di mercede/ per mercede maggior vacilla e manca» (p. 38). Il conflitto tra queste due posizioni differenti politiche (quella moderata e saggia di Terenzio e quella, invece, sicura e ferma nel comando di Sajano) ben al di là del vincolo dell'amicizia che lega i due interlocutori è quindi sancito dai versi del coro del secondo atto in cui si richiamano le acquisizioni di quella ragion di stato ormai divenute consuetudine nelle teorie politiche tra XVII e XVIII secolo: «In procelloso mar cinta dall'onde/ è nave il Regno, e di chi siede al Regno/ son l'atroci Cariddi i ciechi errori,/ ond'ella avvien che in suoi perigli abbonde./ Ma d'umana stoltizia ei passa il segno/ qual mai regnante folle/ piena aura di favori/ altrui diffonde, e tanto in su l'estolle,/ che come a sovran Nume a lui rivolga/ la gente i voti, e in lui sua speme accolga» (p. 43). Il terzo atto si apre con un colloquio tra Terenzio e Apicata, moglie del protagonista, che, ricordando l'«altero spirito» di Sejano, si mostra scettica sulla possibilità che il marito «facci ragione» degli inviti di Terenzio a moderare la sua azione politica, a non fidarsi solo dei soldati e a tentare una pacificazione con il popolo («non vedi tu che la Romulea gente/ di tutta servitù non soffre il fren?», p. 45). Successivamente tra i funesti presagi di Apicata sulla sorte di Sejano e il racconto di Elio, suo figlio, di avere visto Druso con un manipolo di «giovani in furor di baccanti, e folli» (p. 47) avventarsi sul padre in «procelloso tumulto», interviene l'imperatore Tiberio a sedare lo scontro; in seguito a tali eventi Druso è incarcerato, mentre Sejano (p. 49) si esprime in termini di un'intransigenza morale e politica («Ne' mediocri mali huom chiami, adopri/ mediocri consigli; in male estremo/ rimedio solo è l'ultimo ardimento», p. 49) mentre artatamente cerca di convincere Livia a persuadere Tiberio con *prieghi e lacrime* in suo favore così da poter disporre convenientemente nel prosieguo della gestione politica, visto che una volta eliminato Druso dalla scena politica essendo i figli di Germanico troppo piccoli sarà per lui più facile giungere all'Impero. Dopo un momento di titubanza nella scena IV «qual atra nebbia di repente viltà tua mente affende?» che richiama la «densa caligine» del *Saul* alfieriano, Sejano si riprende ed afferma «Huom che risguarda al Regno/ Dritto, fede e ragion infranger puote» (p. 52). Così, mentre Livia convince l'Imperatore Tiberio, Macrone e Regolo, fintisi amici di Sejano, mettono in cattiva luce Druso e lo stesso Tiberio, l'atto si avvia al finale segnato dalle parole di Apicata al che indica al figlio Elio un cammino di virtù pur irto tra le molte «immagini di ben false e fallaci» (p. 61). Il topos antico della coppa di vino (simulacro di pace già nel *Tieste* senecano e poi in Foscolo mutato in strumento per l'assassinio a fini politici), apre l'atto quarto nel racconto di Macrone dell'uccisione di Druso («dentro d'aureo vassel l'onda di Bacco [...] repente è tratto a terra» (p. 66). Dopo le funeste visioni di morte con Druso che chiede una «condegna pena» che turbano Livia, il nucleo centrale dell'atto è rappresentato dall'incontro tra Sejano e Tiberio, in cui il protagonista della tragedia esalta la fedeltà all'imperatore e l'amore per la patria, ricordando i «civili studj» e le luminose imprese militari. Significativamente nel coro che chiude l'atto si ricorda che «in Regio tetto/ [...] sol fermo ricetta/ [...] macchinatrice invidia, e cieca froda,/ e tutt'altra empietà sua vanto,e loda» (p. 86). L'atto conclusivo si apre, invece, con la denuncia delle «voci d'alte promesse e aurei doni» (p. 88) che spingono Sejano a ribaltare la verità dei fatti (aveva, ad accusare di essere egli stesso vittima di un'«empia tradigione» che lo vede accusato da parte di Macrone e di Regolo di essere «l'empio macchinator e 'l fabbro egregio» della sollevazione in corso. Il dato è forse ricoperto anche di toni autobiografici, rammentando l'eloquenza profusa dallo stesso Pansuti sulla botte nella piazza del mercato all'epoca della rivolta napoletana; intanto Sejano è bloccato dal Coro che lo trattiene per tingere di rosso vermiglio le onde del Tevere, sollevando l'ira e la delusione dell'amico Terenzio il quale denuncia, con un alto discorso sull'etica della politica, l'abbandono di ogni virtù e lo stato di «ferità» in cui versa il popolo romano, offrendo la sua vita in cambio di quella del condottiero (secondo un altro topos letterario, quello dell'amicizia fraterna e indissolubile sino al gesto estremo della morte condivisa, Eurialo e Niso su tutti). Prevalendo il «cieco furor plebeo» contro Sejano e la sua discendenza Terenzio consiglia la fuga di Apicata e di Elio e, alla vista della folla, Terenzio (le cui parole risuona l'invettiva di Ciaccio di *If. XVI*), grida la sua rabbia contro la città ottusa e insensibile: «Ahi patria eccelsa un tempo, or resa in tutto/ obbrobrio delle genti, ed 'alme ree/ indegno ostello e scellerato nido!» (p. 96). Un'altra sicura traccia dantesca si coglie anche nelle parole di Macrone che intima Apicata di permettergli di catturare anche il figlio di Sejano, Elio, per espresso volere dell'Imperatore: «vuolsi ciò da colui da cui si puote/ ciò che si vuole» (p. 98), cui l'istinto materno contrappone una massima sentenziosa pienamente conforme alla più sottile trattatistica politica: «Ragion sovrana ogni pietà dispoglia?» (p. 99). Di fronte alla vista del proprio figlio in mano ai suoi oppositori ancora Terenzio si rivolge alla folla e, consapevole della forza di una moltitudine sapientemente pungolata, ne invoca la compassione e il finale ravvedimento: «Havendo già la plebe/ col sangue di Sejano/ sazio il furore, e intiepidita l'ira/ a pro d'Elio infelice/ pietose grida insino al Cielo estolle/ e da Macorn vita e perdon implora», p. 103.). il gesto è tuttavia vano e il povero Elio sconta col suo sangue la violenza dell'agone politico, il desiderio di «bel nuovo» del popolo sottomesso, e le violente pretese di potere di Macrone. La tragedia si conclude (ripetendo anche in quest'occasione il topos teatrale dell'invocazione dei Numi) con la richiesta, drammaticamente senza risposta, di Apicata che invoca e al

tempo stesso denuncia e accusa l'assenza della pietà divina nel mondo: «Ma voi superni ei, se in vostra cura/ sono le umane cose,/ deh come in man di dispietata Erinni/ il fren dell'Universo or già lasciate?» (p. 104).

* * *

La struttura dell'intreccio (in cui si insiste intorno alla metafora epica e di chiaro sapore epico della nave «in procelloso mar») si distingue per la presenza da un alto di una tensione civile contro l'oppressore, il comandante spietato, nonché una inclinazione antipopolare («vulgo umil»), dall'altro, della condanna per l'oscura e proterva macchinazione politica che, mentre degenera nella congiura, offende e sacrifica il saldo vincolo dell'amicizia e le più nobili virtù umane, supportando la ragione della politica a discapito di una politica della ragione.

Nella dimensione civile di Pansuti si coglie, dunque, il ricordo certamente nitido della congiura nobiliare filo-austriaca del settembre del 1701⁷; partecipazione, invero, limitata all'eloquenza profusa da una botte sulla piazza del mercato, arringando il popolo per persuaderlo a prendere parte ad una cospirazione troppo lontana dai propri interessi e, al tempo stesso, troppo simile alla disfatta di Masaniello⁸. È vero, però, che solo qualche anno più tardi (1707) l'eloquenza filo-austriaca usata in quell'occasione frutterà a Pansuti il titolo di Conte, una carica nella magistratura e, non in ultimo, un ruolo non periferico nello scenario letterario napoletano, a riprova (allora come oggi) dell'utilità di schierarsi con la parte dominante a livello politico. Al di là della congiura, in quest'ultima opera tragica di Pansuti, spicca interessa rilevare la personalizzazione della pratica civile e politica: Sejano, il generale politicamente spietato e feroce, è un antieroe, un anti-modello, cioè un modello negativo e oppositivo, mentre l'Imperatore Tiberio detiene il lume della ragione nell'azione politica.

Il tradimento personale (Livia tradisce Druso per Sejano), la congiura (Sejano tradisce la sua patria nella persona di Tiberio) sovrastano nell'apparato psicologico della tragedia l'amicizia pura e disinteressata di Terenzio verso Sejano, i valori di cui Terenzio è portatore, l'amore materno di Apicata moglie del condottiero e madre di Elio, condannato a morte, sino a delineare un affresco di virtù la cui natura si direbbe *aristotelica*, e in cui è facile scorgere un intento edificante, un invito persuasivo rivolto alla massa degli spettatori.

Nelle figure tragiche di quest'opera e nelle sorti che Pansuti riserva ai personaggi non si scorgono intenti civili, ribadendo già all'altezza dei primi anni del XVIII secolo la possibilità di trovare alcuni modelli umani che per la loro forte connotazione nel dettato civile delle opere appaiono paradigmi ontologicamente imm modificabili e quasi *tipi fissi* all'interno di un intreccio tragico. Sejano incarna, allora, l'animatore delle folle popolari e delle masse militari («tutto pien di se stesso e del suo orgoglio [...] il nostro/ vile ossequio e deforme/ e 'l pubblico servaggio è suo trofeo» atto I, sc. 1, p. 5), il cui potere è conquistato e stabilito sulla base della forza e dell'inganno, della macchinazione e della congiura (p. 33 «empio macchinator d'indegne frodi con l'istesse arti sue perder conviene»). Alla dirompente protervia mostrata del protagonista Pansuti assegna, dispensandolo sin quasi dall'inizio dell'opera, un finale di sconfitta e di solitudine; così il Coro dell'atto I:

Ho in ira il vulgo insano; a i stolti errori,
ond'ei nel falso il creder suo sommerge
chiudo, e contendo il varco in mio pensiero.
O che stranio diletto è il trarsi fuori
di turba vile e sublimarsi al vero!
Di turba vile, che tanto inalza et erge
d'Augusto l'opre; in Ciel se 'l forma, e finge,
e vano simulacro in noi dipinge.

Di fronte all'insensata crudeltà politica della corte, delle milizie e del popolo stesso, nel rammarico di Terenzio (l'amico di Sejano) la folla si trasforma in carnefice e violenta usurpatrice della tranquillità politica

⁷ BEATRICE ALFONZETTI, *Trionfo dell'eroismo tragico: gli applausi all'Orazia di Saverio Pansuti nella Napoli asburgica di primo Settecento*, in «La rassegna della Letteratura Italiana», 101 (1997), pp. 64-88 (ora in ALFONZETTI, *Congiure cit.*, col titolo *Controfigure di Eugenio nella tragedia eroica: l'Orazia di Pansuti*, pp. 75-107); EAD., *Congiura aristocratica e drammaturgia della congiura «Virginia» in Gianvincenzo Gravina e Saverio Pansuti*, in «Campi Immaginabili», 1995, pp. 19-57 (ora in ALFONZETTI, *Congiure cit.*, col titolo *La congiura napoletana del 1701 nelle tragedie di Gravina e di Pansuti*, pagg. 37-74).

⁸ Cfr. PIETRO COLLETTA, *Storia del Reame di Napoli dal 1734 al 1825*, (libro primo, capo primo, *Introduzione al Regno di Carlo di Borbone*), Napoli, De Angelis, 1861, p. 6 e sgg (un'edizione più recente dell'opera è stata curata da Giuseppe Catenacci Napoli, Grimaldi, 2001).

dello Stato e della *vita civile*; «Patria eccelsa un tempo, or obbrobrio delle genti e d'alme ree indegno ostello» (atto V, sc. VIII).

Il conflitto e motivo del contendere è spostato artatamente dall'usurpazione del potere *manu militari* (ad opera di Sejano) sulla ragionevolezza della pena da infliggere ai congiurati e ai loro primi parenti; il tutto in ottica rasserenatrice della società. Una modificazione della prospettiva politica e sociale che se, da un lato, dà merito all'eloquenza, anche drammaturgica, di Pansuti, dall'altro, ne mostra i limiti della febbrile e pedissequa adesione all'impianto dei valori nobiliari. Accettata o meno la congiura come «forma dell'agire politico»⁹, l'intento nobiliare o antipopolare del testo si segnala comunque per la sua conformità alla discussione, auspice anche una modernità sei-settecentesca sia del modello politico rinascimentale che delle discussioni intorno alla ragion di stato, all'istituzionalizzazione della *tradigione* (il tradimento) come dato politico *effettuale*, e non in ultimo della riflessione (sia sul piano politico che su quello morale) del valore pregnante e crudamente esemplare della morte. Il finale compiutamente tragico¹⁰ è sancito dall'invocazione (anche questa 'tradizionale' nel sistema tragico) ai *superni Dei* affinché riprendano in mano *l'umane cose*, ormai appannaggio delle Erinni.

Al modello negativo dell'usurpazione politica di Sejano corrisponde, tuttavia, *la stolido vendetta* dell'Imperatore Tiberio e di Macrone che nell'uccisione del figlio di Sejano (Elio) intendono saziare lo *spirto di ferità* della *Quirina gente*. La dimensione tragica pur investita di significati civili, si carica di violenta cruenta perpetrata (secondo il modello della tragedia antica ed anche delle indicazioni bibliche) addirittura nei confronti dei discendenti come mostra la morte di un innocente, Elio, reo solo di appartenere alla stessa stirpe di Sejano. Anche nel finale del *Bruto*, tragedia del 1725 e dunque contigua al *Sejano*, si ritrova ancora la esemplarità dei modelli tragici: «Fu Bruto orrido inver, ma richiedeva/ sol un tal nudrimento/ di non mai visto in pria ferreo rigore/ la libertà, che già moriva in fasce./ In lor prima sembianza sempre appajono duri i grandi esempi; ma perpetui son essi/ del comun riposo,/ e del pubblico ben fermi sostegni»¹¹.

* * *

I modelli civili di Paolo Mattia Doria

Non è certo un caso che dalle tragedie di Pansuti si evinca una precisa linea politica che, mentre ripercorre l'esperienza diretta del vissuto dell'autore, dall'altro lo segnala anche come storiografo del suo tempo, attento conoscitore e interprete della contingente *realtà effettuale*, anche in ossequio ad una amichevole comunanza con Vico, maestro di molti pensatori napoletani, e di Gregorio Caloprese. La produzione di Pansuti e di Doria paiono condividere la centralità del pensiero politico e della riflessione civile nella pratica letteraria e filosofica; si evidenzia, cioè, un sistema di pensiero sul modello galileiano, in cui al centro si trova un nucleo principale e ai lati una serie di eventi culturali e letterari satellite, dunque periferici. Un cenacolo riprodotto in grande scala, una convergenza di intenti e di pensiero che vede ad esempio giuristi, storiografi, economisti e filosofi *tout court* ora inconsapevolmente, ora più spesso intenzionalmente, esprimersi e confrontarsi su argomenti condivisi. Questa realtà si protrae dal Viceregno al Regno e finanche in territori certamente periferici rispetto alla tensione europeista della nostra penisola nel Settecento; e, ancora, mentre la capitale Napoli si segnala per una sicura e spiccata vivacità intellettuale, la periferia del Regno doveva continuamente lottare per non rimanere attardata in forme di emarginazione definitiva (e pure all'interno dei percorsi culturali preminenti della Capitale si assisteva a fenomeni di marginalizzazione; si pensi alla pur ricca produzione di un Gravina e al successo arriso invece al Crescimbeni).

Le convergenze culturali e il comune desiderio di una qualche pubblica utilità della filosofia e della cultura giungevano, già sul finire del secolo XVII, dal circolo di Niccolò Caravita, (il centro di questo sistema culturale) frequentato da Pansuti, Caloprese, dal Caracciolo e da Giambattista Vico¹² con cui peraltro Paolo Mattia Doria (autore della *Vita civile*, dell'*Educazione del principe*, de *Il politico alla moda*, de *Il Capitano filosofo*¹³) si intratteneva sovente in discussioni di metafisica¹⁴. Espressioni e generi differenti di un

⁹ Cfr. MARIO DI NAPOLI, *L'immagine della congiura in alcuni testi storici di età moderna*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», (s. III), XIX, 1989, pp. 1433- 1450, cui rimanda la Alfonzetti nel suo *Congiure* cit., p. 69.

¹⁰ BEATRICE ALFONZETTI, *Finali tragici dal cinquecento a Manzoni*, in *I finali: letteratura e teatro*, a cura di BEATRICE ALFONZETTI e GIULIO FERRONI, Roma, Bulzoni, 2003, pp. 41-71.

¹¹ Cfr. BEATRICE ALFONZETTI, *Il Bruto perfetta tragedia del mito asburgico (Saverio Pansuti e Gioseffo Gorini Corio)*, in *Bruto maggiore nella letteratura francese e dintorni*, a cura di FRANCO PIVA, Fasano, Schena, 2002, p. 204.

¹² Anche Giambattista Vico fu autore di una cronaca della congiura napoletana del 1701: GIAMBATTISTA VICO, *La Congiura dei Principi napoletani 1701*, edizione critica a cura di CLAUDIA PANDOLFI, Napoli, Morano, 1992.

¹³ PAOLO MATTIA DORIA, *Il capitano filosofo*, a cura di MARIO PROTO, Manduria, Lacaita, 2003. Doria accordava la sua preferenza a un politico forte che tuttavia fosse «della legge moderatore e disponente», confermando un assunto tipicamente settecentesco (Montesquieu, Alfieri) che stabiliva la superiorità della legge rispetto ai detentori del potere; in campo militare, invece, nel saggio sul

sentire condiviso e per questo 'centrale': l'anelito ad uno spirito riformatore per il tramite della ragione che prevedesse come scopo l'utile a molti, e che facesse altresì tacere il clangore delle armi e restituisse all'interesse dei politici la «felicità degli uomini». Con un appunto, però: nell'*Educazione del principe*, trattatello che segue di pochissimo la *Vita civile* (1710), l'impianto ideologico della *institutio* civile di Doria si mostra particolarmente affine alle 'intenzioni' di Pansuti: il principe, il detentore del potere è bene che non sia un Sejano, non un eroe col favore del popolo o un generale seguito dagli eserciti. «L'eroe ama così ardentemente la propria gloria che trascura spesso volte la giustizia e la felicità de' suoi sudditi»¹⁵; così Pansuti aveva sentenziato a proposito di Sejano, a vantaggio dell'autorità costituita dell'Imperatore Tiberio.

Una medesima attenzione alla questione politica e civile del Regno anima dunque il teatro di Pansuti¹⁶ (qui emblematicamente rappresentato dall'ultima sua tragedia il *Sejano*) e il pensiero di Paolo Mattia Doria autore della *Vita civile* (pubblicata nel 1709 con l'aggiunta dell'*Educazione del principe* e, dunque, plausibilmente nota allo stesso Pansuti).

Nella parte II del capitolo I della *Vita civile* in cui si tratta di *Repubbliche e monarchie: virtù vere e virtù false*, Doria discute (al di là delle distinzioni fra gli ordinamenti politici) intorno all'opposizione tra un'*eroica virtù congiunta della quale son solamente gli animi liberi ed elevati* e la *rapacità* dei sudditi nel caso del regno di un solo principe. Una condizione particolare è però data dalla presenza dei Baroni (chiaro il riferimento alla contemporaneità): in quei regni «che si compongono di baroni li quali riconoscono come propria la loro autorità sono eziandio da temersi le virtù eroiche congiunte al vizio della rapacità e della privata ambizione. [...] E ciò a cagion che egli è facile all'assalitore trovare qualche potente barone che gli agevoli l'entrata nel regno, ma difficile poi lo spegnerli tutti o mantenere il regno senza spegnerli». Un'ulteriore denuncia della facilità ontologica alla *tradigione* direbbe Pansuti, della congiura, del tradimento, mentre poco oltre, ancora seguendo il dettato gnomico del *Sejano*, troviamo un severo giudizio sul popolo, fisiologicamente versato all'immobilismo:

E nemmeno vi è pericolo che la moltitudine si unisca e si alzi da sé medesima senza capo: primo, perché la moltitudine quando non è guidata da forte capo è sempre senza consiglio e facile ad essere oppressa; secondo perché il popolo ha una proprietà di fare abito ad ogni cosa e, mancando di idee di libertà e di governo, diviene indifferente ad ogni nuovo padrone e ad ogni più dura servitù si va assuefacendo purché sia estinto l'antico principe al quale aveva fatto un invecchiato abito di servire. [...]

E i regni privilegiati e ne' quali il principe comunica la sua autorità co' baroni ricevono nocumento dalle virtù false ad eroiche virtù congiunte, benché dalla sapienza del principe se ne possa far buon uso con meno pericolo che delle repubbliche e da' regni elettivi¹⁷.

Con una spiccata predilezione per gli esempi della storia antica greca e romana, centrali nell'immaginario intellettuale napoletano, nella *Idea di una perfetta repubblica*, pur contrastando il concetto baronale di un maggior agio e di una migliore posizione politica nei regni, Doria indicava la miglior forma di governo in quella inaugurata da Teopompo¹⁸ a Sparta nel VIII secolo «in cui vi erano gli efori in mezzo al re ed al popolo», e in seguito imitata «dal senato romano sotto i consoli e i tribuni della plebe», essendo necessaria la presenza di un «magistrato ordinato alla difesa del popolo contro la tirannia».

Le virtù vere, i modelli civili di Doria (e di Pansuti) si risolvono nell'adesione ad un vero filosofico vichianamente impostato, nel disprezzo per il simulacro della realtà, nella denuncia della falsità, della menzogna, dell'ipocrisia che regolano l'agire politico. In seno ad un «cartesianesimo ortodosso» napoletano,

Capitano filosofo del 1739 constatava la massiccia presenza della sfera militare nel pensiero e nella pratica politica del Mezzogiorno, proponendo una 'rifondazione' del tema su base non soltanto *pratica* (traendo le proprie riflessioni dall'esperienza di Medinacoeli), considerata la *ricorrenza sistematica* di scontri, disordini, rivolte nei territori meridionali.

¹⁴ Cfr. SALVATORE ROTTA, *Paolo Mattia Doria*, in *Dal Muratori al Cesarotti*, vol V. *Politici ed economisti del primo Settecento*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1978, pp. 837-968; ID., *Paolo Mattia Doria rivisitato*, in *Paolo Mattia Doria fra rinnovamento e tradizione*, Atti del convegno di studi (Lecce, 4-6 novembre 1982), Galatina, Congedo, 1985, pp. 389-431; ROBERT SHACKLETON, *Montesquieu et Doria*, in «Revue de littérature comparée», 57 (1955), pp. 173-183.

¹⁵ ROTTA, *Paolo Mattia Doria* cit., p. 856.

¹⁶ Quondam ritiene che le tragedie del Pansuti siano votate a un «classicismo ortodosso» e non posseggano un «nucleo tematico-politico denso»; cfr. AMEDEO QUONDAM, *Dal Barocco all'Arcadia*, in *Storia di Napoli*, Napoli, SEN, 1970, vol. VI, to. II, pp. 1050-1052.

¹⁷ PAOLO MATTIA DORIA, *La vita civile*, in *Dal Muratori al Cesarotti* cit., p. 875.

¹⁸ Teopompo re di Sparta VIII secolo a.C., condusse gli spartani al successo della Prima guerra messenica. A lui alcuni storici fanno risalire la creazione dell'eforato (altri al più famoso Licurgo), una magistratura col ruolo di 'sorvegliare' l'apparato amministrativo, le forze armate con compiti di disposizione anche tattica degli eserciti; erano inoltre una sorta di corte di giustizia e rivestivano un ruolo fondamentale anche nella famosa educazione dei ragazzi spartani.

Doria, dunque, si presenta come un «riformatore» o, meglio, un «razionalizzatore» del regime napoletano¹⁹. Contemporaneamente nel teatro di Pansuti e negli scritti di Doria emerge, dunque, una sostanziale «fondazione antropologica e psicologica del “viver civile”»²⁰: e in questa essenza filosofica e modernamente ‘antropica’ si coglie una testimonianza diretta delle discussioni intellettuali e dell’animata vita culturale del tempo a Napoli: «si trattava degli strumenti conoscitivi (innanzitutto le facoltà della “fantasia”, o “immaginazione”) – ritorna ancora l’influenza di Vico – e dei veicoli comunicativi» – anche fra loro diversi: teatro e trattatistica, con una centralità dell’«eloquenza», ma anche, già nel Caloprese, della «poesia» per il cui tramite si ipotizzava di pervenire a un controllo e a una «direzione», ai fini pubblici, delle «fantasie» collettive, cioè al «radicamento» di «abiti» di virtù nel «volgo» dei più²¹.

¹⁹ ENRICO NUZZO, *Verso la Vita civile: antropologia e politica nelle lezioni accademiche di Gregorio Caloprese e Paolo Mattia Doria*, Napoli, Guida, 1984, p. 9.

²⁰ NUZZO, *Verso la Vita civile* cit., p. 15.

²¹ Ivi, p. 17.

OPAC SBN - Istituto centrale per il catalogo unico

Scheda: 1/1

Livello bibliografico	Monografia
Tipo documento	Testo a stampa
Titolo	La letteratura degli italiani : centri e periferie : atti del 13. congresso dell'associazione degli italianisti italiani (ADI), Pugnochiuso (Foggia), 16-19 settembre 2009 / a cura di D. Cofano e S. Valerio
Pubblicazione	Foggia : Edizioni del Rosone, 2011
Descrizione fisica	396 p. ; 21 cm.
Collezione	· Letteratura e interpretazione ; 4
Titolo uniforme	· La letteratura degli italiani.
Numeri	· [ISBN] 88-97220-17-7 · [ISBN] 978-88-97220-17-6
Nomi	· Cofano, Domenico · Valerio, Sebastiano
Lingua di pubblicazione	ITALIANO
Lingua dell'opera originale	ITALIANO
Paese di pubblicazione	ITALIA
Codice identificativo	IT\ICCU\USM\1899241



[Vai su Amazon](#)
[Vai su AbeBooks](#)
[Vai su IBS](#)

Dove si trova

- [BO0451](#) [UBOIT](#) Biblioteca del Dipartimento di Filologia classica e Italianistica Alma Mater Studiorum - Università degli studi di Bologna - Bologna - BO
- [FG0134](#) [FOG42](#) Biblioteca comunale Giuseppe Del Viscio - Vico del Gargano - FG
- [FG0161](#) [FOGU4](#) Biblioteca di Area Umanistica - Foggia - FG
- [MI1256](#) [USMM8](#) Biblioteca di Scienze dell'antichità e filologia moderna - Milano - MI
- [PD0343](#) [PUV21](#) Biblioteca Maldura dell'Università degli studi di Padova - Padova - PD
- [PR0240](#) [PARLC](#) Biblioteche D'Azeglio Storia Filosofia Lettere dell'Università degli studi di Parma - Parma - PR
- [TO0657](#) [UTO11](#) Biblioteca di Scienze Letterarie e Filologiche - Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università degli Studi di Torino - Torino - TO

Copyright © 2010 ICCU | Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane e per le informazioni bibliografiche - Realizzato da [Inera s.r.l.](#)