

GIANFRANCO NUZZO

## AGNIZIONI<sup>1</sup> SALLUSTIANE IN MANZONI

Non del tutto ignorato dalla critica, ma solo episodicamente fatto oggetto di studi complessivi<sup>2</sup>, il problema della presenza dei ‘classici’ nell’opera manzoniana meriterebbe una ricerca sistematica, giacché il suo ambito va ben al di là della produzione anteriore alla duplice conversione – religiosa e letteraria – di cui gli *Inni Sacri* costituiscono il primo documento ufficiale, per estendersi anche ai testi meno ‘sospettabili’ ed essere presente addirittura, sia pure sotto forma di *lusus*, negli ultimi anni di vita del grande scrittore milanese<sup>3</sup>. Una volta effettuata, tale indagine metterebbe certamente in luce la sostanziale ambiguità del rapporto fra Manzoni e il mondo greco-romano, un rapporto sempre in bilico fra le ragioni morali, che lo spingevano a condannare le radici ideologiche della società pagana, e quelle estetiche, che lo rendevano sensibile al fascino di una civiltà in grado di produrre capolavori immortali.

<sup>1</sup> È appena il caso di esplicitare che il termine “agnizione” fa riferimento al noto articolo di G. NENCIONI, *Agnizioni di lettura*, in *Strumenti critici* 2 (1967), pp. 191-198. Nella strategia intertestuale l’agnizione pertiene alla fruizione del testo da parte del lettore, così come l’allusività di cui parla Giorgio Pasquali rientra negli strumenti adoperati dall’autore: questo schema, che presuppone l’intenzionalità di chi scrive, ha consentito di superare la tradizionale terminologia che parlava di “fonti” o di “reminiscenze” (vd. *infra* n. 9).

<sup>2</sup> I soli due volumi interamente dedicati all’argomento sono piuttosto datati: F. MAGGINI, *Alessandro Manzoni e la tradizione classica*, Firenze 1923; G. CALDERARO, *Alessandro Manzoni e il mondo greco e latino*, Firenze 1937. Entrambi hanno carattere prevalentemente compilatorio, limitandosi quasi sempre alla registrazione pura e semplice di luoghi manzoniani che contengano riferimenti ad autori greci o latini o esplicite citazioni da essi. Relativamente più recenti, ma di impostazione non molto diversa, sono il pur documentatissimo saggio di E. PARATORE, *Manzoni e il mondo classico*, in *Italianistica* 2 (1973), n. 1, pp. 76-132, e lo studio di S. GUARNERI, *Neoclassicismo e classicità in Alessandro Manzoni*, in *Il cristallo* 3 (1973), pp. 23-54. Considerazioni generali sul classicismo in Manzoni si trovano nella *Nota introduttiva* di P. TREVES alle *Postille all’«Historie Romaine» di Charles Rollin*, in ID., *Lo studio dell’antichità classica nell’Ottocento*, Milano-Napoli 1962, pp. 591-607. Di contenuto più specifico le osservazioni di M. PAVAN, *La fine dell’impero romano nel pensiero storico del Manzoni*, in ID., *Antichità classica e pensiero moderno*, Firenze 1977, pp. 251-269. Al giudizio sostanzialmente negativo di Manzoni sulla storia romana è dedicato anche il recente articolo di P. DESIDERI, *Manzoni e la storia romana: un momento di (s)fortuna dell’antico nella cultura italiana*, in S. AUDANO - G. CIPRIANI (a c. di), *Aspetti della Fortuna dell’Antico nella Cultura Europea. Atti della Decima Giornata di Studi. Sestri Levante*, 15 marzo 2013, Campobasso-Foggia 2014, pp. 13-29. Alla produzione lirica e tragica del Manzoni si è soprattutto rivolto L. BRACCESI nei suoi due volumi sulla presenza classica nella letteratura italiana fra ’800 e ’900: *Proiezioni dell’antico. Da Foscolo a D’Annunzio*, Bologna 1982, pp. 85 ss.; *Poesia e memoria. Nuove proiezioni dell’antico*, Roma 1995, pp. 65 ss. Ovviamente dedicata alla presenza di Virgilio nell’opera manzoniana, la voce *Manzoni* di G. PETROCCHI, in *Enc. Virg.* 3, Roma 1987, pp. 358-361, contiene anche una bibliografia di carattere generale sul rapporto fra lo scrittore e il mondo antico.

<sup>3</sup> Sui carmi latini del Manzoni e sulla ‘tenzone’ con M. FERRUCCI cfr. F. DELLA CORTE, *Manzoni e il latino*, in *AALig* 30 (1974), pp. 1-13 (ora in *Opuscula VIII*, Genova 1985, pp. 113-123). Il TREVES, *op. cit.*, p. 593, ci informa che in tarda età il Manzoni «col Tommaseo divertivasi ... a correggere, generalmente migliorandola, una versione latina che il Dalmata aveva a più riprese elaborata, del canto di Francesca».

Se la *querelle* classico-romantica, quale divampò in Italia, non avesse assunto i connotati virulenti e un po' beceri delle polemiche nostrane, arruolando sull'uno o sull'altro fronte le armate della *Biblioteca italiana* e quelle del *Conciliatore*, il pacato buon senso di don Lisander non sarebbe stato talvolta offuscato dagli obblighi che gli imponeva l'alto grado a lui attribuito in uno dei due eserciti, evitandogli alcune prese di posizione tanto discutibili quanto estranee, nei toni e nella sostanza, alla lucida moderazione dell'uomo e dell'intellettuale<sup>4</sup>.

Scopo della presente nota non è certo quello di affrontare *in toto* la questione, ma solo di offrire un esempio di indagine che, se opportunamente sviluppata in termini di intertestualità, potrebbe condurre a non poche e inattese 'agnizioni', come quella che, relativamente ai *Promessi Sposi*, ha fatto individuare a Vittorio Citti<sup>5</sup> la presenza di un ipotesto tacitano (*Hist.* 2, 29) nell'episodio dell'assedio alla casa del vicario di provvisione e identificare nel plautino *verberabilissime* (*Aul.* 632) il «bastonabilissimo» con cui il conte Attilio definisce la condizione del messo «il quale ardisce di porre in mano a un cavaliere una sfida, senza avergliene chiesta licenza» (5.41, p. 108 s. Caretti)<sup>6</sup>.

I primi due *loci similes* su cui intendiamo soffermare la nostra attenzione sono un noto passo di Sallustio (*Cat.* 31, 3) e i vv. 22-24 del primo coro dell'*Adelchi*:

- a) *Ad hoc mulieres, quibus rei publicae magnitudine belli timor insolitus incesserat, adflictare sese, manus supplices ad caelum tendere, miserari parvos liberos, rogare omnia, <omni rumore> pavere, <adripere omnia> superbia atque deliciis omissis, sibi patriaeque diffidere*<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> Per la verità, come fa osservare CALDERARO (*op. cit.*, p. 16), «il suo nome non spunta fra i collaboratori del "Conciliatore", né fra quelli della "Biblioteca italiana"»; bisogna inoltre ribadire che le opinioni espresse dal Manzoni sugli autori antichi non implicano quasi mai giudizi negativi sul piano letterario, ma fanno soprattutto riferimento al versante ideologico. Esempiarli sono, a questo proposito, le già ricordate *Postille* all'opera storica di Rollin, nelle quali egli ironizza amaramente sui tentativi liviani e ciceroniani di mascherare il carattere aggressivo dell'imperialismo romano con la teoria del *bellum iustum* e di giustificarne la ferocia con esigenze di carattere politico-militare: come osserva DESIDERI (*art. cit.*, p. 27), «Roma, l'imperiosa civitas di Ennio e di Agostino, modello di un'organizzazione politica negatrice dei valori individuali dell'uguaglianza dei cittadini, e collettivi della libertà dei popoli, non poteva comunque in alcun modo, nonostante la suggestione di un passato solo apparentemente glorioso, fungere da punto di riferimento per la costruzione di un'Italia che fosse "una d'armi di lingua d'altare, di memorie di sangue di cor"». Un discorso a parte meriterebbe la condanna senza appello della mitologia (basti pensare alla «bugiarda pronuba» della *Pentecoste*, v. 61), condanna che spesso assume i toni della satira e della parodia vera e propria, come nella sapida prosopopea 'virgiliana' della Fama in *Fermo e Lucia* (III 3). Sull'argomento si veda il saggio di G. PRANDOLINI, *Manzoni e la mitologia: dal misurato impiego al drastico rifiuto*, in *Commentari dell'Ateneo di Brescia* (2007), pp. 293-327.

<sup>5</sup> V. CITTI, *Fabio Valente e il vicario di provvisione*, in ID., *La parola ornata. Ricerche sullo statuto delle forme nella tradizione poetica classica*, Bari 1986, pp. 145-170.

<sup>6</sup> Cito da A. MANZONI, *I Promessi Sposi nelle due edizioni del 1840 e del 1825-27 raffrontate tra loro* (a c. di L. Caretti), Torino 1971. Per l'interesse mostrato da Manzoni verso la commedia latina si veda D. BASSI, *Postille inedite di Alessandro Manzoni a Plauto e a Terenzio*, in *Aevum* 6 (1932), pp. 225-274. Sull'incontro che Manzoni ebbe con Ritschl, venuto a Milano nel 1836 per esaminare il Palinsesto Ambrosiano, si veda G. BENEDETTO, *L'Italia del 1843: filologi nordeuropei e studi classici preunitari*, in M. CAPASSO (a cura di), *Gli studi classici e l'Unità d'Italia. Atti della II Giornata Nazionale della Cultura Classica e del IV e V Congresso Nazionale dell'AICC*, Lecce 2012, pp. 113-180 (§5. *Il Plauto di Ritschl tra Manzoni e Vallauri*, pp. 167-180).

<sup>7</sup> Il testo seguito è quello dell'edizione curata da A. KURFESS, Lipsiae 1957<sup>3</sup>.

- b) E quivi deposta l'usata minaccia,  
 le donne superbe, con pallida faccia,  
 i figli pensosi pensose guatar<sup>8</sup>.

Le situazioni rispettivamente descritte dallo storico antico e dal poeta moderno sono entrambe ben note, ma sarà forse il caso di richiamarle brevemente: Sallustio si riferisce all'angosciosa trepidazione che aveva invaso Roma in seguito al diffondersi di notizie sull'insurrezione di Gaio Manlio, braccio destro di Catilina, nei pressi di Fiesole e sullo scoppio di moti sediziosi nel meridione d'Italia; Manzoni tratteggia l'ansia, gravida di minacciose prospettive, con cui le donne longobarde attendono l'arrivo dei Franchi vincitori, dopo la disfatta dei loro uomini.

Al di là del rapporto complessivo, che appare evidente, fra i due passi, ci pare soprattutto interessante analizzare le tecniche di riuso impiegate dal Manzoni, tecniche che denotano capacità di interpretare il testo latino e di sintetizzarne alcuni tratti salienti, adattando la descrizione sallustiana del *mulierum timor* a quella fatta dal Coro nella tragedia<sup>9</sup>.

Così il nesso ablativale *superbia atque deliciis omissis*, il quale in Sallustio sottolinea il repentino mutamento di atmosfera che aveva sconvolto la città, trova esatta corrispondenza sintattica e concettuale nel manzoniano «deposta l'usata minaccia», in cui però è possibile avvertire anche l'eco del *timor insolitus*, sottoposto a un duplice rovesciamento, semantico e cronologico, sottolineato dall'antitesi a chiasmo che muove a sua volta da quella fra un presente di paura e un passato di arrogante sicurezza:

PRESENTE	←→	PASSATO
<i>mulieres pavidae</i>	←→	donne superbe
<i>superbia atque deliciis omissis</i>	←→	deposta l'usata minaccia
<i>timor</i>	↔	usata
<i>insolitus</i>	↔	minaccia

Soppresse le *deliciae* – più consone alla raffinata e corrotta società romana dell'ultima repubblica, che non al barbarico mondo altomedievale – Manzoni 'contamina' le diverse sequenze con cui Sallustio descrive i devastanti effetti del *timor*, sintetizzandoli nella drammatica scena delle madri che vedono riflessa nei volti dei figli la loro stessa angoscia.

Ognuno degli interventi che il poeta effettua sull'ipotesto ha un senso preciso e mira al raggiungimento di risultati artistici ben determinati. Se le matrone di Sallustio guardano con terrore all'incerto destino loro e della patria, commiserando i teneri figli ignari di ciò che li attende, nelle donne longobarde il medesimo stato d'animo

<sup>8</sup> Il testo dell'*Adelchi* è quello a cura di A. CHIARI - F. GHISALBERTI, *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, I. *Poesie e tragedie*, Milano 1957.

<sup>9</sup> Non ci pare di poter concordare – e non solo a livello terminologico – con l'affermazione di A. MAZZA (*Sallustio tra Alfieri, Manzoni e Leopardi*, in R. AVESANI et al. (a c. di), *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, II, Roma 1984, pp. 443-450), che a proposito del rapporto fra i versi del Manzoni e l'ipotesto sallustiano parla di «reminiscenza, forse inconscia» (p. 446).

risulta in apparenza meno esplicitato, ma efficacemente suggerito da quella “pensosità” indefinita che immerge la scena in un’atmosfera di *Spannung* (come non ricordare la «pensosa» Silvia leopardiana, anch’essa protesa, pur se inconsciamente, verso un futuro oscuramente minaccevole?), nella quale anche i figli risultano direttamente coinvolti. Ciò spiega l’eliminazione dell’attributo *parvos*, che avrebbe aggiunto un tocco patetico alla descrizione, ma anche impedito di sottolineare la partecipazione emotiva dei giovani all’angoscia delle madri, efficacemente sottolineato dall’accostamento in poliptoto «pensosi / pensose».

Particolarmente interessante, ai fini della certa connessione fra i due brani, risulta poi l’infinito «guatar», icastico intensivo-iterativo con cui il Manzoni descrive lo sguardo insistentemente rivolto dalle donne longobarde ai loro figli: nel testo italiano esso dipende da «li vede» del v. 19, come «cercar» al v. 21 e, più oltre, «venir» al v. 27 (riferito però ai Franchi), ma non si può non pensare a un’influenza esercitata sul poeta moderno dalla successione di infiniti storici (ben sette) che scandisce la descrizione sallustiana del *mulierum timor*.

In complesso, si può dire che il passo dello storico latino è pervaso da un’agitazione febbrile che si traduce in una successione di gesti e di atteggiamenti quasi isterici: le percosse sul capo e/o sul petto (*adflicare sese*), le mani protese verso il cielo (*manus supplices ad caelum tendere*), il pianto sulla sorte dei figli (*miserari parvos liberos*), la continua richiesta di notizie sugli sviluppi della congiura (*rogitare*), il terrore suscitato da ogni diceria (<*omni rumore*> *pavere*), l’affannoso tentativo di portar via le proprie cose per sottrarle all’imminente saccheggio (<*adripere omnia*>), lo sconforto al pensiero della rovina propria e della patria (*sibi patriaeque diffidere*)<sup>10</sup>. Invece in Manzoni l’angoscia delle donne si manifesta come fissa immobilità, come disperazione che le impietrisce, togliendo loro ogni capacità di reagire all’appressarsi di un destino che le trasformerà da superbe dominatrici in preda del vincitore.

Il particolare interesse del Manzoni verso questo cruciale capitolo del *De Catilinae coniuratione*<sup>11</sup>, il quale segna il passaggio dalla fase cospirativa a quella insurrezionale

<sup>10</sup> «Lo sgomento delle donne è rappresentato in due trikola intrisi di pathos – con gl’infiniti che precedono o seguono i complementi secondo lo schema ABA –, seguiti da una conclusione sulla sfiducia nella sorte propria e della patria, in ampia triade [...]. Nel primo trikolon, l’invocazione ai *superi* è incorniciata dal compianto sia per sé sia per i figli, anche questo una forma di autocompatimento delle madri in ansia [...]. La scena, piena di movimento, prosegue nel secondo trikolon, siglato da *omnia / omni ... / ... omnia*, dove la paura di ogni voce incontrollata è incorniciata – in modo analogo all’altro trikolon – dall’affannoso richiedere informazioni e dall’appigliarsi a ogni notizia» (I. MARIOTTI, *Gaio Sallustio Crispo. Coniuratio Catilinae*, Bologna 2007, p. 433).

<sup>11</sup> Come ricorda DELLA CORTE, *art. cit.*, p. 4 (= 114), «di Sallustio [Manzoni] aveva letto le due monografie – come pare, il ritratto dell’Innominato è ricalcato su quello di Catilina – e aveva trascritto i frammenti del III e IV libro delle *historiae*, che riguardano Spartaco, su cui avrebbe dovuto scrivere una tragedia». Anche CALDERARO, *op. cit.*, pp. 82 s., parla di letture sallustiane del Manzoni al tempo in cui questi meditava di scrivere il dramma su Spartaco, asserendo che lo storico latino «con il suo stile stringato e vibrante, tanto vicino a Tucidide, aveva esercitato una grande attrattiva» su di lui. Così MAGGINI, *op. cit.*, p. 13, rileva che «Quanto a Sallustio, oltre alle due notissime monografie, il Manzoni ne ricercò i frammenti delle *Historiae*, trascrivendo tutti quelli che trattano di Spartaco». L’apodittica affermazione di PARATORE, *art. cit.*, p. 98, secondo cui Sallustio sarebbe «uno degli scrittori latini su cui Manzoni tace costantemente» andrebbe dunque intesa al più come assenza di citazioni esplicite o di precisi riferimenti alle opere sallustiane negli scritti teorici; tuttavia più avanti lo studioso parla *tout court* di «antisallustianesimo» manzoniano (p. 103) e addirittura di «odiato Sallustio» (p. 111).

della congiura, è peraltro testimoniato da due luoghi dei *Promessi Sposi* che ne riprendono rispettivamente l'inizio e la chiusa, il primo mediante una 'citazione' vera e propria, il secondo attraverso una similitudine di carattere parodistico.

Verso la fine del cap. 31, nel descrivere il «celebre delirio» che provoca la feroce caccia ai cosiddetti untori, lo scrittore così esordisce: «La città già agitata ne fu sottosopra» (31.600, p. 723 Caretti); una resa quasi letterale dell'incipit sallustiano: *Quibus rebus permota civitas atque immutata urbis facies erat* (31, 1), in cui le corrispondenze *permota* = «agitata» e *immutata* = «sottosopra» sono non soltanto filologicamente ineccepibili ma, specie nel secondo caso, artisticamente felici, senza contare che nell'edizione del 1825-27 in luogo di «agitata» si trova la variante «commossa», ancor più vicina al *permota* di Sallustio<sup>12</sup>.

All'inizio del cap. 25, la notizia dell'inopinata conversione dell'Innominato e della conseguente liberazione di Lucia si abbatte come un fulmine a ciel sereno su don Rodrigo e lo spinge a partire per Milano «come Catilina da Roma, sbuffando, e giurando di tornar ben presto, in altra comparsa, a far le sue vendette» (25.8, p. 573 Caretti). Anche in questo caso non può essere una semplice coincidenza che il capitolo sallustiano si chiuda proprio con le minacciose parole pronunciate da Catilina poco prima della sua fuga da Roma: *Tum ille furibundus «quoniam quidem circumventus» inquit «ab inimicis praeceps agor, incendium meum ruina restinguam»* (31,9)<sup>13</sup>.

A conclusione di questa nota, non possiamo che far nostra l'affermazione di Citti, secondo cui «Manzoni ha praticato l'imitazione allusiva dei suoi classici [...] con una pertinenza ed una sagacia formale che non aveva nulla da invidiare ai più ferrati sostenitori dei classici e della loro imitazione»<sup>14</sup>, augurandoci che, come lo «scrittoio» di Foscolo<sup>15</sup>, anche quello del grande scrittore milanese sia sistematicamente esplorato, fino a far affiorare per intero la presenza, per lo più sommersa, dei modelli antichi.

<sup>12</sup> «I participi *perMOTA* [29.1] e *immUTATA* [2.3 *mutar*], in prima posizione nei due commata, fungono da predicati all'imperfetto descrittivo e si richiamano anche per il suono unendo più strettamente *civitas* e *urbs*, una città umanizzata che assume l'aspetto del popolo che in essa vive» (MARIOTTI, *op. cit.*, p. 431).

<sup>13</sup> Un'altra curiosa corrispondenza si può forse trovare (ma si tratta di pura ipotesi) nel celeberrimo «Ei fu» che fa da incipit al *Cinque Maggio*, «un'ode che, come la tragedia [*scil. l'Adelchi*], si ispira alla storia traendo nuovamente alimento da vistose derivazioni classiche» (BRACCESI, *Poesia e memoria*, cit., p. 81), annunciando con epigrafica concisione la morte di Napoleone. La fonte è stata individuata con qualche ragione nell'analogo esordio dell'*Ode to Napoleone Bonaparte* di Byron («'Tis done») o nel componimento di Voltaire *Sur la mort de l'empereur Charles VI* («Il regnait, il n'est plus»), ma nessuno ha finora pensato a una fonte che, pur non direttamente sallustiana, è ancora una volta connessa con le vicende della congiura di Catilina. Intendiamo riferirci al laconico e macabro «*vixerunt*» con cui il console Cicerone annunciò alla folla radunata nel foro l'esecuzione dei congiurati nella buia segreta del carcere Tulliano. La circostanza non ci è tramandata da Sallustio, che si limita a insinuare non pochi dubbi sulla costituzionalità della pena capitale inflitta senza appello a dei cittadini romani, ma da Plutarco, che nella *Vita* dedicata al grande oratore latino (22, 4) traduce con «*ἐζήσαν*» la formula adoperata da questo. È assai improbabile che Manzoni, il quale non aveva molta dimestichezza col greco (vd. PARATORE, *art. cit.*, pp. 83-95), abbia letto nella lingua originale il passo di Plutarco, ma non si può nemmeno escludere che egli possa aver attinto il particolare da qualche fonte indiretta. CALDERARO, *op. cit.*, p. 82 enumera, insieme a Sallustio (vd. n. 11), anche Plutarco, Eutropio e Frontino fra gli autori letti da Manzoni in preparazione alla stesura della tragedia su Spartaco; se così è, il Nostro potrebbe aver fatto ricorso a versioni latine o a volgarizzamenti dello storico di Cheronea.

<sup>14</sup> CITTI, *op. cit.*, p. 161.

<sup>15</sup> Ci riferiamo ovviamente al fondamentale volume di V. DI BENEDETTO, *Lo scrittoio di Foscolo*, Torino 1990.

## ABSTRACT

Il carattere anticlassico dell'opera manzoniana successiva alla duplice conversione – religiosa e artistica – è stato spesso troppo enfatizzato, e in ogni caso risulta limitato più che altro al piano ideologico, manifestandosi come condanna senza appello della mitologia antica e del carattere dispotico del dominio romano. Diversa è la situazione sul versante più strettamente letterario, dove frequenti sono le citazioni e i riecheggiamenti degli autori greci e soprattutto latini. Uno di questi è senza dubbio Sallustio, i cui scritti Manzoni dovette quasi certamente consultare al tempo in cui progettava di scrivere una tragedia su Spartaco. Nella presente nota si mettono in evidenza alcune corrispondenze fra un fondamentale capitolo del *De Catilinae coniuratione* e diversi luoghi manzoniani, analizzando soprattutto i modi della trasposizione intertestuale.

The rejection of classics in Manzoni's works after his double conversion – religious and artistic – has always been too emphasized. In any case it especially concerns unfavorable opinions about ancient mythology and despotism of Roman empire. Very different are his attitudes on literary side, where frequently he cites or imitates Greek and especially Latin authors. Among them is Sallustius, whose works Manzoni might just have read when he planned to write a tragedy about Spartacus. In this critical note are pointed out some correspondences between a very important chapter of *De Catilinae coniuratione* and several passages of Manzoni, particularly analyzing in which way he transposes a text in another.

KEYWORDS: Sallust; Manzoni; frightened women.

Gianfranco Nuzzo  
Università degli Studi di Palermo  
gianfranco.nuzzo@gmail.com