

## Monti a Napoli

Loredana Castori

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>

«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>2</sup>

con implicito rinvio, per i «lettori non consapevoli » dei «fatti», al *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli del 1799* di Cuoco.<sup>3</sup> Nel

---

1 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.

2 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».

3 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.

1807 Monti si era recato a Napoli, e Francesco Saverio Salfi ne aveva dato notizia all'avvocato Raffaele Valentini, esortandolo a offrire servigi a quel suo «amicissimo»:<sup>4</sup>

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>

---

4 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.

5 C. Nardi, *La vita e le opere di F. S. Salfi*, 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. 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 stava 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. Udità 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: «[...]Benchè 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».

Nella dedica a “Giuseppe Napoleone re di Napoli” dei *Pittagorici*, opera destinata «agli sguardi del grande Napoleone», Monti si rifugia «tra le vereconde allegorie dell’antichità», cercando «tra le passate virtù qualche modesta immagine delle presenti», così che « le scienze le arti e le lettere tutte le ottime discipline», grazie a Giuseppe Napoleone, possano riprendere « nuova vita in quello stesso terreno che fu il primo a riceverli dalla Grecia e a propagarle per tutta l’Europa». <sup>6</sup>

Già nella cantata, *L’Asilo della verità*, aveva riflettuto sul programma politico e religioso dell’ordine massonico, laddove il Mistero offre asilo alla Verità:

Vieni, diva infelice,  
Vieni. In questo a’ profani occulto asilo  
Ti ricovra, e respira  
In securtà<sup>7</sup>.

Il volto che si troverà di fronte è quello di Eugenio, viceré d’Italia. Anche il dramma, *I Pittagorici*, ha personaggi in cifra: Francesco Mario Pagano potrebbe essere Gipzio

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

---

6 V. Monti , *I Pittagorici*, pp. 515-16.

7 V. Monti, *Tragedie, drammi e cantate*, pp.507-514.

8 E. Ciaravelli, *Vincenzo Monti a Napoli*, in «Biblioteca degli studiosi», II, dicembre 1910.

Il “siculo tiranno” è Ferdinando IV, mentre Archita allude al generale Championnet e Giuseppe Napoleone è come Gerone da Siracusa.<sup>9</sup> 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 il pontefice dei Pittagorici, Leòfrono, l'amore per la patria vale più della vita; quindi le tre polarità amore-onore-patria, matrici delle conflittualità del dramma, vengono espresse da Monti nella loro reciproca correlazione. Il martirio è inteso come esemplare dai perseguitati, in vista di una rigenerazione futura, e il pontefice, dopo essersi rivolto agli amici, ai fratelli e ai figli, li consola:

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

---

9 «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.

10 B. Alfonzetti, *Congiure*, p. 280 nota 30.

11 *I Pittagorici*, scena seconda, p. 523.

Inevitabile risulta il richiamo a Salfi, alla sua traduzione dei *Templari* del 1805, e ai *Plateesi*, dove il martirio è espresso in tutta la sua prorompente drammaticità:

*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>12</sup>

*Lacone (I Plateesi)*

E qual più fero

Destin che darci a chi l'eccidio brama  
Sol di Platea col nostro sangue?<sup>13</sup>

Se l'attenzione alla catarsi esprime il legame fortissimo con la vera religione, Leofrono dimostra il suo attaccamento alla castità dei dogmi pittagorici:

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

Carnefice scettrato.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> *Templari Tragedia*, Matarazzo, Napoli, 1820, III, 1, p.53.

<sup>13</sup> *I Plateesi*, II, 6, p.114.

<sup>14</sup> *I Pittagorici*, scena decima, p. 542.

Certo, le grandi passioni per Monti rappresentano i soli valori da difendere e non hanno nulla in comune con quelle alfieriane, così che i personaggi rappresentano l'incarnazione esatta di questi valori, per i quali si spera che la morte possa riscattare la vita di tutti. Diversamente dall'*Aristodemo* dell'omonima tragedia di Monti, Leofrono chiede alla figlia:

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>15</sup>

Solo nell'accezione in cui la voce del singolo diventa un'unica volontà, possiamo cogliere un'evoluzione, in senso positivo, del rapporto padre-figlia.<sup>16</sup> Leofrono si propone come "ostaggio volontario" dell'empio Dionigi:

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

Al padre-tiranno, nell'*Aristodemo*, infelice e oppresso dalle colpe per aver commesso il delitto, i rimorsi si materializzano in spettri:<sup>17</sup>

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>

---

15 *I Pittagorici*, scena decima, p. 538.

16 *L'Aristodemo* di Monti in *Tragedie, drammi e cantate*, pp.55-150.

17 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.

18 *Aristodemo*, 1786. In *Tragedie, drammi e cantate*, p.97.

Egli muore, dopo aver ritrovato viva la figlia Argia, rapita dagli spartani, dove il potere è esclusivamente fondato sul crimine e non si sacralizza, in quanto il re non ha altra concezione di Dio se non come ente persecutore e punitore, a cui si contrappone la virtù del pontefice dei Pittagorici, che a “Numi possenti” “consegna e raccomanda i suoi figli”.<sup>19</sup> Mentre nell'*Aristodemo* montiano il potere è soltanto violenza e la virtù non può penetrare nell'esercizio del potere, nell'*Aristodemo* di Carlo De'Dottori, il padre giungerà a dire.<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>

Anche qui Aristodemo sacrifica la figlia al suo egoismo politico, pur puntando a catturare il pubblico attraverso il patetismo. Carnefice e vittima sono alle soglie del melodramma, aspirano a emozionare non a purificare. Nei *Pittagorici* Leòfrono con il suo “disegno” riesce ad essere “vittorioso insieme ai confederati”. L'idea degli uomini confederati contro il tiranno ritorna in Monti, come invito massonico all'azione.

---

19 Di Argia il Monti tolse l'idea della tragedia dal Dottori.

20 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.

21 C. De' Dottori, *Aristodemo*, Ricciardi, Einaudi, Torino, 1976. Cfr. anche a cura di B. Croce, *Le Monnier*, Firenze, 1948.

Infatti, ricompare il giuramento sulla scena, testimonianza del mutato clima dei rituali massonici, visto che i testi teatrali nascondevano formule in uso nel linguaggio massonico e giacobino.<sup>22</sup> Monti mette in scena nel 1808, a Napoli, di nuovo il giuramento, non solo come occorrenza linguistica, ma anche come immagine visiva. I Pittagorici mettendo la mano sulla spada giurano in coro:

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

Oppure nella scena quattordicesima all'invito di Bidento alle armi, in quanto il loro pontefice è nelle mani del nemico, viene rinnovato il giuramento; tutti stendono le punte delle spade e percuotendo gli scudi gridano:

salvarlo o morire.

Quindi, alla libertà dei precedenti testi teatrali si sostituisce la salvezza: o attuare a tutti i costi il disegno per un bene supremo, o preferire, come alternativa, la morte. Questo modello di giuramento, che accoppia alla formula promissoria la spada e soprattutto l'unione di tutti i Pittagorici, ha una forte implicazione antitirannica. Mentre la morte è l'unico scioglimento delle tragedie *Templari* e *I Plateesi*, laddove

---

22 P. Prodi, *Il sacramento del potere. Il giuramento politico nella storia costituzionale dell'Occidente*, Il Mulino, Bologna, 1992.

23 *I Pittagorici*, scena sesta, p.531.

è l'unica speranza che resta ai Maestri, in quanto agli eroi la tirannide toglie, prima ancora della vita, la volontà di vivere, Monti risolve positivamente il finale dei *Pittagorici*, affidato alle parole di Rodope:

È vinto

Lo stuol nemico.<sup>24</sup>

Sotto le sembianze del magnanimo Archita si nasconde l'allusione a Championnet e alle armi vittoriose dei francesi:

Armi gridaro

Le città tutte quante, armi l'Irpino

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>

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. I versi sono vicini a una scrittura espressionistica; la durezza della rappresentazione si ripercuote nell'energia del linguaggio, evidente talvolta con un effetto allitterativo

---

24 *I Pittagorici*, scena quindicesima, p.566.

25 *I Pittagorici*, scena ultima, p. 562.

. 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, accusata di essere non adatta alla libertà.

Quando Monti giunge a Napoli, Salfi compone e dà alle stampe il poemetto massonico *Iramo* e l'opuscolo *Della utilità della franca massoneria*, dove insiste sui compiti e gli scopi dell'associazione, ricordando l'ostilità dei massoni per un governo che «si proponesse l'ignoranza, la miseria e la nullità dei popoli».<sup>26</sup> Nel poemetto i tre personaggi principali, Salomone, Tiro e Hiram, adombrano, secondo la massoneria, «i tre principi, sieno efficienti, sieno formali, sieno materiali, che molti fra gli antichi reputarono necessari alla formazione delle cose»; Essere, moto e intelligenza oppure materia, vita e forma. Perciò «il ternario e il triangolo furono venerati nelle scuole segrete, e specialmente in quella dei Pittagorici»:

---

<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; Cfr. 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.

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

In genere, per interpretare l'allegoria massonica, di particolare interesse risulta il contrasto tenebre-luce, così il sole che spunta nel dramma montiano e induce tutti i pitagorici a prostrarsi in atto di adorazione:

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

Il “Nume bellissimo”, il “raggio d'amor” e “L'astro benefico” non può non ricordare il “sole” di Hiram, in cui Salfi descrive, nelle annotazioni, il carattere della religione del sole:

«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 progressivi, 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 *Pitagorici* Cleòbolo, dialogando con il pontefice, esprime la sua preoccupazione per il destino della setta; il pontefice ricorda Archita, come esempio di grandezza, non solo bravo nella geometria e nell'astronomia, ma anche nelle imprese politiche e militari: l'imperatore della Magna Grecia guidò per sette volte gli eserciti, fu sempre vittorioso e

---

27 *I Pitagorici*, scena prima, p. 520.

28 *Iramo*, annotazione alla stanza XIII, pp. 80-1

«[...] signoreggio la fortuna sottomessa e obbediente alla forza di quell'altissimo ingegno e all'efficacia di un animo deliberato irremovibile ed operoso».<sup>29</sup>

Interessante risulta il parallelo con l'annotazione di Salfi alla stanza XV del canto III di *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* dei *Pittagorici* vi è l'incontro tra il generale del tiranno Dionigi e il pontefice: Tearide chiede a Leofrono di svelare i «tenebrosi arcani», ma quest'ultimo riporta l'esempio dei due Pittagorici, Timca e Millio, prigionieri di Dionigi, che promise loro onori e beneficenze, purché lo iniziassero ai sacri misteri.

Fu vana la sua richiesta e i due morirono fra i tormenti senza rivelare nulla:<sup>31</sup>

---

29 Annotazione ai *Pittagorici*, p. 570.

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

31 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, purché 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».

«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>

«In generale – come osserva Salfi – 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 della verità [...]».<sup>33</sup>

Le scuole segrete si esprimono attraverso simboli, non solo per nascondersi dal volgo, ma per comunicare meglio con gli adepti. Così, nel dramma di Monti, il «vendicator degli oppressi», Archita, è avvolto da una profetica luce che permette a Leofrono di predire il futuro dell'Italia che sarà bella e felice ancor:

O bella amica del valor, divina  
Itala donna! Più non dir che lento  
Dorme il grande Giove sulla tua ruina.<sup>34</sup>

---

32 *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'impenetrabile 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 quegl'infelici, riservandosi di guadagnare con allettamenti e promesse i loro segreti. Inutile tentativo.»

33 *Della utilità della Franca massoneria*, p. 66.

34 *I Pittagorici*, scena ultima p. 564.

La forza del messaggio è affidata al finale dei *Pittagorici*, tutto rivolto positivamente alla figura del re, che

al raggio  
Dell'augusta verità  
Riunir sa forte e saggio  
La giustizia e la pietà.<sup>35</sup>

Salfi in *Iramo* cerca di spiegare il carattere, l'azione, il meccanismo della luce (ottava XLVI e seguenti):

«[...] Questa luce che è l'essere il più antico e il più sublime di tutti gli altri, è il Dio inaccessibile, che involge tutto nella sua sostanza».

Il «fuoco etereo, che era per i Greci il Logos e per i Latini il Verbum, era intelligente come gli astri, che ne erano formati.

Esso costituiva principalmente la divinità e, procedendo da questa, dava agli esseri, secondo Varrone e Cicerone, la vita col calore, e la mente col lume»: è la teoria dell'anima universale di Pitagora.<sup>36</sup> L'ultima scena del dramma montiano – dove tutti diranno:

---

35 *I Pittagorici*, p. 568.

36 *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*.

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 - <sup>37</sup>

tocca l'apice di un climax ascendente: l'enfasi si manifesta nel «nembo» e nel «tuono», il pathos si intensifica e si conclude nell'«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, perché la giustizia, la verità e la pietà acquistano ancora più splendore, proprio in rapporto con il loro contrario. Questo è il fine massonico: nell'eterna lotta tra il bene e il male l'uomo virtuoso, attraverso la persecuzione, acquista esperienza e passa dalle “tenebre alla luce”.<sup>38</sup>

Seguendo, però, un procedimento diverso, interessante, in questo dramma, è l'uso della rima, che gioca un ruolo, a nostro avviso, non secondario: ricorre spesso baciata e viene ripresa a distanza, come per bloccare e rendere incisivi i concetti espressi. Non si dimentichi che Monti, nell'*Avvertenza al dramma*, sottolinea l'omissione delle virgolette nei «versi di puro recitativo», dovuta al «solo rispetto» per i «fastidi del pubblico»,

---

37 *I Pittagorici*.

38 *Iramo*, annotazioni stanze XLI, XLVI.

in quanto gli italiani – sostiene il poeta polemicamente con una domanda retorica – andando all'opera, portano con loro solo le orecchie:

«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>

Sulla base di quest'ultima considerazione si potrebbe interpretare la rima in funzione di eco a distanza, da cui scaturiscono le passioni.

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

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

---

39 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 giacchè 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.

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.

È possibile scorgere in tali versi anche una realtà più profonda: Leofrono e Filtea dialettizzano il dolore, esternando con grande forza passionale i propri sentimenti paterni e filiali; il dialogo raggiunge il pathos, nella misura in cui emerge altissimo il valore della giustizia, accentuando il motivo centrale dell'opera, anticipando e giustificando l'immagine positiva di Archita, senza lasciare alcun dubbio nello spettatore. Vi è indiscutibilmente un chiaro intento pedagogico: Monti persegue l'ambizioso fine di istruire il popolo napoletano a ribellarsi sempre alla tirannia e a lottare per la libertà.

È il momento in cui padre e figlia scuotono le coscienze; ma per attuare il suo proposito il poeta rimarca la concezione del padre buono, con il preciso intento di sottolineare l'efferatezza del tiranno e l'umanità del padre, scindendo le due figure per catturare l'attenzione dello spettatore e coinvolgerlo emotivamente nell'azione scenica.

L'intero dramma, quindi, poggia su una netta contrapposizione, che non ammette alcuna sorta d'eccezione: salvarsi o morire. Monti, inequivocabilmente, celebra il trionfo della verità, della giustizia e

della piet , che devono essere perseguite anche a costo della morte. I maestri dei Templari e dei Plateesi muoiono vittime innocenti del tiranno, ma nel dramma montiano Leofrono non pu  morire, perch    l'eroe dell'intera vicenda, ed   l'emblema di quella virt  di cui si celebra il trionfo.