

# SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIII, n. 42, 2024

## Versi iniziatici e archetipi: l'elevazione simbolica nella poesia di Salfi e Monti

*Initiatory verses and archetypes: symbolic elevation in the poetry of Salfi and Monti.*

LOREDANA CASTORI

### ABSTRACT

Il saggio esplora l'uso complesso e raffinato del simbolismo e dell'allegoria nella produzione letteraria di Francesco Saverio Salfi e Vincenzo Monti, focalizzandosi in particolare su "I Pittagorici" di Monti. In questa opera drammaturgica, i personaggi sono rappresentati attraverso un intricato sistema di simboli e codici che rimandano a figure della rivoluzione napoletana, rivelando un sottotesto politico mascherato da riferimenti esoterici. Questo approccio simbolico trova paralleli nelle opere di Salfi, in particolare nei Plateesi e nella traduzione dei Templari, dove il tema del martirio è centrale nel contesto letterario del periodo. Inoltre, il saggio esamina il poemetto Iramo, massonico, che approfondisce il simbolismo massonico nella rappresentazione dell'eterna lotta tra il bene e il male. Attraverso l'interpretazione dell'allegoria massonica, emergono significativi parallelismi tra il potere politico e la saggezza iniziatica, evidenziando come entrambi gli autori utilizzino l'allegoria per esplorare e criticare le dinamiche politiche e sociali del loro tempo.

The essay explores the complex and refined use of symbolism and allegory in the literary production of Francesco Saverio Salfi and Vincenzo Monti, focusing particularly on Monti's "I Pittagorici". In this dramatic work, the characters are presented through an intricate system of symbols and codes that allude to figures from the Neapolitan revolution, revealing a political subtext masked by esoteric references. This symbolic approach finds parallels in Salfi's works, especially in the Plateesi and in his translation of the Templari, where the theme of martyrdom is central to the literary context of the period. Furthermore, the essay examines the poem Iramo, massonico, which delves into Masonic symbolism in the representation of the eternal struggle between good and evil. Through the interpretation of Masonic allegory, significant parallels emerge between political power and initiatory wisdom, highlighting how both authors use allegory to explore and critique the political and social dynamics of their time.

KEYWORDS: Allegory, Symbolism, Esotericism

PAROLE CHIAVE: Allegoria, simbolismo, esoterismo

### AUTORE

Loredana Castori è dottore di ricerca in Italianistica e docente a contratto nel Laboratorio di letteratura italiana presso l'Università degli Studi di Salerno. Collabora da diversi anni con le cattedre di Letteratura italiana e Didattica della letteratura italiana (Laurea magistrale in Filologia moderna) del Dipartimento di

*Studi umanistici dell'Ateneo salernitano. Ha pubblicato una monografia su Francesco Saverio Salfi, includendo l'editio princeps della tragedia Lo spettro di Temessa e la ristampa del poemetto Bassville (1798). Autrice di saggi su Dante, Petrarca, Monti, Leopardi, Manzoni, Saba, Montale, Vittorini, i suoi contributi sono apparsi in riviste letterarie e volumi miscelanei. Partecipa attivamente come relatrice a Convegni nazionali e internazionali. Di recente, ha pubblicato una monografia su Leopardi con ampie coordinate esegetiche. Ha approfondito lo studio del giornalismo letterario del Settecento ed è parte della redazione di «Sinestesie». lorcastori@gmail.com*

Il dramma *I Pittagorici* di Vincenzo Monti venne rappresentato, secondo un rituale di stampo massonico, con chiare allusioni alle stragi del '99, in una Napoli ormai liberata dal dispotismo borbonico, il 19 marzo del 1808.<sup>1</sup> Quest'opera, con musica di Paisiello, offre una riflessione profonda sulle tensioni morali e politiche del suo tempo evidenziando il contrasto tra la luce della saggezza e le tenebre della tirannia. Monti, nelle notizie storiche, attribuisce a Jamblico la celebre menzione della persecuzione condotta da Dionigi da Siracusa contro i Pitagorici. La virtuosità morale dei Pitagorici costituiva un motivo sufficiente per attirare le vessazioni del tiranno. A ciò si aggiunse ulteriormente il pretesto politico. La criptica oscurità che celava i loro misteri suscitò apprensione, incitando il governante a desiderare la rivelazione degli arcani della setta, con ciò contestualizzato all'interno della persecuzione rivolta alla virtuosa comunità. La rappresentazione a Napoli, per Vincenzo Monti, costituiva un implicito rinvio, per i «lettori non consapevoli» dei «fatti», al *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli* del 1799 di Cuoco.<sup>2</sup>

Gli abitanti di Napoli [...] non han bisogno di nota, onde ravvisare sotto questi nomi e sotto le morali caratteristiche che gli accompagnano alcuni dei tanti martiri della filosofia e della virtù condannati in quei miseri giorni al patibolo.<sup>3</sup>

Nel 1807 Monti fu chiamato a Napoli dal re Giuseppe Napoleone, il trasferimento simboleggia il suo adattamento alle circostanze politiche mutevoli dell'epoca, riflettendo il complesso equilibrio che molti intellettuali cercavano di mantenere per preservare il proprio status e interessi. Francesco Saverio Salfi ne aveva dato notizia all'avvocato Raffaele Valentini, esortandolo a offrire servigi a quel suo «amicissimo»<sup>4</sup>:

<sup>1</sup> V. MONTI, *I Pittagorici*, in *Tragedie, drammi e cantate*, Barbera, Firenze, 1889, pp.515-571. Sul Monti librettista si confronti G. Folena, *Cesarotti, Monti e il melodramma fra Sette e Ottocento in L'Italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, Einaudi, Torino 1983.

<sup>2</sup> Oltre al *Saggio storico* (a cura di A. De Francesco, Laicata, Manduria-Bari-Roma, 1998) si veda B. CROCE, *Aneddoti di varia letteratura*, vol. III, Laterza, Bari 1954.

<sup>3</sup>Nota ai *Pittagorici* (Monti, *Epistolario*, a cura di A. Bertoldi, Le Monnier, Firenze 1967). Nella lettera del 24 febbraio 1808 a Cometti scrive:«Intanto il mio dramma letto più volte a diversi, ha qui fatto una grandissima sensazione per la continua allusione ai lagrimevoli fatti qui accaduti nel 99. Ho preso per argomento un soggetto di venticinque secoli addietro, ma nazionale, perché accaduto in Calabria, vale a dire nella Magna Grecia; e sotto l'immagine di antiche e gloriose disavventure, ho dipinte quelle di otto anni addietro, e vi ho interessato l'onore della Nazione, senza mai nominare nessuno, lasciando all'uditore il farne applicazione».

<sup>4</sup> C. NARDI, *La vita e le opere di F. S. Salfi*, Libreria Editrice Moderna, Genova 1925, p. 43. Raffaele Valentini, nato a Cosenza il 29 gennaio 1778, preso dalle vicende politiche nel 1848, fu condannato a morte, ma gli commutarono la pena in prigionia; morì ottantenne.

Mentre si diletta il Valentini in [...] versi tragici, il rinomato Vincenzo Monti movea da Lombardia per Napoli, ove si aspettava, con drammatico componimento. [...] L'imperatore non venne in Napoli, ma il dramma composto dal Monti fu rappresentato nel teatro Massimo, sebbene con poco gradimento del pubblico. Durante la sua dimora in Napoli il Monti fu attaccato da pericolosa infermità. Il Valentini non mancò di prestargli in quel bisogno la più cordiale e doverosa assistenza, la quale fu di molto gradimento.<sup>5</sup>

Nella dedica a Giuseppe Napoleone, sovrano di Napoli, Monti adopera allegorie antiche, per omaggiare il "Grande Napoleone". Egli ricerca tra le virtù del passato un modesto riflesso delle realtà attuali. L'intento dichiarato è la rinascita delle scienze, delle arti e delle lettere, insieme a tutte le eccelse discipline, sotto il patrocinio di Giuseppe Napoleone. Monti auspica che questo rinnovamento possa effettivamente avvenire sul medesimo suolo che un tempo fu il primo a riceverle dalla Grecia, propagandosi successivamente in tutta Europa.<sup>6</sup>

La trama ruota attorno a Leofrono, un pitagorico, che si trova ad affrontare le difficoltà morali, e sua figlia Filtea, minacciati dalla tirannia di Dionigi. Leofrono è un padre devoto, determinato a proteggere la sua famiglia e difendere i valori pitagorici, quali la ricerca della verità e della giustizia.

Nella cantata *l'Asilo della verità*, Monti aveva già riflettuto sul programma politico dell'ordine massonico, evidenziando come il mistero fornisca un rifugio alla verità:

Vieni, diva infelice,  
Vieni. In questo a' profani occulto asilo

<sup>5</sup> Ivi, pp. 309-310. Nardi propone in Appendice questo brano, ripreso dai "Brevi cenni sulla vita dell'Avvocato Raffaele Valentini di Cosenza", manoscritto da lui visionato nella Biblioteca Civica di Cosenza. Monti ebbe l'incarico dal re Giuseppe Napoleone di comporre il dramma, con musica di Paisiello, per festeggiare l'arrivo dell'imperatore Napoleone, che si aspettava a Napoli. Cfr. Bertoldi, *Lettere inedite e sparse*, vol. II, p.1; Monti, *Epistolario*, vol. III, 1197 (lettera al Cavaliere Gregorio Cometti - Genova. Vincenzo Monti Napoli, 24 febbraio 1808): «Il re [...] tornato a Napoli e fatto consapevole che io stavo già meglio, volle vedermi, e sentire dalla mia stessa bocca la recita del dramma che mi era stato ordinato, e ch'io aveva felicemente condotto a termine ad onta di tanti ostacoli. Egli l'aveva già letto, e gradito ed altamente lodato, e onorato di una graziosa sua lettera tutta di pugno e piena di bontà, di benevolenza e di senno. Udita che n'ebbe la recita dall'autore al cospetto di quasi tutta la corte, di quelli principalmente che più furono capaci di giudicarne, ordinò che si mettesse subito in esecuzione, onde fosse pronto per la festa di S. Giuseppe, giorno in cui si spera che avremmo qui anche la regina». Cfr. anche lettera del 02-03-1808 di poco precedente alla rappresentazione, al Mustoxid in cui il poeta parla della sua malattia e del nuovo dramma composto: «[...] Benché ammalato non sono stato ozioso del tutto. Fino dai primi giorni ch'io posi il piede in Napoli, questa corte desiderò ch'io scrivessi un Dramma per festeggiare l'arrivo dell'imperatore. [...] L'ho fatto; il Re l'ha gradito. Paisiello vi ha composto una bella musica, e al momento in cui scrivo si va provando per eseguirlo all'arrivo della Regina. Se le vostre letterarie peregrinazioni vi portano a visitare la cuna del Tasso e le ceneri di Virgilio, troverete qui in trono la Filosofia»

<sup>6</sup> V. MONTI, *I Pittagorici*, pp. 515-16.

Ti ricovra, e respira  
In securtà<sup>7</sup>

Nel contesto drammaturgico de *I Pittagorici*, i personaggi sono criptati attraverso un intricato sistema di simboli, codici e funzioni, celando richiami ai protagonisti della rivoluzione napoletana: Dorillo corrisponde a Domenico Cirillo e Gipzio è Francesco Mario Pagano-

il sommo  
D’Astrea figliuol  
Che sì profonda svolse  
La ragion delle pene.<sup>8</sup>

Il “siculo tiranno” è Ferdinando IV, mentre Archità allude al generale Championnet; Giuseppe Napoleone è come Gerone da Siracusa.<sup>9</sup> Dietro il conflitto tra i Pitagorici e il tiranno Dionigi si poteva vedere quello tra i martiri e Ferdinando IV e nell’apoteosi di Archita, quella di Napoleone pacificatore. Questa stratificazione di significati contribuisce a un’analisi più profonda e sottolinea la complessità delle interconnessioni tra la trama drammatica e il contesto storico-politico sottostante.

I contenuti ideologici vengono espressi attraverso personaggi e situazioni della storia e si caricano di uno spessore simbolico, di motivi essenziali e di un percorso tragico, come il conflitto tiranno-eroe e il contrasto degli affetti. Si avverte in questo dramma la nuova strategia massonica, adottata dopo il 1802: «dichiarazione di innocenza, martirio e legame con la vera religione».<sup>10</sup> Per Leofrono, il pontefice dei Pitagorici, l’amore per la patria vale più della vita; le tre polarità amore-onore-patria, matrici delle conflittualità del dramma, vengono espresse da Monti nella loro reciproca correlazione. Il martirio, concepito come un esempio da seguire per coloro che subiscono persecuzioni, si configura come una prospettiva di rigenerazione futura. Il pontefice, rivolgendosi ai suoi cari, offre loro conforto-

<sup>7</sup> V. MONTI, *Tragedie, drammi e cantate*, pp.507-514

<sup>8</sup> E. CIARAVELLI, *Vincenzo Monti a Napoli*, in «Biblioteca degli studiosi», II, dicembre 1910.

<sup>9</sup> «La sovrapposizione fra atroce verità della lettera storica e atroce verità dell’allegoria nei *Pittagorici* – sostiene B. Alfonzetti, in *Congiure. Dal poeta della botte all’eloquente giacobino (1701-1801)*, Bulzoni, Roma 2001, p.32 – ci aiuta non tanto a decodificare quest’ultima, trattandosi per altro di una chiave interpretativa esplicitata, quando piuttosto a leggere la proposta del Saggio » di Cuoco «alla luce del dramma e viceversa in una perfetta reversibilità e reciprocità di funzioni, di codici e di intenti, sino al vicendevole elogio di Napoleone».La studiosa accomuna *I Pittagorici* e i *Plateesi*, «per contiguità di codici, di senso e di funzioni», alla *Memoria sugli avvenimenti di Napoli di Amadeo Ricciardi* e soprattutto al *Rapporto al cittadino Carnot* di Vincenzo Lomonaco (B. Alfonzetti, *Congiure...*, p.25). Il testo dei *Plateesi* è stampato in F. S. Salfi, *Teatro giacobino*, a cura di R. Serpa, Palumbo, Palermo 1985, pp. 95-156.

<sup>10</sup> B. ALFONZETTI, *Congiure*, p. 280 nota 30.

Che dell'avversa sorte  
Emendar le ferite  
Può la sola virtù<sup>11</sup>-

Inevitabilmente, questo richiama alle opere di Francesco Saverio Salfi<sup>12</sup>, in particolare alla sua traduzione dei *Templari* del 1805, e all'episodio dei *Plateesi*, in cui il martirio si manifesta con tutta la sua enfasi drammatica, sottolineando la continuità delle tematiche martiriali nel contesto letterario del tempo:

Mole (Templari)  
La virtù soffre e non cospira.  
[...] Senza tema e rossor soffriamo il nostro  
qual sia destin. Sia pur tremenda e strana  
La nostra morte, ancor più cara altrui  
Ne sia l'augusta rimembranza; e il nostro  
Nome vendicheran l'età futura.<sup>13</sup>

Lacone (I Plateesi)  
E qual più fero Destin  
che darci a chi l'eccidio brama  
Sol di Platea col nostro sangue?<sup>14</sup>

L'osservazione attenta della catarsi denota un profondo legame con la vera religione, rivelando che Leofrono esplicita un fervido attaccamento alla purezza dei dogmi pitagorici. La sua strenua lotta e impegno costante emergono come elemento centrale nella trama, costituendo il fulcro narrativo attraverso cui si esprime la riflessione sui valori e gli ideali intrinseci alla sua adesione filosofico religiosa:

Ben si spende la vita  
Per la virtù tradita  
Per la santa amistà [...]  
[...] Ah si volgi dall'alto,  
O sommo Dio, lo sguardo  
Alla dolente Italia tua: soccorri  
Questa bella infelice: il reo punisci

---

<sup>11</sup> *I Pittagorici*, scena seconda, p. 523.

<sup>12</sup> Per Francesco Saverio Salfi cfr. A. GRANESE, *Divina libertà. La rivoluzione della tragedia e la tragedia della rivoluzione*, Edisud, Salerno 1999; Cfr. L. CASTORI, *I troni in polvere. Salfi tra Alfieri e Monti: la tragica allegoria della storia*, Edisud, Salerno 2009.

<sup>13</sup> *Templari Tragedia*, Matarazzo, Napoli 1820, III, 1, p.53

<sup>14</sup> *I Plateesi*, II, 6, p.114.

Carnefice scettrato.<sup>15</sup>

L'inversione dell'ordine delle parole, manifesta nell'anastrofe, conferisce un'accentuazione particolare (Ah si volgi dall'alto,/o sommo Dio) all'invocazione divina, sottolineando il bisogno di un intervento superiore in un contesto di sofferenza e tradimento. Parallelamente l'uso dell'anadiplosi amplifica il richiamo all'aiuto. La ripetizione di termini o espressioni iniziali in versi consecutivi, come nell'anafora, contribuisce a consolidare concetti chiave. Particolarmente suggestivo è l'uso di immagini forti, come il "carnefice scettrato", che evoca l'immagine di crudeltà e potere tirannico e contribuisce a plasmare un'atmosfera intensa, conferendo ai versi una potente carica emotiva e denunciatoria nei confronti di un'ingiustizia perpetrata.

Certamente, per Monti, le grandi passioni rappresentano i soli valori degni di difesa, e non hanno nulla in comune con quelle alfieriane. I personaggi del dramma incarnano direttamente questi valori, diventando la personificazione delle passioni che l'autore esalta. Monti auspica che la morte possa riscattare la vita di tutti. Nel tessuto drammaturgico dell'opera, l'auspicio della morte quale mezzo di redenzione acquisisce una nuova sfumatura contrapponendosi alla precedente tragedia *Aristodemo*:

Se il morire d'uno solo  
Fosse bastante a riscattar la vita  
Di noi tutti...rispondi...  
Non offriresti, non daresti, o figlia,  
Tosto il tuo sangue?<sup>16</sup>

...se stesso a rie ritorte  
pe' suoi figli condannò-

Il confronto con la tragedia *l'Aristodemo* mette in luce una serie di contrasti significativi. Mentre Leofrono si oppone attivamente al tiranno, Aristodemo si presenta come una figura infelice e oppressa dalle colpe che ha commesso. L'immagine dei rimorsi che si materializzano sotto forma di spettri offre uno spaccato del tormento interiore del personaggio:<sup>17</sup>

<sup>15</sup> *I Pittagorici*, scena decima, p. 542.

<sup>16</sup> *I Pittagorici*, scena decima, p. 538.

<sup>17</sup> La poetica dell'*Aristodemo* di Monti si ricostruisce *dall'Esame critico dell'autore sopra L'Aristodemo*, pubblicato a Roma insieme alla tragedia nel 1788, in Monti, *Tragedie, drammi e cantate*, pp.194-217. N. MINEO (*La ricerca del sublime e il tempo della rivoluzione*, Giardini, Pisa 1992) che analizza in maniera dettagliata la poetica del sentimento.

Ombra importuna, placati una volta;  
placati dunque, e mi perdona. Io fui  
tuo padre al fin di gran colpa reo. (III, 1)<sup>18</sup>

La morte di Aristodemo giunta dopo il ritrovamento della figlia Argia rapita dagli spartani, conclude la sua tragica vicenda. Nell'analisi della dinamica del potere si evidenziano contrasti significativi. Nel contesto dell'*Aristodemo*, il potere del re si fonda esclusivamente sul crimine, mancando di una dimensione sacrale. Il re incarna una figura di autorità corrotta e degradata. Il potere si manifesta come strumento di oppressione, privo di una legittimazione morale. Da un'altra prospettiva, nel dramma i *Pittagorici*, emerge una concezione del potere permeata da una visione più elevata. Il pontefice si caratterizza per la virtù e la consacrazione morale del suo ruolo. Il potere etico non solo preserva l'equilibrio morale, ma può anche fungere da contrappeso alle ingiustizie del potere corrotto. Leofrono nella sua figura di sacrificio e di virtù, incarna un'alternativa all'uso distorto e immorale dell'autorità.<sup>19</sup> Il potere è pura violenza e la virtù non può permeare l'esercizio del potere. Nell'*Aristodemo* di Carlo De' Dottori, la figura del padre, aggiunge un livello di complessità alla visione del potere:<sup>20</sup>

Amo qual deve uom forte,  
più che la figlia mia la patria e il nome. (II, 5, 296-297)<sup>21</sup>

Il rifiuto della virtù in favore della patria suggerisce un'interpretazione del potere come forza che può travalicare i legami familiari e i valori etici. La priorità data da Carlo De Dottori alla patria e al nome suggerisce un'identificazione del potere con un senso distorto di patriottismo, che può giustificare azioni estreme a discapito delle virtù umane.

---

<sup>18</sup> *Aristodemo*, 1786. In *Tragedie, drammi e cantate*, p.97.

<sup>19</sup> Di Argia il Monti tolse l'idea della tragedia dal Dottori

<sup>20</sup> C. MUSCETTA (Introduzione a V. MONTI, *Opere*, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, 54, Ricciardi, Milano-Napoli 1953) osserva che «il risultato più importante dell'*Aristodemo* è stato quello di voler richiamare l'attenzione sulla tragedia omonima di Carlo De' Dottori. [...] Ma se leggendo il secentista, dobbiamo dimenticare il suo imitatore (come giustamente ci ha ammoniti il Croce, guidandoci a una felice scoperta critica), leggendo il Monti non si può non sentire la nostalgia della sua fonte», p. XXVII.

<sup>21</sup> C. DE' DOTTORI, *Aristodemo*, Ricciardi, Einaudi, Torino 1976. Cfr. anche a cura di B. CROCE, *Le Monnier*, Firenze 1948.



Anche in quest'opera, Aristodemo sacrifica la figlia al proprio egoismo politico, cercando tuttavia di catturare l'attenzione del pubblico attraverso il patetismo. Carnefice e vittima si avvicinano alle soglie del melodramma, aspirando a suscitare emozioni piuttosto che a purificare.

Ne *I Pittagorici*, il personaggio Leofrono emerge come figura strategica che, con il suo piano, riesce ad ottenere la vittoria insieme agli alleati. L'introduzione dell'idea di uomini confederati contro il tiranno suggerisce una dimensione più ampia e simbolica che richiama un invito massonico all'azione, che si traduce non solo in un piano linguistico, ma anche in un'immagine visiva all'interno del dramma. Il giuramento diventa così una rappresentazione tangibile dell'unità e della determinazione nel contrastare il tiranno, enfatizzando l'importanza dell'azione collettiva e della solidarietà nella lotta per la libertà.

Il giuramento tra i Pitagorici si trasforma in un eloquente specchio del mutato panorama dei rituali massonici giacobini.<sup>22</sup> Il gesto di giurare mettendo la mano sulla spada, che rivela un'adesione profonda e devota ai principi cerimoniali. La spada, con la sua natura simbolica, diventa il tramite attraverso il quale si esprime la continuità di antiche pratiche e al contempo, si insinua l'influenza di nuove concezioni ritualistiche, sottolineando così la complessità e la dinamicità dell'evoluzione dei riti iniziatici nel corso del tempo:

Non sostiene-ritorte –e catene  
 Chi di morte – paura non ha  
 Al protervo-che trami vuol servo  
 Questo brando risposta farà.<sup>23</sup>

Nella suggestiva scena quattordicesima, in risposta all'invito di Bidenco alle armi, si compie una solenne rinascita del giuramento. La prospettiva del pontefice nelle mani del nemico impone un atto di fede e lealtà rinnovato. In questo scenario, la cerimonia si trasforma in un rituale carico di simbolismo, dove tutti gli adepti, stendendo le punte delle spade e percotendo gli scudi, si uniscono in un coro unisono. Il grido unanime di "salvarlo o morire" non solo richiama alla mente il fervore dei Pitagorici, ma sottolinea anche la cruciale natura di questo giuramento nel contesto della difesa contro forze ostili. Questo atto di solidarietà diviene un punto culminante nella narrativa iniziatica, evidenziando la sacralità dell'impegno e la volontà di sacrificio nel preservare gli ideali della comunità.

<sup>22</sup> P. PRODI, *Il sacramento del potere. Il giuramento politico nella storia costituzionale dell'Occidente*, Il Mulino, Bologna 1992.

<sup>23</sup> *I Pittagorici*, scena sesta, p.531.

Così, nella dinamica evolutiva dei testi teatrali si assiste a un profondo spostamento di prospettiva: dalla libertà enunciata nei precedenti scritti si passa alla sacralizzazione della salvezza. Il giuramento diventa il veicolo essenziale per l'attuazione a tutti i costi un disegno votato al bene supremo, tanto da porsi come alternativa la morte. Questo nuovo modello di giuramento, fuso tra la formula promissoria e la spada, si configura come catalizzatore di unità tra i pitagorici. La sua forza intrinseca risiede non solo nella devota adesione a principi condivisi, ma anche nella netta connotazione antitirannica. L'atto di mettere la mano sulla spada diviene una dichiarazione di resistenza contro ogni forma di oppressione. In tale contesto il giuramento si erige a simbolo tangibile della lotta per la libertà e dell'unità intrinseca nella difesa di ideali condivisi.

Nelle tragiche vicende dei *Templari* e dei *Plateesi* di Salfi, la morte si erge come l'unico scioglimento possibile, l'ultima speranza che resta ai Maestri. La tirannide implacabile sottrae agli eroi, ancor prima che la vita giunga al suo termine, la volontà di vivere. Monti risolve, invece, in modo inequivocabile il destino dei pitagorici, affidandolo alle parole di Rodope, che dichiara che il nemico è stato sconfitto. Questo finale deciso simboleggia la vittoria spirituale sulla tirannia, evidenziando una particolare tonalità ottimistica e di riscatto attraverso la dichiarazione di vittoria.<sup>24</sup>

Sotto le sembianze del magnanimo Archita si cela l'allusione a Championnet e alla vittoria delle armi francesi:

Armi gridaro Le città tutte quante, armi  
l'Irpinio Il Messapio il Lucano il Salentino.  
E d'ogni parte allora Il ferro balenar; tutti abbracciarsi;  
E accorrere e affollarsi  
La gioventù feroce, e ripetendo  
Quel terribile nome  
Chieder pugna e volar.  
Ciò che far seppe  
Lo vedesti signor.  
Vedesti ingombre Di strage ostil le vie.  
Fugge l'avanzo Della ciurma regal.  
Lieta e superba  
Del ritornato eroe leva la fronte  
L'Enotria tutta, e spera  
dalla spada e dal senno assicurata  
di tanto duce ritornar beata.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> *I Pittagorici*, scena quindicesima, p.566.

<sup>25</sup> *I Pittagorici*, scena ultima, p. 562.

Sono versi in cui il poeta esprime un'insistita asperitas fonica. La collocazione delle parole è fondamentale: sono tutte nel rilievo richiesto per la loro funzione. Monti utilizza magistralmente il linguaggio poetico per esplorare tematiche etiche e morali. I versi sono vicini a una scrittura espressionistica; la durezza della rappresentazione si ripercuote nell'energia del linguaggio, evidente talvolta con un effetto allitterativo. L'accorgimento usato dal Monti è volto a favorire la memorizzazione, con il gioco combinatorio della parola chiave Armi, con la sineddoche ferro nella sua accezione militare, fino a ciurma. L'insistenza sui segmenti fonici ar/ er/ T/r con inversioni, accentua anche la dizione secca e dura che il significato impone e introduce L'«Enotria» liberata. È un invito massonico e giacobino ad agire per liberare l'Italia meridionale, considerata non idonea alla libertà.

Quando Monti giunse a Napoli, Salfi compose e divulgò il poemetto massonico *Iramo* insieme all'opuscolo *Della utilità della franca massoneria*. In queste opere delineò con maestria i compiti e gli obiettivi dell'associazione, mettendo in luce l'avversione dei massoni nei confronti di un governo che promuoveva «l'ignoranza, la miseria e la nullità dei popoli». <sup>26</sup> In questo poemetto massonico, Salfi si distingue per l'eleganza del suo stile poetico disegnando con precisione il percorso di Iramo attraverso mondi astrali e terreni. La trama, con sfumature filosofiche e allegoriche, si concentra sulla figura dell'abile architetto del tempio di Gerusalemme. Attraverso un linguaggio raffinato, Salfi esplora il simbolismo del viaggio, sottolineando l'eterna lotta tra bene e male.

Nel poemetto in questione, i tre eminenti personaggi, Salomone, Tiro e Hiram, assumono un'importanza simbolica di notevole profondità secondo la filosofia massonica. Essi incarnano i tre principi, identificati come «efficienti, formali e materiali», i quali, secondo la credenza di molti tra gli antichi, costituivano un trittico essenziale nella formazione delle cose. Questi principi possono essere interpretati come rappresentativi di concetti fondamentali quali essere, moto e intelligenza, o ancora materia, vita e forma. La venerazione del ternario e del triangolo, insiti nelle manifestazioni simboliche non è casuale bensì rispecchia un antico substrato di conoscenza che affonda le sue radici nelle scuole segrete, con particolare enfasi nella tradizione

<sup>26</sup> *Iramo*, poemetto di Franco Salfi, con le annotazioni dell'Autore ed un'introduzione di Giovanni De Neri, Officina editoriale Iniziatica, Roma 1923; il testo di *Iramo* è stato ripubblicato a cura di Leonardo Granata, Brenner, Cosenza 2016; Cfr. F. SALFI, *Della utilità della franca massoneria*, 1807, dai tipi del G. O. d'Italia (1811). Sulle idee politiche di Salfi si veda O. DITO, *Massoneria, carboneria e altre società segrete nella storia del Risorgimento italiano*, Roux e Viarego, Torino-Roma 1905; G. MANACORDA, *Ombre e penombre nella storia massonica*, in "Rassegna nazionale", 1919; D. CANTIMORI, *Utopisti e riformatori (1794-1847)*, Sansoni, Firenze 1967. Anche G. MANACORDA, *Ombre e penombre nella storia massonica*, in «Rassegna Nazionale», 1919.

pitagorica. In tali ambienti riservati, il concetto del ternario assumeva una rilevanza magistrale, fungendo da guida filosofica e spirituale. La simbologia del triangolo con le sue implicazioni trinitarie incarnava un significato profondo nelle concezioni esoteriche, sottolineando l'interconnessione tra le triadi fondamentali della vita e dell'universo. Questi precetti, accuratamente custoditi nelle scuole segrete, conferivano un'aura di sacralità al concetto del ternario, rivelando un patrimonio di saggezza riservato a coloro che si dedicavano agli arcani misteri delle tradizioni pitagoriche:

Così l'uno il poter, l'altro il profondo  
Saper congiunse; e chi per terzo uniro  
Esegua la grand'opra.

L'interpretazione dell'allegoria massonica rivela un profondo interesse nel contrasto evocativo tra tenebre e luce, un dualismo intrinseco che trova espressione eloquente nel sorgere del sole all'interno del dramma *I Pittagorici* di Monti. Questo elemento scenico, con il suo simbolismo solare, assume un ruolo fondamentale, incitando tutti i Pitagorici ad attuare un atto di adorazione:

Della luce eterno fonte  
Scopri, o sol, l'augusta fronte,  
vieni il mondo a ravvivar.<sup>27</sup>

Il sole diventa il catalizzatore di un rito sacro, illuminando le tenebre e rivelando simbolicamente la ricerca interiore della conoscenza e della verità. Questo richiamo alla luce sottolinea il legame profondo tra l'illuminazione spirituale e il percorso dell'anima, richiamando l'attenzione degli adepti alla ricerca della conoscenza, della saggezza e della trasformazione interiore.

Il "Nume bellissimo" e il "raggio d'amor", unitamente all'"astro benefico" emergono come simboli connessi al richiamo del sole, l'evocazione si attesta come un chiaro richiamo alle tematiche presenti nel poemetto *Iramo*. Nell'analisi della religione del sole descritta da Salfi nelle annotazioni, emerge un parallelismo significativo:

Il sole tutti i tempi e in tutti i luoghi fu o la prima principale divinità dei popoli, o il segno riputato volgarmente il più acconico ad esprimerla. [...] Supposto un ordine di cose visibile, ed un principio motore di esso, salendo via via per altri ordini pro-

---

<sup>27</sup> *I Pittagorici*, scena prima, p. 520.

gressivi, quasi concentrici ed invisibili, si giungeva ad un tipo supremo, unico e generalissimo, che tutti gli altri subalterni modificava e governava sul proprio esempio.<sup>28</sup>

Nei *Pittagorici* di Monti, il dialogo tra Cleòbolo e il pontefice attinge a una profonda riflessione sulla sorte della setta pitagorica. La figura di Archita richiamata dal pontefice come esempio di grandezza amplifica la portata della tradizione. Archita non solo abile nelle discipline geometriche e astronomiche, ma anche nelle imprese politiche e militari, emerge come modello di saggezza e potenza. La menzione delle sette vittorie consecutive negli eserciti e del dominio sulla fortuna sottolinea il carattere poliedrico e la grandezza di quest'uomo, conferendo un tono di nobiltà alla prospettiva pitagorica.<sup>29</sup>

Interessante è notare un parallelismo con l'annotazione di Salfi alla stanza XV del canto III del poemetto *Iramo*:

I L.L. M.M fanno sovente uso del linguaggio numerico, adoprato principalmente dai Pittagorici [...]. Generalmente in natura come nei numeri, tutto è uno o più, secondo i differenti aspetti che è e si riguardi [...] ora i rapporti si possono acconciare e imitare coi rapporti dei numeri; che meglio a quelli rispondano. E perciò scelse Pitagora l'apparecchio matematico per isvelare la natura a quegli eletti, ch'erano degni di contemplarla, e per celarla a coloro che ne avrebbero indegnamente abusato. [...] Il settenario composto dal ternario e dal quadernario, esprimeva tutto ciò che è perfetto; e composto dall'unità e dal senario esprimeva l'uomo in quanto composto di spirito e di corpo.<sup>30</sup>

Nella scena settima del dramma di Monti, l'incontro tra il generale del tiranno Dionigi e il pontefice introduce un elemento di tensione e segretezza, in cui le trame dei personaggi si intrecciano con gli arcani misteri. La richiesta di Tearide a Leofrono di rivelare i «tenebrosi arcani», delinea il confronto tra la ricerca di conoscenza e il riserbo della tradizione iniziatica. Il riferimento di Leofrono ai pitagorici Timca e Millio, imprigionati dal tiranno Dionigi, aggiunge un tocco di tragedia al dramma. La promessa di onori e beneficenze in cambio della iniziazione ai sacri misteri, rivela la profonda violazione dell'essenza misterica pitagorica. Tuttavia, la resistenza di Timca e Millio, che preferirono morire fra i tormenti piuttosto che svelare

<sup>28</sup> *Iramo*, annotazione alla stanza XIII, pp. 80-1.

<sup>29</sup> Annotazione ai *Pittagorici*, p. 570.

<sup>30</sup> *Iramo*, pp. 112-115. È interessante notare che nel *Bardo della Selva Nera*, 1806, la parola sole compare 7 volte.

i segreti sacri, sottolinea il carattere eroico e l'inalienabile integrità dei Pitagorici di fronte alle avversità.<sup>31</sup>

Tra i precetti dei Pittagorici vi era una terribile legge, la quale [...]obbligava ogni individuo della setta a farsi trucidare anziché cader prigioniero in mano al nemico, [...] quella legge veniva rigorosamente osservata.<sup>32</sup>

Questo episodio drammatico esplora le tensioni tra il potere politico e la saggezza iniziatica, presentando una visione critica della pretesa. Attraverso la narrazione di Monti emergono in modo vivido i sacrifici compiuti dai pitagorici per preservare la sacralità dei loro insegnamenti, conferendo loro un'aura di nobiltà e integrità di fronte all'oppressione politica.

In linea con l'osservazione di Salfi, nell'opuscolo *Della utilità della franca massoneria*, sull'utilizzo dei simboli nelle scuole segrete-

la massoneria si avvale del segreto perché, imprendendo a spogliar l'uomo delle sue imperfezioni, e perciò delle tante opinioni erronee, e viziose abitudini che ne formano un di presso una seconda natura, ed altronde essendo difficilissimo il guarir l'uno, e correggere l'altra senza esporsi alla più pericolosa reazione, comprese la necessità di esercitare il suo magistero con la più severa circospezione, onde ottenere l'effetto senza alcun pregiudizio [...].<sup>33</sup>

Monti nel suo dramma introduce una dimensione profetica che permea il personaggio di Archita, il vendicatore degli oppressi. Questo protagonista avvolto da una luce simbolica, diventa non solo un veicolo per la giustizia contro le oppressioni, ma anche un catalizzatore di rivelazioni sul futuro dell'Italia. Nell'eloquio pitagorico, il re emerge come il fulcro iridiscente della sapienza, poiché avvolto nel raggio della verità, fonde con virtù sovrana giustizia e pietà.<sup>34</sup> Italia è raffigurata come una musa

---

<sup>31</sup> Cfr. *I Pittagorici*, nota p. 571, dove Monti spiega: «Questi due Pittagorici, marito e moglie, i soli che per sorpresa rimasero prigionieri, furono mandati sotto buona cautela a Dionigi, il quale gli accarezzò e promise loro beneficenze ed onori e a Millio stesso l'amministrazione del Regno, purchè iniziarlo volessero nei sacri loro misteri. Tutto indarno, Millio morì muto e magnanimo fra i tormenti. Timica rimasta sola e perché gravida, temendo che il dolore la facesse parlare, si tagliò co' denti la lingua, e la sputò in faccia al tiranno».

<sup>32</sup> *I Pittagorici*, pp. 517-518. Come scrive lo stesso Monti in nota, è documentata storicamente la persecuzione del tiranno Dionigi da Siracusa contro i Pittagorici: «uno dei motivi fondamentali fu la santità de' loro costumi [...] ma vi si aggiunse per maggior infortunio il pretesto della politica. L'impene-trabile velo che copriva i loro misteri mise il tiranno in gravi sospetti; per lo che, risoluto egli di voler onninamente scoprire gli arcani di una setta, le cui virtù spaventavano la sua coscienza colpevole, cominciò il barbaro a martirizzare i suoi settatori. Ma scorgendo che colla via dei supplizi nulla in bene gli riusciva, ricorse alla seduzione, e comandò ai suoi generali di prender vivi quanti potessero di quegli'infelici, riservandosi di guadagnare con allettamenti e promesse i loro segreti. Inutile tentativo.»

<sup>33</sup> *Della utilità della Franca massoneria*, p. 66.

<sup>34</sup> *I Pittagorici*, p. 568.

di sublime bellezza, risplende nella prospettiva di Leofrono, sfidando la desolazione come un inno all'ardore e alla felicità:

O bella amica del valor, divina  
Itala donna! Più non dir che lento  
Dorme il grande Giove sulla tua ruina.<sup>35</sup>

La visione trionfante ritrae la nazione come la compagna del valore, intessuta di nobiltà e prosperità.

In *Iramo*, Salfi dipinge con maestria il carattere etereo della luce, rivelando un divino manto che tutto avvolge nella sua sublime essenza (ottava XLVI e seguenti): questa luce assimilata a un Dio inaccessibile, si manifesta come il fuoco etereo, verbum dai latini e logos dei greci. Nell'intelligenza degli astri, da cui trae origine, si svela la sua stessa natura intelligente. Varrone e Cicerone, seguaci di antica saggezza, proclamano che questo fuoco primordiale costituisce la divinità stessa, generando vita attraverso il calore e illuminando la mente con la sua luce. Tale concezione, intrisa di sapienza pitagorica, riverbera la teoria dell'anima universale, in cui l'essenza luminosa permea l'intero cosmo, tessendo una sinfonia divina di calore e pensiero.<sup>36</sup> Nell'epilogo del dramma montiano, il climax tocca l'apice ascendente. La scena si dipana come un'epopea cosmica, in cui la tragedia umana si fonde con la maestosità degli elementi, creando un tableau di sublime grandezza, in cui il destino si scontra con la potenza celeste, e il fulmine stesso diviene l'artista di un trono più splendente:

Ai suoi danni invan raduna  
Le procelle rea fortuna:  
copre invan gli eterei campi  
D'atre nubi immenso vel.  
Scoppia il nembo e mugge il tuono:  
ma s'innalza immoto il trono;  
e più bello il fanno i lampi  
della folgore crudel – 37

<sup>35</sup> *I Pittagorici*, scena ultima p. 564.

<sup>36</sup> *Iramo*, pp. 107-08. Certo non si può escludere, dal punto di vista strettamente letterario, un richiamo a Shakespeare (lettera di Monti a Vannetti, 3 giugno 1870): «[...] sentite come Shakespeare descrive il nascere del sole. Il mattino dall'occhio grigio non vi presenta egli subito l'immagine di un crepuscolo che manca? Quel sorride non è egli pieno della soavità di Teocrito? Quel ricamo di liste di luce non vi dice quanto basta per cavarne fuori una bellezza originale [...] e soprattutto quella oscurità pezzata non è ella un'immagine piena di verità e di evidenza, perché rappresenta quell'interrompimento di luce e di tenebre [...]». Monti, *Epistolario*.

<sup>37</sup> *I Pittagorici*, scena XVII e ultima.

l'enfasi emerge nei sintagmi «nembo» e «tuono». Il pathos si intensifica e trova conclusione nel sintagma «immoto trono». Il lemma «Trono» viene disseminato fonicamente nelle parole immediatamente precedenti: i singoli fonemi ricorrono frequentemente (vocale + R+t). Dalle rovine del passato, si innalzerà il “raggio del saggio”, che sarà ancora più bello poiché la giustizia, la verità e la pietà acquisiscono maggiore splendore, proprio in relazione al loro contrario. Questo è il fine massonico: nell'eterna lotta tra il bene e il male l'uomo virtuoso, attraverso la persecuzione, acquisisce esperienza e transita dalle “tenebre alla luce”.<sup>38</sup>

L'uso sapiente della rima nel dramma si configura come un elemento intrigante, poiché non solo ricorre spesso baciata, ma riaffiora a distanza, come un incisivo marchio sui concetti espressi. Questa tecnica non è solo un gioco estetico, bensì un mezzo per arrestare e conferire potenza alle idee. Monti, *nell'Avvertenza al dramma*, sottolinea la mancanza di virgolette nei «versi di puro recitativo», una scelta motivata dal rispetto per la sensibilità del pubblico. Con una nota di polemica, il poeta afferma che gli italiani, al loro approccio all'opera, portano con sé solo le orecchie, suggerendo una fruizione più sensoriale e profonda, dove le rime agiscono come connettori empatici tra l'opera e l'ascoltatore, oltrepassando il mero significato delle parole:

Se questo strazio della poesia giova a chi ascolta e segue col libretto alla mano il cantante, reca per altra parte disgusto a chi leggendo fuor di teatro cerca il diletto del cuore [...] perché nei soli recitativi sta lo sviluppo delle passioni.<sup>39</sup>

La rima nel dramma, vista attraverso questa prospettiva, si erige come un'eco a distanza, un riverbero che catalizza e libera le passioni. Come un richiamo imperioso, la rima funge da resonatore emotivo scatenando sentimenti che si propagano attraverso le parole. In questo modo ogni rima diventa un anello che connette il dramma alle corde emotive del pubblico.

Leofrono      [...]Rendimi il figlio mio:  
                   Qua grida un padre, e freme  
 Filtea      Rendimi il padre mio:  
                   La' grida un figlio e geme  
 Leofrono Di disperati accenti

<sup>38</sup> *Iramo*, annotazioni stanze XLI, XLVI.

<sup>39</sup> Leopardi, nel passo dello *Zibaldone* del 1819, annota: «Nel Monti è pregiabilissima e si può dire originale e sua propria la volubilità armonia mollezza cedevolezza eleganza dignità graziosa, o dignitosa grazia del verso, e tutte queste proprietà parimenti nelle immagini, alle quali aggiungete scelta felice, evidenza, scolpitezza etc. E dico tutte giacché anche le sue immagini hanno un certo che di volubile molle pieghevole e facile. [...] Egli è poeta veramente dell'orecchio e dell'immaginazione, del cuore in nessun modo». *Poesie di V. Monti*, a cura di G. Bezzola, Utet, Torino 1974.



Filtea Di Flebili lamenti  
 A due Tutto risuona il ciel  
 Su i petti esangui intanto  
 Versa la patria il pianto  
 E lagrimando irrita  
 L'ira del re crudel  
 Leofrono Ma l'ombra pallida  
 Del giusto ucciso  
 Dall'urna squallida  
 S'innalzerà  
 Filtea E, sul re stesa  
 La man tremenda,  
 la regia benda  
 gli strapperà.<sup>40</sup>

Monti, pur essendo, come puntualizzato da Leopardi, un poeta che predilige l'orecchio e l'immaginazione, piuttosto che il cuore, trova un veicolo espressivo potente nei versi di Leofrono e Filtea. Dialettizzano il dolore, con una profondità che trascende le barriere, dando voce a sentimenti paterni e filiali. Questo dialogo non solo enfatizza l'innegabile valore della giustizia, ma accentua il filo conduttore dell'intero dramma. La positiva rappresentazione di Archita, delineata con chiarezza non ammette ambiguità nella percezione dello spettatore. Di fondo, emergono le intenzioni pedagogiche di Monti, il cui ambizioso scopo è di istruire il popolo napoletano affinché si sollevi costantemente contro la tirannia e lotti instancabilmente per la libertà. In questo contesto, il poeta non solo rimarca la figura del padre benevolo, ma anche mette in evidenza la ferocia del tiranno, creando una dicotomia che sottolinea la necessità di resistenza e ribellione contro l'oppressione. Nell'opera la tensione drammatica si compone attraverso una netta contrapposizione, delineando un binomio inesorabile tra salvezza e morte. In questa epifania di resistenza e trionfo etico Leofrono emerge come un faro di singolare immanenza. La sua immunità alla morte, in marcato contrasto con la tragica fine dei maestri nelle tragedie di Salfi, si configura come un'archetipica metafora del coraggio etico. Monti con una perizia che va oltre la tessitura narrativa, plasma Leofrono come l'epicentro di una celebrazione delle virtù morali-verità, giustizia e pietà- che sfida la fatalità stessa. In questa apoteosi di significato, la vicenda di Leofrono non solo si distingue come epica, ma eleva la riflessione sulla condizione umana, manifestando il genio di Monti che plasma il palcoscenico della sua sapienza teatrale.

<sup>40</sup> *I Pittagorici*, scena decima.