

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 48, 2025

RUBRICA «ILLUMINISTI MERIDIONALI»

Nel turbine del '99: Francesco Mario Pagano artefice del primo laboratorio politico moderno

In the whirlwind of '99: Francesco Mario Pagano architect of the first modern political laboratory

ALBERTO GRANESE

ABSTRACT

Il saggio rileva che nell'organizzazione strutturale e nell'impostazione teorica della prima edizione (1783-85) dei Saggi politici di Francesco Mario Pagano non solo sono privilegiati, a differenza della seconda edizione (1791-92), i momenti di più alta tensione democratica e le esigenze più sentite di eguaglianza civile, ma si avvertono anche, e in maniera più consistente, i segnali premonitori delle progressive incrinature delle fiduciose speranze riposte dagli intellettuali napoletani nell'assolutismo illuminato e riformatore. Pagano, con un'opera tragica in versi (1782), dedicata a Gaetano Filangieri, composta proprio nello stesso periodo in cui dava alle stampe la prima edizione dei Saggi politici, dimostra che, oltre a essere stato, sotto il profilo costituzionale e giuridico nelle sue Considerazioni sul processo criminale (1787 e 1799), l'ideatore della Repubblica partenopea del 1799, ne aveva prefigurato anche la realizzazione, attraverso una vittoriosa azione rivoluzionaria; non riuscì, purtroppo, a prevederne gli esiti funesti per il ritorno dei tiranni.

The essay notes that in the structural organization and theoretical approach of the first edition (1783-1785) of Francesco Mario Pagano's Political Essays, not only are privileged, unlike the second edition (1791-1792), the moments of highest democratic tension and the most heartfelt needs of civil equality, but there are also, and more consistently, warning signs of the progressive cracks in the confident hopes placed by Neapolitan intellectuals in enlightened and reforming absolutism. Pagano, with a tragic work in verse (1782), dedicated to Gaetano Filangieri, composed precisely in the same period in which he published the first edition of the Political Essays, demonstrates that, in addition to having been, from the constitutional and juridical in his Considerations on the criminal trial (1787 and 1799), the creator of the Neapolitan Republic of 1799, had also prefigured its realization, through a victorious revolutionary action; Unfortunately, he was unable to foresee the disastrous outcomes for the return of the tyrants.

PAROLE CHIAVE: Pagano, Costituzione, Repubblica, Democrazia

KEYWORDS: Pagano, Constitution, Republic, Democracy

AUTORE

Alberto Grane, professore ordinario "storico" di Letteratura italiana nell'Università di Salerno, è saggista e critico letterario. La sua produzione scientifica è documentata dalla «Bibliografia» inserita nell'opera *Non di tesori eredità* (Napoli 2015), dove sono raccolti i contributi che amici, colleghi e allievi gli hanno generosamente offerto. Dei suoi numerosi lavori, oltre a saggi usciti in varie sedi italiane e internazionali, vanno segnalate soprattutto le monografie, almeno quelle pubblicate nell'ultimo decennio: *Con pura passione. Dall'«itale glorie» di Foscolo all'«umile Italia» di Pasolini* (2015); *«Per guisa d'orizzonte che rischiari». Florilegio degli scritti* (2015); *Il metodo umano. Gramsci e Debenedetti: politica nazionale e cultura europea* (2016); *Orizzonti di lontani destini. Dai canti dell'Empireo di Dante alle inchieste civili di Sciascia* (2020); *La coscienza metaletteraria di Dante: le rifrazioni strutturali della «Comedia»* (2021); *Pasolini. L'esercizio della ragione e del dovere* (2022); *Render Dante "voce" a "voce". Studi sulla «Commedia» a confronto* (2024); *«Consistency»*. L'universo cristallizzato in forma poetica (2025). algranese@unisa.it

1. Il rapporto conflittuale tra monarchia e repubblica

Fin dai primi anni Ottanta del secolo XVIII – e, dunque, almeno quindici anni prima della sua definitiva rottura con la monarchia borbonica – Francesco Mario Pagano aveva sostenuto con stringente rigore argomentativo che il teatro diventa vera e propria «scuola di un popolo» solo e soprattutto se questo «ha da governar se stesso», come avviene quando, «erudito e colto», «polito» e dotato dei necessari «lumi», vive «nelle repubbliche» e non «nelle monarchie», in cui, declassato a «volgo», può anche essere «ignorante e rozzo»¹. Pubblicando, inoltre, nello stesso periodo, la sua prima opera teatrale, la tragedia, *Gli esuli tebani*, e dedicandola a Gaetano Filangieri, decise di allegarvi l'Oratio al conte Orlov sull'indipendenza della Grecia, quasi a stabilire un ideale rapporto di continuità tra due opere che, se pure di genere letterario differente e composte in momenti diversi, proprio nell'idea di libertà, ottenuta o conquistata da un popolo, avrebbero dovuto trovare il loro punto

¹ Queste idee generali sul teatro e in particolare sul primato della tragedia, genere poetico tipico delle società «colte e polite», luogo del «dilettato», proprio dell'età della «ragione», in cui soprattutto «l'amore ha gran parte nelle azioni eroiche» (siamo dunque lontani dalla problematica vichiana di privilegiata attenzione alla poesia delle età «barbare»), sono il fulcro centrale del cap. XXII (*Della Tragedia*) del *Discorso sull'origine e natura della poesia*. In altri capitoli (XVII, XX) l'autore aveva tuttavia trattato le varie forme del teatro, dalla pantomimica alla commedia, al rapporto poesia-musica nel melodramma. Le preferenze di Pagano vanno all'«antica tragedia», secondo una posizione classicistica che si accentua nell'altro saggio, *Del gusto e delle belle arti*. Cfr. F. M. PAGANO, *De Saggi politici*, vol. I. *Del civile corso delle nazioni o sia de' principi, progressi e decadenza delle società*, Gennaro Verriente, Napoli 1783 (il *Discorso* è «appendice» al primo saggio, con numerazione autonoma delle pagine 1-82); ID., *De' Saggi politici*, vol. II. *Del civile corso delle nazioni*, Vincenzo Flauto, Napoli 1785 (il saggio *Del gusto* è il sesto, pp. 171-230). Vd. la ristampa anastatica di questa prima edizione, a cura di Fabrizio Lomonaco e con Presentazione di Fulvio Tessitore (Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2000). Nella seconda edizione, da lui direttamente curata, eliminò i due scritti estetici, pensando di pubblicarli in un volume a parte: F.M. PAGANO, *Saggi politici de' principii, progressi e decadenza delle società*, vol. I, edizione seconda, corretta ed accresciuta, Filippo Raimondi, Napoli 1791; ID., *De' saggi politici*, voll. II e III, Filippo Raimondi, Napoli 1792. Di questa seconda edizione (1791-1792) cfr. l'edizione critica, a cura di Luigi Firpo e Laura Salvetti Firpo (volume I delle «Opere complete di F.M. Pagano»), Vivarium, Napoli 1993 (che si terrà presente in tutte le citazioni dalla seconda edizione dei *Saggi politici*); vd. anche ID., *Saggi politici. Luoghi e varianti della prima edizione (1783-1785) rispetto alla seconda (1791-1792) e altri scritti etico-politici*, a cura di L. Salvetti Firpo, Vivarium, Napoli 2004. I due scritti estetici, tenuti fuori da questa seconda edizione, non furono ripubblicati, ma, per la prima volta ristampati a Milano: nel 1801 il *Discorso* e nel 1802 il saggio *Del gusto* (nella Tipografia Tosi e Nobile). Le citazioni nel testo sono tratte dal *Discorso* (prima edizione, I, 1783, p. 80); nel cap. XVI (*Dell'epoche progressive de' varj rami delle belle arti*) del saggio VI, *Del gusto* (prima edizione, II, 1785, p. 223), Pagano sottolinea l'importanza della vicenda scenica, che con la sua «drammatica» apparenza sostituisce le «azioni vere»: in tal modo, gli uomini possono prendere nelle «teatrali contese» quella parte che, in altri momenti della loro storia, «ne' reali partiti avrebbero preso», occupando l'anima con qualcosa di grande, straordinario e «sublime».

di incontro.² Pagano premise, infatti, all'edizione a stampa della tragedia un'epistola in latino, Al conte Antonio Gicca, albanese nobilissimo, centurione nell'esercito russo, come dedicatoria dell'Oratio ad comitem Alexium Orlov, pubblicata a Napoli nel 1771. Aleksej Grigor'evič Orlov, plenipotenziario della zarina Caterina II, era l'ammiraglio della flotta russa che aveva inflitto una sconfitta decisiva alla Turchia nel 1770 a Cesmè, vicino Chios, nel mare Egeo, dando la speranza di conquistare l'indipendenza perduta da secoli ai Greci, che subito si sollevarono nel Peloponneso. Fu allora, l'anno dopo, pubblicato un appello, Voti dei Greci all'Europa cristiana, il cui autore era proprio Antonio Gicca, amico di Pagano e incaricato di consegnare l'Oratio per Orlov a Sergej Domašnev, direttore dell'Accademia delle scienze di Pietroburgo, la cui lettera di ringraziamento del 15/26 maggio 1777 fu stampata in appendice alla tragedia in una sola pagina non numerata. La stampa della tragedia è priva di luogo, tipografo o editore, data, ma, come si desume dalla dedica al Filangieri, pubblicata nel 1782 e numerata in sessantatré pagine, mentre il testo dell'epistola a Gicca e l'Orazione a Orlov hanno trentanove pagine in numerazione romana.

Nel periodo della guerra contro la Turchia e in sostegno dell'indipendenza greca, si mobilitarono molti intellettuali napoletani con i Componimenti poetici di vari autori in lode di Caterina II, imperatrice di tutte le Russie: si trattava di un importante documento del nascente filo-ellenismo e dell'entusiasmo suscitato in Italia dalla politica russa, al centro degli interessi di Pagano, nella cui visione rimaneva sempre una Grecia finalmente libera. Siamo, quindi, alle origini del filellenismo, delle aspirazioni alla libertà dei greci, che, prima di concludersi con la pace di Adrianopoli del 1829, troverà punte salienti nel Foscolo di On Parga, nei canti greci, dal Fauriel al Tommaseo, dalle scelte di Santorre di Santarosa e di Byron di combattere e morire, a Sfacteria e a Missolongi, per la causa Greca, dal Nievo delle Confessioni di un Italiano che troverà nel conte di Capodistria, personaggio reale del romanzo, in contatto con Foscolo, il continuatore di quella politica russa in favore della libertà greca.

² La profonda ammirazione di Pagano per la civiltà greca era precocemente iniziata alla scuola di grecisti insigni, come Giovanni Spena e Giuseppe Glinni, di studiosi del mondo antico, come Alessio Pelliccia, maestri elogiati e amati: a Glinni indirizzò la lettera dedicatoria del suo *Politicum universae Romanorum nomothesia examen* (Napoli, 1768), in cui è una critica serrata delle ingiustizie del diritto romano, soprattutto di età imperiale, e un'entusiastica esaltazione di legislatori illuminati, quali Licurgo e Solone, oltre che della filosofia e della musica del popolo greco (in linea anche con le teorie dell'amico Francescantonio Grimaldi, che nella *Lettera sopra la musica* del 1766 aveva rivalutato la musica "filosofica" dei Greci per il suo altissimo valore etico e civile). Si vedano pertanto la lettera a Glinni e il cap. XI (parte seconda) del *Politicum* in *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. 46, *Illuministi italiani*, t. V, *Riformatori napoletani*, a cura di F. Venturi, Ricciardi, Milano-Napoli 1962, pp. 920-923 e 834-841 (testo latino e traduzione italiana a fronte). L'interesse filologico-erudito e la buona conoscenza delle lingue classiche permisero a Pagano di tradurre personalmente testi latini e greci, anche in versi, compresi quelli citati nelle sue opere, come documenta Luigi Firpo nell'edizione critica dei *Saggi politici* da lui curata (op. cit., p. 26, nota 27).

Questa scelta non può essere trascurata o sottovalutata per interpretare *Gli esuli tebani*, non solo rilevandone il “primato politico” dell’organizzazione strutturale e lo stretto “rapporto” con l’impostazione teorica dei *Saggi politici*, ma anche privilegiandone i momenti di più alta tensione democratica e valorizzandone le esigenze più sentite di eguaglianza civile, che collocano la tragedia – soprattutto nei confronti dell’arretramento “tattico” delle opere teatrali successive – sul piano inclinato del lento, ma progressivo distaccarsi degli intellettuali napoletani dall’area ancora tranquilla del dispotismo illuminato³. Senza l’intenzione programmata di voler gettare discredito sull’attendibilità della monarchia borbonica, non considerata ancora come oppressiva e tirannica, iniziano tuttavia alcuni segnali premonitori e precorritori, che, a guisa di intermittenti e sotterranee scosse, rivelano inquietanti incrinature tra le fiduciose speranze finora riposte nell’assolutismo riformatore, non solo in questa prima opera drammatica di Pagano, ma anche nella prima edizione della sua opera politica, l’una e l’altra elaborate nello stesso periodo di tempo, intorno agli anni 1782-1783.

Se la tragedia, *Gli esuli tebani*, si intende quale l’autore la presenta nella dedica a Filangieri («una pruova [...] come per saggio»), allora, punto di riferimento, per comprendere le componenti essenziali della sua visione politica, nettamente ispirata a un ideale storico di democrazia (e, dunque, non più propositiva per una soluzione monarchico-riformatrice, ma repubblicana e rivoluzionaria), diventa proprio il confronto serrato e il continuo dialogo con quella parte dei *Saggi politici*, in cui la concezione in ultima istanza democratica di Pagano tocca le punte più alte di elaborazione teorica e di convinta adesione ideologica. Avendo fissato l’ideale di Atene, il governo democratico è per Pagano la forma più perfetta di governo che, nello stesso tempo, indica l’alto grado di indipendenza e di maturità raggiunte da un popolo. Un

³ Il “primato politico” di questa prima tragedia viene particolarmente sottolineato da Amedeo Quondam soprattutto rispetto alle altre opere teatrali: cfr. A. QUONDAM, *Il teatro senza rivoluzione: politica e sentimento nelle opere drammatiche di Francesco Mario Pagano*, in «Atti dell’Accademia di scienze morali e politiche. Società nazionale di scienze lettere e arti in Napoli», LXXXVI, 1975, Giannini, Napoli 1976, pp. 347-371; Id., *Dal «piacevole» all’«ordine»: sensismo e classicismo negli scritti estetici di Mario Pagano*, in *Nuove idee e nuova arte nel '700 italiano*, Atti del Convegno internazionale, Roma, 19-23 maggio 1975, Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1977, pp. 313-336. Sullo stretto “rapporto” con i *Saggi politici*, fondamentale per intendere e apprezzare la tragedia, pone l’accento Gioele Solari (cfr. G. SOLARI, *Studi su Francesco Mario Pagano*, a cura di L. Firpo, Giappichelli, Torino 1963, p. 81), mentre per l’area del dispotismo illuminato, in cui rientrano le prove drammatiche di Pagano, cfr. l’Introduzione di F. VENTURI alla scelta antologica da lui curata nel vol. *Riformatori napoletani*, cit., p. 815 («il teatro di Pagano [...] è il teatro del dispotismo illuminato, delle sue speranze e debolezze, della sua esaltazione e delle sue impotenze»). Per il ruolo svolto da Pagano («certo fra i più tempestivi degli illuministi napoletani») tra gli intellettuali della generazione genovesiana e filangieriana e quella di Cirillo, Salfi, ecc., cfr. anche il capitolo sui giacobini meridionali in G. GALASSO, *La filosofia in soccorso de’ governi. La cultura napoletana del Settecento*, Guida, Napoli 1989, pp. 509-548.

governo monarchico, per quanto illuminato dal saggio consiglio di filosofi e intellettuali, non può stargli alla pari; tra governo popolare e governo monarchico passa la stessa differenza che tra anima e corpo e, come – platonicamente – la prima è superiore al secondo, così pure, tra i due tipi di governo, la forma politicamente migliore è quella del governo democratico:

L'amore de' più interni piaceri dello spirito, cioè delle cognizioni, della virtù, della libertà, del potere, forma il costume e carattere, che fa nascere per lo più le popolari repubbliche. L'amore de' piaceri del corpo, amore che porta seco quello dell'opulenza e della pace, dà vita e moto alle monarchie.⁴

I termini oppositivi, a cui si possono naturalmente collegare le polarità di libertà vs schiavitù, educazione vs ignoranza, diritto vs forza, ragione vs istinto, spirito vs corpo, sono tra loro inconciliabili, non sembra esserci integrazione o compromesso o eventuale rapporto dialettico, perché l'uno esclude l'altro, con una netta preminenza del primo termine di ogni coppia antitetica sul secondo. Questa dicotomia profonda, con tutte le sue interne corrispondenze e implicazioni, mostra quanto sia chiara la scelta di campo da parte di Pagano e teoricamente motivata la sua adesione ideologica alla repubblica e alla democrazia. Riferiva, dunque, una posizione vera Flaminio Massa, amico, allievo e tra i primi biografi di Pagano, quando nell'Elogio storico, che inserì nella ristampa dei *Saggi politici* nel 1801 a Milano, scriveva:

Or può ben dirsi senza timor di nuocergli. La Tirannia già disbramatasi nel suo sangue non può più incrudelire contro di lui, se pur non voglia schiuder la tomba ed insultare le ceneri. Egli aveva sempre amato la democrazia, sino quando era ricolmo d'onori e d'autorità.⁵

⁴ F. M. PAGANO, *Saggi politici*, edizione critica, a cura di L. Firpo e L. Salvetti Firpo, cit., p. 309. La citazione è tratta da un punto cruciale dei *Saggi politici*, il fondamentale capitolo, *Della educazione*, quinto del saggio V (*Delle società colte e polite*), uno dei momenti più intensi della passione politica e dell'elaborazione teorica di Pagano. Tale passo si trova, con qualche variazione, già nella prima edizione del secondo volume (1785), sempre nel quinto capitolo sull'educazione del saggio V (*De' principj e progressi delle società colte e polite*), e corrisponde alle p. 101. Il confronto rivela ancor meglio che Pagano era convinto della superiorità dei governi repubblicani e democratici fin dai primi anni Ottanta, all'epoca della composizione della sua prima tragedia, e che non fece sua questa convinzione solo in tempi successivi, nei primi anni Novanta, quando decise di stampare la seconda edizione dei *Saggi politici*.

⁵ F. MASSA, *Elogio storico di Francesco Mario Pagano*, in F. M. PAGANO, *Saggi politici*, vol. III, Milano, IX repub. (1801), p. XVIII. È l'importante edizione milanese in tre volumi (1800-1801), stampata presso Cesare Dones e fedelmente condotta su quella raimondina di Napoli, curata dall'Autore, nel 1791-92. L'edizione Dones fu curata, insieme con Vincenzo Cuoco, dal "cittadino" Massa, che, dopo il VI saggio, collocò questo suo elogio di Pagano (pp. III-XXXVI), poco attendibile soprattutto nella parte finale (non poté infatti personalmente seguire alcune vicende napoletane, soprattutto dopo il 1794, essen-

2. Corruzione e decadenza delle società dispotiche

L'asse ideologico degli Esuli tebani è quindi da collegare in maniera diretta e speculare all'elaborazione teorica dei *Saggi*, proprio intorno a questo principio di fondo: la superiorità della legge sull'individuo, dell'eticità e razionalità del diritto sulla forza. L'assenza di un potere assoluto e monocratico sono i requisiti essenziali della libertà e dell'indipendenza di un popolo: Carone e Fillia, i due saggi cittadini della drammatica vicenda, preparano la congiura, contando sulla sollevazione popolare, e aprono le porte della città all'eroico Pelopida non certo per collocarlo, in quanto possibile re "buono" o probabile despota "illuminato", al posto del tirannico Leontida, ma perché garantisca con l'apporto collettivo e risolutivo degli esuli e dei loro compagni («della Repubblica il partito», III, IX, 284) la fondazione di una Tebe nuova, ordinata e pacifica, ma soprattutto libera e democratica.

In libera città solo la legge
Sovrana impera e tutti son soggetti,
Né quivi serve, né comanda alcuno.
(IV, III, 102-104)

Diametralmente opposta a questa concezione (di evidente ispirazione filangieriana) – sulla sovranità impersonale e sovraindividuale della legge, esposta dall'umile e popolano Telefo, domestico di Fillia, all'arrogante capitano della guardia dei tiranni, Polifonte – è l'altra, espressa a Carone da Leontida, secondo cui il monarca assoluto non può essere soggetto a ciò che è diretta emanazione del suo illimitato potere. I costumi e i caratteri della Tebe rappresentata nella tragedia sono simili a quelli che nei *Saggi* politici Pagano attribuisce alle società corrotte, sia nella seconda edizione del 1791-92 (soprattutto nel sesto saggio, dedicato alla «decadenza delle nazioni»), sia soprattutto nella prima edizione del 1785 (nel settimo ed ultimo saggio), a conferma di come questo nucleo fondamentale del suo pensiero

dosi rifugiato a Milano durante gli anni della Cisalpina), ma abbastanza preciso in tutta la prima, relativa agli anni napoletani (almeno fino al 1794), durante i quali aveva frequentato il suo maestro Pagano. Massa non interviene con un suo commento dei *Saggi*, ma - in linea con quel che aveva scritto nell'*Elogio* - quando Pagano, nell'Introduzione, paragona il regno di Ferdinando IV di Borbone a quello dell'illuminato e clemente imperatore Tito, non può fare a meno di scrivere questa sua unica annotazione: «Che dirà il lettore in veder applicato il nome di Tito ad un Re tanto crudele? ed applicato da quello stesso che fu poi la vittima della di lui crudeltà? [...] Dirà che un'utile prudenza è l'asilo del libero pensatore; che bisogna talvolta illuder l'oppressore per giovare all'oppresso; che conviene chiamar Tito un Claudio, col soporifero delle lodi addormentar la Tirannia, per levar alto la voce a scuotere il Popolo dal suo letargo» (edizione Dones, vol. I, 1800, p. 8). Per un profilo aggiornato, vd. D. IPPOLITO, *Francesco Mario Pagano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 80, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2014.

politico intorno alle degenerazioni dei governi dispotici fosse già formato fin dai tempi della composizione degli *Esuli tebani*.

Pagano si muove in questa desolante rappresentazione degli squallidi effetti del dispotismo lungo le coordinate già tracciate da Tacito nei suoi capolavori (soprattutto *Annales* e *Historiae*) e, quindi, sembra ripercorrere i moduli e i topoi di una consolidata tradizione storiografica e letteraria. E, tuttavia – non è da escluderlo egli teneva anche presente il triste quadro della Napoli borbonica che, al di là delle abituali e formali lodi alla politica riformatrice di Ferdinando IV, aveva disegnato nel Generale prospetto della storia del regno, con cui aveva amaramente concluso i *Saggi politici* della prima edizione, ma che, prudentemente, aveva escluso dalla seconda. Questo ritratto, così «doloroso» che quasi gli impediva di scrivere, non è certamente la descrizione di un regime tirannico, ma mette crudamente a nudo la mancanza di un'autentica società civile meridionale e riesce a esprimere la lucida convinzione di vivere e operare in un momento storico di profonda decadenza.⁶

Leontida, il tiranno di Tebe nella tragedia, manifesta una concezione assoluta del potere, a cui sono subordinate non solo la ragione e la giustizia, ma la stessa religione, intesa come *instrumentum regni*, diabolica invenzione umana per sottomettere astutamente il popolo ignorante e superstizioso alla sfrenata volontà dispotica. Viene, dunque, rappresentato secondo l'archetipo tacitiano del tiranno crudele, lascivo e sanguinario, con cui non è possibile nessuna intesa, nessun dialogo. Pagano spinge il personaggio "negativo" della tragedia verso le forme più basse e degradate

⁶ Il *Generale prospetto della storia del regno* con la successiva *Continuazione e conclusione dell'opera* sono gli ultimi due capitoli della prima edizione dei *Saggi politici* (vol. II, 1785, pp. 249-259 e 260-263), esclusi dall'autore dalla seconda edizione del 1791-1792. Ha colto l'importanza di questo «prospetto», nel capitolo dedicato a Pagano (giustamente avvertendo: «L'inno di speranza che da quelle pagine si levava verso Ferdinando IV e la sua politica di riforme non deve trarre in inganno, se solo si ponga mente al desolante quadro tracciato poche righe innanzi»), V. FERRONE, *I profeti dell'Illuminismo. Le metamorfosi della ragione nel tardo Settecento italiano*, Laterza, Bari 1989, p. 298 (e cfr. anche, ivi, pp. 299-300). Non va, quindi, posto tanto l'accento sull'assenza nell'edizione 1791-92 della Prefazione con i riferimenti al catastrofico terremoto calabro-messinese (che apriva il primo volume della prima edizione del 1783), ma dovrebbe invece far riflettere la mancanza di questa conclusione, che, a nostro parere, è dovuta alle preoccupazioni di Pagano e, quindi, a una sua decisione "prudente" in un periodo in cui l'avvicinamento della monarchia borbonica alla Santa Sede, i sospetti sempre più assidui della Corte verso gli intellettuali, la persecuzione non mai sopita dei cattolici ortodossi verso la sua opera cominciavano a porre le premesse che avrebbero portato al decreto del 26 gennaio 1795 con il quale venivano posti all'Indice i *Saggi politici*. Molto opportunamente l'antologia delle opere di Pagano, curata da Franco Venturi, nel vol. dei *Riformatori napoletani*, cit., riporta, insieme con molti passi della seconda edizione dei *Saggi politici*, sia la Prefazione alla prima edizione («A coloro che leggeranno», pp. 854-862), sia la sua «conclusione» con il «prospetto» della storia del regno (pp. 894-900). Per quanto concerne, infine, la convinzione di vivere in un periodo di decadenza, espressa da Pagano nei *Saggi*, ma propria di altri intellettuali e artisti europei del tardo Settecento, cfr.: J. STAROBINSKY, *1789. I sogni e gli incubi della ragione*, Garzanti, Milano 1981 (saggio illuminante soprattutto per l'individuazione delle radici storiche della produzione di miti e della creatività simbolica, che sono, a loro volta esse stesse, alla base degli eventi storici).

(che toccano il fondo nella figura di Polifonte, il «satellite» cinico e opportunistista), in cui l'elemento corporeo ha netta prevalenza: dal sordido egoismo all'irrisione blasfema, dalla concupiscenza dei sensi all'inclinazione per la crapula.

3. Un'impresa comune per la libertà

Nell'organizzazione strutturale della vicenda drammatica il banchetto, con lo smodato consumo di cibo e di sesso da parte dei padroni della città, ne rappresenta l'acme, il momento in cui scatta inesorabile e spietata l'azione decisiva della congiura, che segna l'inizio della fine per Leontida: all'orgia violenta in casa Fillia risponderà con pari violenza la carneficina dei convitati, gli usurpatori della libertà di Tebe, per mano dei congiurati travestiti da cacciatori e guidati dal fiero Pelopida. La strage dei tiranni, non rappresentata direttamente nella scena e narrata dal giovane Polinice, è modellata in stile epico-narrativo sul finale dell'Odissea: Pelopida e gli esuli, che uccidono a tradimento durante il convito gli insidiatori delle libere istituzioni e delle oneste donne tebane, ricordano Ulisse e i suoi fidi, che compiono l'eccidio dei proci, assidui pretendenti della virtuosa Penelope e del regio potere.

Pelopida nell'architettura della vicenda drammatica agisce come l'alter-ego, il complemento speculare di Carone: «Metà dell'alma mia!» (I, II, 89) – lo chiama non a caso quest'ultimo, appena si rivedono al rientro dall'esilio dell'eroe tebano. Il suo ritorno in patria, alle sacre, amate mura della terra nativa, in cui ritrova i domestici lari e le antiche tombe dei padri (I, II, 70-78), è come – nelle Coefore di Eschilo – il ritorno di Oreste, che invoca, per compiere la propria vendetta, il regno e la potenza dei morti; come Oreste, egli è coraggioso e impaziente, agitato da un continuo e furioso desiderio di vendicare con il tirannicidio le anime illustri dei suoi concittadini, trucidati dalla violenza dispotica di Leontida.

Se il «feroce aspetto», che lo rende simile a Marte (I, v, 22-26), distingue Pelopida da Carone, essi hanno però lo stesso devoto culto dell'amicizia, lo stesso amore per la patria, basati sui più sacri principi e i più profondi sentimenti umani – «i rari sensi / Dell'amistà più fida e della patria / L'acceso amor» (I, I, 11-13) – e sono uniti dalla stessa passione politica, che li porta a cospirare insieme contro i signori di Tebe, servendosi prudentemente di un'azione segreta e silenziosa come la congiura, che richiede «maniere accorte» (II, I, 28) per non destare i sospetti dei tiranni e per poter meglio raggiungere lo stesso scopo: la libertà e la democrazia, conquistate con le armi in pugno («Ché, quando è generoso e retto il fine / Il finger è lodato», I, II, 123-124).

Se, dunque, l'uno e l'altro sono le espressioni più autentiche delle idealità di Paganò, Carone si distingue da Pelopida, oltre che per una maggiore saggezza e prudenza, anche per l'animo più «diligato», che ne fa il vero cittadino di una società

«colta e polita». Mentre l'esule è più deciso nell'azione e non sembra avere alcun vincolo familiare, Carone è, nello stesso tempo, marito, padre e fratello, oltre che sincero amico e appassionato amante della libertà della patria. Anche se, alla fine, sarà proprio quest'ultimo sentimento a prevalere, il suo animo è più volte scosso da terribili momenti di dubbio e di incertezza, che segnano alcuni tra i punti più significativi della tragedia, in cui l'autore meglio manifesta le proprie apprensioni e perplessità con intensa ricchezza di sfumature psicologiche e delicata sensibilità per gli intimi chiaroscuri. Il monologo di Carone esprime il terrore delle torture fisiche che dovrà subire, il riaccapriccio di procurare egli stesso la morte al figlio, il tormento per la sorte della moglie e della sorella, ma soprattutto la volontà di rispettare i sacri vincoli dell'amicizia e della patria, per cui è disposto ad accettare qualsiasi sacrificio, nella speranza – è questo un motivo molto caro a Pagano, ripreso nell'epicedio in morte di Filangieri e di grande suggestione prefoscoliana – che egli possa continuare a vivere, anche dopo la morte, nella memoria e nel ricordo dei suoi amici (III, v, 141-173).

Nell'impianto letterario della tragedia, la buona conoscenza dei classici greci e latini, la lezione di Voltaire e, specie nella versificazione, di Metastasio hanno in Pagano indubbiamente il loro peso; ma nella costruzione del personaggio di Carone, a lui il più vicino per sensibilità e pensiero, si risentono chiaramente gli inevitabili riflessi teorici della concezione ormai elaborata nei Saggi politici sulle orme di Vico, di Filangieri e degli illuministi francesi. Nella stessa tradizione teatrale napoletana della prima metà del Settecento, che faceva capo a Gianvincenzo Gravina e a Saverio Pansuti, poteva trovare rappresentato il contrasto tra l'eroe della libertà e il tiranno. Nell'opera drammatica graviniana, di più chiara ispirazione "democratica" e anticurialista, proprio alla tragedia veniva riconosciuta un'insostituibile funzione etica e civile con l'opporre sulla scena alla violenza contro natura del potere dispotico la razionalità del diritto e le ineliminabili esigenze di libertà. Di natura diversa, invece, la moglie di Carone, Aspasia, la figura più squisitamente femminile della tragedia con le sue apprensioni, i suoi turbamenti e deliri, amorevolmente dedita al consorte, ma soprattutto visceralmente legata al figlio Polinice che, a sua volta, aspira a cimentare nella prova delle armi la rigogliosa e intrepida giovinezza.

4. La catastrofe dei nemici della ragione e della giustizia

Lo sfondo corale è rappresentato dagli «esuli», dai congiurati, che, promettendosi reciprocamente «morte o libertà», prendono parte, insieme con Pelopida e Carone, al sacro giuramento, in apertura dell'atto terzo, momento idealmente e strutturalmente centrale della vicenda tragica. I congiurati invocano le divinità celesti e

infernali, olimpiche e ctonie, perché presiedano all'atto sacrificale, come prefigurazione allegorica di ciò che dovrà accadere. Alle parole rituali, pronunziate da Pelopida, come un sacerdote che recita una formula magica, rispondono augurali bagliori dal cielo, mentre ognuno beve il sangue della vittima e giura. È il secondo momento del rito arcaico-sacrificale, il più impegnativo, inquietante e pericoloso, al quale presiedono direttamente gli dei inferi e le Erinni («della notte orrende figlie»), che dovranno punire gli spergiuri: il «sacro, orrendo patto» lo definirà Carone, quando, temendo che i tiranni lo possano indurre con la tortura a rivelare i nomi dei propri compagni, offre in pegno ai congiurati, al momento di allontanarsi, il figlio Polinice, ricordando al generoso Pelopida il significato profondo del loro giuramento, attraverso il quale hanno definitivamente rinunciato a potere decidere della propria vita, ormai consacrata per sempre al bene comune della patria (III, VII, 213-216).

Anche nel giuramento, infatti, la formula rituale si basa sulla perfetta simmetria dell'azione che si sta svolgendo e di quella che dovrà accadere, se la promessa verrà tradita. A questo sacro patto di sangue, che si stabilisce tra uomini votati a una causa comune, sono chiamati come testimoni gli dèi e la stessa Patria divinizzata, proprio perché la dimensione trascendente deve, come superiore razionalità regolatrice di tutte le cose, contrastare le forze irrazionali del caso, le quali possono far prevalere la violenza sul diritto e impedire l'azione eroica, fine ultimo in cui si dovrà realizzare l'essenza stessa dell'uomo, la libertà. Il sangue stesso, che nella tragedia ha un alto indice di frequenze, diventa simbolicamente elemento catartico di punizione (dei tiranni) e di liberazione (della patria), in suggestiva e armonica antitesi dialettica con il bianco candore della neve, che avvolge e nasconde nel suo denso spessore coloro i quali dovranno attuare con un'azione esemplare (una «giusta impresa») questa catarsi: gli «esuli» tebani, gli eroi della rivoluzione e della libertà (I, II, 79-86).

La catastrofe, immaginata dall'autore a conclusione della tragedia, si svolge in due tempi: prima, il racconto dell'eccidio dei tiranni, che avviene fuori scena, con la descrizione della morte violenta di alcuni di essi; subito dopo, la rappresentazione in scena della fine del signore di Tebe, Leontida, sfuggito all'agguato e ucciso, sotto gli occhi degli spettatori, dall'intrepido Carone, dopo un avvincente duello, in cui viene alfierianamente emblemizzata l'idea centrale dello scontro armato, come unica soluzione possibile dello scontro politico tra libertà e tirannide. In tal modo, le due convenzioni teatrali della morte del tiranno (o dell'eroe) direttamente in scena e fuori scena vengono fuse attraverso l'abile espediente della fuga di Leontida, che dà la possibilità all'autore di aggiungere un ulteriore elemento di tensione drammatica.

La minaccia di Polifonte, infatti, pronto a uccidere dinanzi ai genitori il giovane Polinice, pone ancora una volta alla coscienza di Carone il dilemma della scelta tra la libertà della patria e la difesa della sua famiglia, nel momento in cui si rende conto che può salvare la vita al figlio solo risparmiandola al tiranno. L'eroe, secondo una

consolidata tradizione repubblicana di padri che hanno sacrificato l'amore per i propri figli a quello per la patria, quindi come Giunio Bruto e Manlio Torquato, dopo un attimo di esitazione, sceglie la libertà di Tebe, ma l'ultimo colpo di scena, l'improvvisa irruzione di Pelopida, scioglie in senso positivo l'azione. Questo inatteso intervento, non solo funziona a livello di topos scenico come un inevitabile *deus ex machina*, che libera gli spettatori dalle forti emozioni accumulate durante lo svolgimento della movimentata catastrofe, ma su di un piano più profondo e significativo rappresenta anche il messaggio stesso dell'autore, per il quale l'azione rivoluzionaria finalizzata all'indipendenza della patria, oltre a essere eticamente e razionalmente giusta, giustificata dalle leggi naturali e umane, si avvale anche della volontà e della protezione delle leggi divine. L'atto quinto, infatti, si apre con la preghiera agli dei di Carone che, prostrato solo dinanzi all'altare, poco prima dell'attacco decisivo, prega le divinità supreme della razionalità e della giustizia, Pallade e Apollo, di proteggere gli eroi della libertà contro i tiranni della patria, e si chiude con la sua felice constatazione che la «celeste mano» («più vicina, allorché men si vede») ha guidato favorevolmente lo svolgersi degli eventi, con una chiara allusione proprio all'imprevedibile e «miracolosa» salvezza avvenuta per mano di Pelopida: attraverso il gesto vindice e vittorioso dell'eroe tebano si attua e si compie la nemesi divina sugli usurpatori delle libertà civili e politiche, nemici della ragione e della giustizia.

5. Il tempo della prudenza e la rimozione della politica

Solo alcuni anni dopo Pagano si rese conto che vicende e personaggi, come quelli degli Esuli tebani, non potevano essere più proponibili. I re buoni e generosi, come Osmida, sultano di Granada, e lo sventurato Corradino di Svevia sarebbero stati molto più graditi alla monarchia borbonica e forse più istruttivi per gli stessi sovrani. Da questo punto di vista poteva ben invocare per la tragedia, nella dedica del *Gerbino* a Maria Carolina, regina di Napoli, il «dritto alla protezione» regale, essendo essa «un'offerta non indegna di porsi al piè del Trono» e, per questa ragione, nella prefazione «al lettore» del *Corradino*, ignorare poi la «pruova» degli Esuli tebani, indicando, proprio in quell'«offerta» al trono, la sua «primiera tragica produzione»⁷.

⁷ F. M. PAGANO, *Il Gerbino*, tragedia, e *L'Agamennone*, monodramma-lirico, fratelli Raimondi, Napoli 1787: vd. ora F. M. PAGANO, *L'Agamennone*, monodramma lirico, Edizione critica e Introduzione di S. Zoppi Garampi, con un saggio di P. De Angelis, in appendice la riproduzione anastatica dell'*Agamennone*, monodramma lirico nell'edizione di Vittorio Imbriani (Napoli, 1885), seconda edizione ampliata, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici-La scuola di Pitagora editrice, 2019; ID., *Corradino*, Filippo Raimondi, Napoli 1789: vd. ora F. M. PAGANO, *Corradino*, a cura di G. Distaso, Palomar,

Pagano aveva, dunque, dimenticato l'eroico Pelopida e il saggio Carone dinanzi agli amori di Erbele e Gerbino, di Geldippe e Corradino, oppure, come insinuerà Napoli Signorelli, ritenendo quella «pruova» letterariamente non riuscita, l'aveva ripudiata in vista di una produzione tragica più matura?⁸ Se nel Corradino, che ha scene di vibrante denuncia dell'odiosa opera "antinazionale" della Curia romana e di un dispotico re straniero, Pagano era riuscito a trovare un maggiore equilibrio tra sentimento amoroso e passione politica, ma con un'accentuata preminenza del primo sulla seconda, nel Gerbino, nonostante il forte impegno etico e civile nella decisa condanna della tortura e della perfida viltà dei cortigiani, la componente politica viene tenuta ai margini della vicenda drammatica, con un evidente ribaltamento delle idealità rivoluzionarie e libertarie, in senso democratico e repubblicano, nettamente dominanti negli Esuli tebani.

Sia questa sua concezione della centralità del sentimento amoroso nella tragedia che la scelta del dramma ispirato alla storia "nazionale" sono certamente plausibili ragioni per spiegare il silenzio di Pagano sulla sua vera, «primiera tragica produzione», *Gli esuli tebani*, pur essendo questa rispettosamente dedicata a un personaggio per lui carismatico come Gaetano Filangieri, idealmente collegata all'Oratio per Orlov auspicante il ritorno alle antiche glorie di un popolo per lui simbolo della libertà e profondamente amato come il popolo greco, ideologicamente ispirata al nucleo politico fondamentale dei suoi *Saggi politici*. Proprio queste ultime considerazioni generano tuttavia il sospetto che anche altre ragioni possano aver suggerito

Bari 1994. Mentre *Il Gerbino* ha la dedica «A S. M. la Sovrana delle Due Sicilie», *Il Corradino* contiene una prefazione dell'autore «Al lettore» (la citazione dell'edizione Distaso è a p. 35). *Il Gerbino* fu pubblicamente rappresentato; a *Gli esuli tebani* invece Pagano riservò solo una recita privata. Pagano scrisse nel 1792 anche una commedia, *L'emilia*. Non vanno, tuttavia, ignorate, per Pagano, le inevitabili reminiscenze graviniane, presenti in area culturale napoletana (G. V. GRAVINA, *Tragedie cinque*, Napoli, Felice Mosca, 1912; ID., *Della tragedia*, Nicolò Naso, Napoli 1715). Cfr. anche F. C. GRECO, *Teatro napoletano del '700. Intellettuali e città fra scrittura e pratica della scena*, Pironti, Napoli 1981; E. MATTIOLA, *Teorie della tragedia nel Settecento*, Mucchi, Modena 1994.

⁸ Cfr. P. NAPOLI-SIGNORELLI, *Storia critica de' teatri antichi e moderni*, Orsino, Napoli 1813, t. X, p. I, in cui si insinua che, della sua tragedia, Pagano ha «fatto ogni sforzo per abolirne la memoria», essendosi «conformato all'avviso del pubblico». Per Quondam, non solo la scelta del carattere «nazionale» della tragedia, da Pagano preferito alle «argive muse», ma anche e soprattutto la considerazione che essa è propria di una società «colta e polita», «implica un riferimento autocritico alle opere precedenti», mettendo «fuori linea» *Gli esuli tebani*, che vengono quindi «rifiutati» dall'autore, quando cita *Il Gerbino* come sua «primiera» opera drammatica. Soprattutto in quest'ultima tragedia la svolta «dilettante» di Pagano, «sentimentale, e a tratti larmoyante, rispetto all'impostazione politica e civile, "alfieriana", degli *Esuli tebani*», è particolarmente chiara nell'«essenziale scelta di una tematica amorosa», secondo anche un'«omologia» drammatica con il *Corradino* (A. QUONDAM, *Il teatro senza rivoluzione: politica e sentimento nelle opere drammatiche di Francesco Mario Pagano*, in *Atti dell'Accademia di scienze morali e politiche*, cit., pp. 352-353). Va comunque ricordato che, insieme con *Il Gerbino*, Pagano pubblicò anche *L'Agamennone*, «monodramma-lirico», che certo non rientrava nella sfera della tragedia di carattere «nazionale».

all'autore il silenzio sugli Esuli tebani e che, quindi, questo vada piuttosto interpretato come un "atto mancato", l'inevitabile rimozione di un'opera troppo legata (nel tempo e nelle idee) a quella prima edizione dei *Saggi politici*, che gli aveva attirato contro la malignità dei letterati invidiosi, la censura dei cattolici ortodossi, il sospetto dei nobili e dei cortigiani.⁹ La tragedia, anche se scritta e non rappresentata in pubblico, una semplice «pruova» di un poeta dilettante, non assolutamente paragonabile alla dignità culturale e teorica dell'opera principale, in cui l'autore ardiva mettersi sulle orme di Vico e degli illuministi francesi, ne respirava comunque l'atmosfera ideologicamente pregnante, soprattutto intorno ai due poli inconciliabili di tirannia e libertà, tra i quali non trovava posto la possibilità intermedia di una monarchia illuminata, ma si affermava chiara un'azione rivoluzionaria, preparata dalla cospirazione segreta e clandestina, per creare l'unica forma di governo degna di un popolo libero, quella democratica e repubblicana.

Sulla base di queste considerazioni, da un punto di vista squisitamente politico, *Il Gerbino*, con la dedica e l'offerta della tragedia alla regina Maria Carolina, e Corradino, con l'accentuazione della passione amorosa e delle invettive anticurialistiche, in quel periodo gradite ai sovrani di Napoli, rappresentano un arretramento "tattico", dettato dalla prudenza, di Pagano dinanzi ai sospetti che già circolavano nella stessa corte borbonica sulle sue idee, giudicate troppo pericolose per la nobiltà e la monarchia, e che gli procurarono grandi amarezze e delusioni. Già qualche anno prima della pubblicazione e rappresentazione del *Gerbino*, tra la fine del 1785 e l'inizio del 1786, Pagano aveva dovuto scrivere una Lettera apologetica, «avverso le imputazioni fatte a' *Saggi politici*», per difendere le sue idee dalle accuse di essere contro la religione, la morale, l'aristocrazia e la monarchia. Gli stessi revisori della sua opera, che pure tentavano di proteggerlo per ammirazione e stima nei suoi confronti, avevano incontrato continue e serie difficoltà per giustificare alcune teorie chiaramente eversive.¹⁰

⁹ Fin dalla pubblicazione del primo volume della prima edizione dei *Saggi politici* presso l'editore Verriento di Napoli nel 1783 si scatenò contro Pagano un'accanita campagna denigratoria da parte degli ambienti più reazionari del mondo ecclesiastico e aristocratico, nonostante il parere favorevole (sull'opera già in parte stampata), dato dal regio revisore Luigi Serio, poeta, professore di eloquenza, amico di Pagano e sostenitore della Repubblica partenopea del 1799: cfr. R. GIGLIO, *Un letterato per la rivoluzione. Luigi Serio (1744-1799)*, Loffredo, Napoli 1999; in particolare, cfr. il suo elogio, come poeta che si ispirava alle «muse argive» (p. 124), fatto da Pagano, e il *Ragionamento al popolo napoletano*, scritto da Serio e dedicato proprio a quest'ultimo, il 29 marzo 1799 (pp. 242-252), considerato da Giglio il suo «testamento spirituale» (ivi, p. 241). Questi stessi ambienti, in un primo tempo, ritardarono l'uscita del secondo volume (pubblicato nel 1785 presso un altro editore, Flauto, di Napoli) e, subito dopo la stampa - nonostante molti elogi ricevuti (tra i quali quello di Girolamo Tiraboschi) - sottoposero di nuovo Pagano a violenti attacchi (cfr. G. SOLARI, *op. cit.*, pp. 59-62).

¹⁰ La *Lettera* (senza data e indicazione tipografica, ma Napoli, fine 1785-inizio 1786) fu indirizzata da Pagano ai teologi di corte e regi revisori, Diodato Marone e Francesco Conforti (abate salernitano,

6. I diritti dell'uomo e la sovranità del cittadino

Dedicando le Considerazioni sul processo criminale nel 1787 a Luigi Medici, Pagano ricordò l'«amaro frutto» che aveva raccolto dai suoi Saggi politici, in quanto sottoposto a «una fiera persecuzione, che la calunnia ordì», quale beffardo compenso alle sue «lunghe vigilie» e «mortal ferita» alla sua «intera fama»¹¹. Ed è proprio in quest'opera che, a livello più squisitamente teorico e tecnico-giuridico e, comunque, in ultima istanza, sempre politico, è possibile rendersi conto del livello alto di prudente mediazione da lui raggiunto tra i due soggetti principali del dispotismo

giustiziato poi, insieme con gli altri martiri della Repubblica partenopea, nel 1799), per difendersi da quaranta proposizioni, giudicate erronee dai suoi implacabili avversari. Oltre ad essere accusato di materialismo e panteismo, di propugnare idee antireligiose e immorali, gli fu contestato, sul piano politico, di avere sostenuto nei suoi *Saggi* la superiorità della democrazia sui governi aristocratici e monarchici. Pagano fu assolto, non solo perché seppe difendersi dalle accuse nella sua *Apologia*, ma anche perché la corte borbonica guardava allora con favore alla sua posizione decisamente anticurialista (cfr. ancora G. SOLARI, *op. cit.*, pp. 64-68). Per quanto concerne le difficoltà del revisore ecclesiastico, soprattutto in merito all'approvazione della stampa del secondo volume del 1785, cfr. quanto rileva anche R. PETTI, *Saggio critico sulle opere di F.M. Pagano*, Pierro, Napoli 1905, pp. 36-40. Secondo Petti, «tutta l'opera spesa nelle annotazioni del revisore ecclesiastico fu vana, trovandosi questo sempre in completa contraddizione col pensiero del nostro filosofo [Pagano], pensiero che egli avrebbe voluto distruggere o almeno modificare con le sue note». Insomma, il revisore non capiva o forse fingeva di non capire che i *Saggi* «rappresentavano una dichiarazione di guerra contro tutti i sistemi di governo»; pertanto, da un minuto esame delle sue annotazioni al testo di Pagano risulta evidente la contraddizione tra il suo pensiero e «la convenevole spiegazione» che il censore tentava di dare, anche per non danneggiarlo. Se, infatti, si confronta il testo originale della prima edizione dei *Saggi* (1783) con quelli successivi, «sui quali si fermò l'artiglio inquisitoriale e dove compaiono le note della censura, ne troviamo lo stile differente e il contenuto alterato» (ivi, p. 40). Vi è qualche forzatura nelle affermazioni di Petti, ma risulta chiara anche l'idea di fondo che Pagano dinanzi a queste pressioni non poteva non fare, almeno parzialmente e in prima istanza, un prudente arretramento tattico (rispetto alle precedenti posizioni ideologiche espresse nell'edizione 1783 dei *Saggi* e negli *Esuli tebani*), che è una delle ragioni fondamentali della «svolta» drammatica del *Gerbino*.¹¹ F. M. PAGANO, *Considerazioni sul processo criminale*, Raimondi, Napoli 1787 e 1799 (ristampa conforme alla prima edizione), pp. 3-4. È la dedica al R. Consigliere D. Luigi Medici, de' principi d'Ottaviano, capo della polizia e reggente della Gran Corte della Vicaria nelle materie criminali (pubblicata anche in *Riformatori napoletani*, a cura di F. Venturi, cit., pp. 933-935, in cui cfr. anche la lettera a Gaetano Filangieri, che accompagnò il dono del libro, ivi, pp. 935-936). Cfr.

F. M. PAGANO, *Giustizia criminale e libertà civile*, Introduzione e cura di R. Racinaro, Editori Riuniti, Roma 2000; ID., *Considerazioni sul processo criminale*, Premessa di G. Alpa, Introduzione di M. Stefanelli, il Mulino, Bologna 2010. Cfr. anche P. DE ANGELIS, *Politica e giurisdizione nel pensiero di Francesco Mario Pagano. Con una scelta di suoi scritti*, Prefazione di G. Pugliese Carratelli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, Napoli 2006. Vd. la traduzione del testo di F. M. PAGANO, *Considérations sur la procédure criminelle*, ouvrage traduit de l'italien par M. de Hillerin, Strasbourg, Imprimerie ordinaire du Roi, 1789.

reformistico: gli «illuminati ministri», che osano avvicinarsi al trono in quanto portatori di sapienza filosofica; i «più amabili de' sovrani», che sanno «placidamente» accogliere le loro modeste proposte di «ingenua verità».¹²

Pagano con vigile e intelligente senso realistico riuscì a collegare e a coordinare una sua nuova proposta di riforma legislativa alla forma politica di governo del regno borbonico. Sono le «circostanze presenti» e il momento particolarmente delicato della sua attività intellettuale a suggerirgli un'operazione culturale sostanzialmente omologa, ideata e condotta in due opere afferenti ad ambiti disciplinari diversi, ma pubblicate nello stesso anno, il 1787: sul piano giuridico, l'opzione teorica per il sistema processuale misto nelle Considerazioni sul processo criminale; sul piano letterario, la scelta di rappresentare nel Gerbino la passione amorosa di una figura positiva di sovrano, invocando la protezione regale sull'arte tragica e offrendola alla monarchia borbonica.

L'occasione invece di una diversa ripresa della tematica «eroica» degli Esuli tebani avviene qualche anno dopo, in seguito a un doloroso episodio che ferisce profondamente la sensibilità di Pagano e ne scuote i forti e sinceri sentimenti di amicizia: l'imatura morte di Filangieri, avvenuta a soli trentacinque anni in Vico Equense, il 21 luglio 1788.¹³ Nell'epicedio – che, ancora affranto, compone –, in morte di Gaetano Filangieri, il celebre autore della *Scienza della legislazione* è raffigurato come un «nuovo Alcide domator de' mostri», che combatte «l'idra dell'error» e la menzogna, o come un «Prometèo novello», che libera l'umanità dalle dure catene dell'ignoranza e della schiavitù.

Riprendendo le caratteristiche essenziali dei due protagonisti degli Esuli tebani, Pelopida e Carone, l'uno e l'altro personaggi paradigmatici, in cui aveva proiettato i suoi stessi sentimenti e le sue idealità etiche e politiche, Pagano – attraverso la forza

¹² Ivi, pp. 5-6. Anche R. PETTI (*op. cit.*) sottolinea che quest'opera «ci mostra il Pagano come giuriconsulto politico; in essa, infatti, è dimostrata l'intima connessione tra le leggi e la politica».

¹³ Appena appresa la notizia dell'aggravarsi del male di Filangieri, consumato dalla tisi, Pagano accorse con Albanese, Cirillo e Tommasi (di cui cfr. D. TOMMASI, *Elogio storico del cavaliere Gaetano Filangieri*, Filippo Raimondi, Napoli 1788). Gaetano Filangieri, che era nato nel 1753, aveva pubblicato (nel 1780) già i primi due libri della *Scienza della legislazione*, quando Pagano gli dedicò *Gli esuli tebani*. Tra il 1783 e il 1785, ne uscirono altri due, il terzo e il quarto, in cui Filangieri loda e definisce «dotto» Pagano (vd. ora G. FILANGIERI, *La Scienza della Legislazione*, tomo IV, *Delle leggi che riguardano l'educazione, i costumi e l'istruzione pubblica*, edizione critica, a cura di P. Bianchini, Centro di Studi sull'Illuminismo Europeo, "G. Stiffoni", Venezia 2004); nel 1788 fu pubblicata postuma la prima parte del quinto libro dell'opera, progettata in sette libri e rimasta incompiuta. Tutte le citazioni, compresi gli endecasillabi, dell'epicedio sono tratte da F. M. PAGANO, *In morte del cavalier Gaetano Filangieri*, Raimondi, Napoli 1788. Vd., in particolare, G. GIARRIZZO, *L'ideologia massonica di Mario Pagano*, in *Studi in onore di Antonio Petino*, Università di Catania, Catania 1986, I, pp. 693-700.

di Alcide e la saggezza di Prometeo, due vichiani «universali fantastici» – le fa convergere e le unifica in una figura storica fondamentale, Gaetano Filangieri, trasfigurato e innalzato «tra gli eccelsi eroi», «del Ciel prole ed immago», «Messo del Ciel» per ridestare nel cuore degli uomini l'«antico valor», ormai spento. Il «gran Filangieri» – per i suoi altissimi meriti di prometeico liberatore degli uomini dall'oscurantismo dell'ignoranza e della schiavitù e di eroico difensore della ragione contro la forza, del diritto contro la violenza – resterà sempre vivo nella memoria dei cari amici, ricevendone continui e costanti tributi d'amore, che non interromperanno la dolce consuetudine dei loro intimi e riservati colloqui. Sono tra i versi di più profonda e commossa ispirazione poetica di Francesco Mario Pagano, in cui il variare dell'accento ritmico negli endecasillabi – assecondato anche dalla solenne gravitas della costruzione sintattica, resa ampia e distesa dagli iperbati, e dalla stessa scelta lessicale, semanticamente non immune dall'ascendenza della poesia e della grande oratoria funebre del suo antico maestro Gherardo degli Angioli –, il rapporto sottile tra la sprezzatura delle pause e l'inarcatura degli enjambements riescono pienamente a esprimere, insieme con il compianto per la perdita irrimediabile, la ferma convinzione e la fede incrollabile nella sopravvivenza dell'illustre uomo, nel suo continuare a esistere, contemporaneamente, nella memoria degli amici e negli infiniti spazi astrali, che assurgono a simbolo di immortalità.

7. Dal "presagio" rivoluzionario delle «teatrali contese» alla «nera procella» delle «azioni vere»

Continuerà ancora a ricordare il «sempre caro, e amato ed immortal Filangieri» nella nuova introduzione alla seconda edizione dei suoi *Saggi politici* (1791-1792). Alcuni anni dopo, durante la solenne commemorazione del 26 maggio 1799, alla presenza del comitato legislativo della Repubblica napoletana, lo innalzerà a «genio tutelare della rivoluzione»¹⁴; sarebbero trascorsi ancora pochi mesi e la morte, «in mano la fatal sua falce», avrebbe atteso anche lui, non come l'illustre amico compianto «sul mortal suo letto», ma sullo squallido e tetro patibolo innalzato in una piazza dalla sua amata Napoli. E aveva già conosciuto la durezza della prigione e l'amarezza dell'esilio, mentre la sua «musa» tragica taceva da tempo.

¹⁴ G. SOLARI, *Studi su Francesco Mario Pagano*, cit., p. 76. Per la commemorazione di Filangieri, cfr. il «Monitore napoletano», n. 29 (18 maggio 1799) e n. 32 (1° giugno). Cfr. anche *Il Monitore napoletano. 1799*, a cura di M. Battaglini, Napoli 1974. La citazione da Pagano è in *Saggi politici*, ediz. Firpo, cit., p. 14.

Quando gli fu affidato il difficile compito di preparare una nuova costituzione, democratica e repubblicana, per il popolo napoletano finalmente libero di autogovernarsi, fece convergere tutte le sue energie nella realizzazione di quest'opera, in cui – pur non potendo non tenere conto delle due più importanti costituzioni della Repubblica “madre” (e non tanto di quella del 1793, quanto della costituzione del 1795, adottata dal Direttorio francese) – seppe collegarsi alla cultura e alla tradizione riformistica del suo Paese e riuscì soprattutto a stabilire una coerente linea di continuità con il fondamentale nucleo ideologico dei suoi Saggi politici. Questa era ormai la sua nuova rivoluzione.¹⁵

Avendo trionfato «della Repubblica il partito», così come si era augurato Carone, il suo alter-ego protagonista degli Esuli tebani, Pagano doveva inverare nell'azione la grande tensione ideale, che vibrava, egualmente, nella struttura ideologica della

¹⁵ *Il Progetto di Costituzione della Repubblica Napolitana* (Biblioteca Nazionale di Napoli, coll. S. Q. XXXIII A. 54/5, ora in *La costituzione della Repubblica Napoletana del 1799*, Napoli, 1997, ristampa del testo originale a cura di Arturo Fratta, Fridericiana Editrice Universitaria, Napoli 1999) è anonimo, ma unanimemente attribuito a Pagano, che invece firma il *Rapporto del Comitato di Legislazione al Governo provvisorio*. Sia nel *Rapporto* che nel *Progetto* (in particolare nel titolo X) Pagano dà grande rilievo all'educazione del cittadino, all'istruzione pubblica e all'istituzione dei teatri repubblicani (art. 299). Cfr. M. BATAGLINI, *Mario Pagano e il Progetto di costituzione della Repubblica napoletana, con in Appendice la ristampa anastatica del testo originale del “Progetto”*, Archivio Guido Izzi, Roma 1994; G. PUGLIESE CARRATELLI, *La Repubblica napoletana del 1799*; V. CRISCUOLO, *L'esperienza della Repubblica napoletana nel quadro del triennio 1796-1799*, in *Napoli 1799 fra storia e storiografia*, Atti del Convegno Internazionale, Napoli, 21-24 gennaio 1999, a cura di A. M. Rao, Vivarium, Napoli 2002, pp. 3-11; 242-294; *Storia dei diritti dell'uomo. L'Illuminismo e la costruzione del linguaggio politico dei moderni*, Laterza, Roma-Bari 2014; ma, sull'impegno legislativo, si rinvia, ancora una volta, al saggio di ampio respiro di G. SOLARI, *L'attività legislativa di Mario Pagano nel governo repubblicano del 1799 a Napoli*, in ID., *Studi su Francesco Mario Pagano*, cit., pp. 255-335. Il lavoro di Solari chiarisce la posizione precisa di Pagano sia nei confronti degli altri componenti il comitato di legislazione sia nei confronti dei francesi, mettendo in rilievo la coerenza e la continuità di pensiero con i *Saggi politici*, che già nel 1794-95 erano divenuti il testo “sacro” dei giacobini napoletani; Pagano nel 1799 rimane ancora «l'allievo del Genovesi, l'ammiratore del Filangieri» (ivi, p. 258). Il suo lavoro legislativo era pienamente «compenetrato con la vita e la cultura napoletana di quest'epoca: esso si radicava in una lunga tradizione di studi e di riforme legislative» (*ibidem*) e, dunque, non subiva passivamente le influenze delle costituzioni repubblicane francesi (quelle del 1793 e del 1795), né era permeato di astratta utopia, come pure è stato sostenuto da una consolidata e tradizionale storiografia, da Galanti a Cuoco (ivi, p. 262). Soprattutto, per quanto riguarda quest'ultimo, va riconsiderata con maggiore attenzione la sua idea di fondo sulla rivoluzione, tenendo presente, invece della seconda edizione (1806) - le cui varianti furono suggerite all'autore dalla normalizzazione imposta dal potere napoleonico -, la prima (1801), scritta immediatamente subito dopo la tragica conclusione degli avvenimenti del 1799, del *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli* (cfr. l'edizione critica con il testo della prima redazione e apparato delle varianti della seconda, a cura di A. De Francesco, Lacaita, Manduria-Bari-Roma 1998). In quell'anno, infatti, il 1801 (e nella Milano della seconda Cisalpina), essendo le prospettive rivoluzionarie ancora possibili, il *Saggio* di Vincenzo Cuoco rappresentò una riflessione sulle cause della sconfitta dei patrioti napoletani, con lo scopo preciso di evitarle in ogni futura rivoluzione e, quindi, meglio contribuire alla formazione e stabilizzazione della repubblica. Proprio per queste ragioni il *Saggio*, in quel particolare momento storico, suscitò un grande interesse, non tanto per i problemi meridionali, quanto per quelli più generalmente italiani.

sua opera politica e nei versi della sua prima tragedia, in cui aveva prefigurato la vittoriosa lotta della libertà contro la tirannia, anche se gli avvenimenti non si erano svolti proprio come egli li aveva rappresentati: non un patriota esule era ritornato nella sua città, come Pelopida a Tebe, per darle con le armi in pugno la libertà, ma questa aveva assunto il volto di un giovane generale straniero, sia pure portatore dei sacri principi di eguaglianza e fraternità. E, tuttavia, la rivoluzione non avrebbe potuto compiersi senza l'intervento diretto dei cittadini, soprattutto di quelli, saggi e democratici, che, come Carone, guidando la ribellione contro i tiranni, dovevano diventare la nuova classe dirigente dello stato repubblicano.¹⁶

Negli Esuli tebani – attraverso i moduli paludati di una tradizione drammatica anti-tirannica, umanistica e classicheggiante, e l'adombramento metaforico di una "fabula" di ambientazione greca, che esplicitava e rivelava il denso nucleo democratico e repubblicano del pensiero politico dei Saggi, il cui "rimosso" ideologico, per ragioni di censura e di "prudenza", poteva trovare liberamente sbocco nella "finzione" teatrale – la rivoluzione rappresentata sulla scena aveva immaginariamente anticipato una rivoluzione vera che, molti anni dopo, si sarebbe tragicamente compiuta in uno spazio più ampio e reale, quello vissuto da un popolo intero, e in un tempo, non più illusorio come nella finzione poetica, ma inesorabile come quello della storia. Dal teatro di un'epoca ancora senza rivoluzioni, il percorso esistenziale e intellettuale di Pagano, andando oltre le ingannevoli riforme del dispotismo illuminato, era giunto fino allo sbocco rivoluzionario, in un tempo in cui le «azioni vere» – come aveva egli stesso intuito nel saggio *Del gusto* – dovevano prendere il posto della loro «drammatica» apparenza.¹⁷ Tuttavia, soprattutto sulla base di questa sua riflessione, quel fondamentale e organico nesso, che collega le «teatrali contese» della scena ai «reali partiti» della storia, predisponendo gli animi alle passioni vive, forti e sublimi con la rappresentazione di imprese straordinarie, grandi e commoventi (come accade nella tragedia, «apice della poesia», «profonda filosofia» teatralizzata), aveva contribuito in maniera certo non secondaria a entusiasmarli e prepararli – proprio con la rivoluzione a teatro e con il teatro – all'azione rivoluzionaria storicamente "vera". Se, dunque, dello stato repubblicano del 1799 egli fu la principale "mente" costruttrice, ne fu anche il poeta divinatore con Gli esuli tebani.

¹⁶ Il generale Championnet entrò in Napoli il 23 gennaio 1799; il giorno prima, era stata proclamata la Repubblica. Mario Pagano, il 1° febbraio, giunse da Milano a Napoli per far parte del comitato legislativo del governo provvisorio, presieduto da Carlo Lauberg, insieme con Forges Davanzati, Albanese e Logoteta. Sul rapporto tra parola profetica e azione rivoluzionaria, cfr. J. BILLINGTON, *Con il fuoco nella mente, alle origini della fede rivoluzionaria*, Il Mulino, Bologna 1986, p. 3.

¹⁷ Per il saggio *Del gusto*, cfr. la nota 1, mentre, per la teoria di «teatro senza rivoluzione» si rinvia alla nota 3.

Francesco Mario Pagano, vissuto come Aristide e destinato a morire come Socrate, di una repubblica libera e democratica aveva prefigurato la realizzazione, condotta da un'azione rivoluzionaria vittoriosa, cruenta e inaspettata, ma non gli esiti funesti: il ritorno dei tiranni, con una reazione altrettanto trionfale, sanguinaria e inattesa. E quando, rassegnato ormai all'avversa fortuna, veniva condotto bendato al patibolo, mentre scendevano sul golfo le prime, minacciose ombre di una triste serata d'autunno, quelle che, più di tante altre, meglio si addicevano alla sua disperata situazione erano forse le parole estreme di Carone, proprio l'eroe di un dramma apparentemente dimenticato.

Appena gli sembra di aver perduto per sempre la causa della libertà e di dover prendere definitivamente congedo anche dalla vita, il tragico protagonista degli Esuli tebani saluta familiari e compagni di lotta ed esprime intensamente – nell'incalzante alternarsi di enjambements, anastrofi, cesure, che dilatano e insieme spezzano il ritmo lento e la severa compostezza degli endecasillabi – tutto il suo amaro tormento per non aver saputo impedire la terribile violenza di quella «nera» procella, che ormai assurge ad allusiva e inquietante metafora della fatale catastrofe:

Conosci dunque il gran disegno e l'empio
Destin che a terra sparse ogni mia speme.
A liberar la patria era rivolto
Ogni nostro pensier. Vicino il lido
Già n'appariva. Il Cielo, alle bell'opre
Nemico, suscitò nera procella
Che ne sommerge e in mezzo al porto affonda.
(III, VIII, 232-238)¹⁸

¹⁸ Pagano fu condotto al patibolo alle 18.30 del 29 ottobre 1799 e afforcato nella piazza del mercato di Napoli, dopo aver conosciuto l'infame prigionie nelle fosse cosiddette del Coccodrillo e avere invano difeso la libertà della patria.