

Geltrude ed Egidio Intertestualità e onomastica nel *Fermo e Lucia*

Letizia Poli Palladini

Nella prima forma che prese il romanzo manzoniano¹, ampio spazio, com'è noto, viene concesso alla tresca di Geltrude ed Egidio ed alle conseguenze delittuose di essa: dal V al VI capitolo del tomo II. Anche la preparazione del rapimento di Lucia è narrata distesamente all'inizio del capitolo IX dello stesso tomo. Qui vorrei concentrarmi sulla renitenza di Geltrude a collaborare al piano di Egidio (*FL* II ix 278-9): “A questa proposta, Geltrude incrocicchiò le mani con forza, le presse al petto, si strinse tutta, levò al cielo uno sguardo nel quale brillava momentaneamente un raggio dell'antica innocenza, e con voce supplichevole e commossa disse: «Ah no: non ne facciamo più, non ne facciamo più per pietà. Chi sa che quel che abbiamo fatto non possa ancora esser perdonato? V'era, una scusa, ma qui non ve n'è. Perché fare ancora delle cose, che si vorranno dimenticare e non si potrà? Non ne abbiamo abbastanza?»”.

¹ Sul concepimento del romanzo e la “prima minuta” vedasi l'appendice “Dall'autografo alle stampe del *Fermo e Lucia*” in *Tutte le opere di Alessandro Manzoni*, edd. A. Chiari, F. Ghisalberti, Milano 1977⁵, vol. II *I Promessi Sposi*, t. III *Fermo e Lucia*, 753-60 (da questa edizione trarrò tutte le citazioni, con indicazione del tomo, capitolo e numero di pagina); nonché L. Caretti, “Romanzo di un romanzo”, in A. Manzoni, *I promessi sposi*, ed. L. C., vol. I *Fermo e Lucia: Appendice su La Colonna Infame*, Torino 1971, IX-XIII. Come edizione critica del romanzo nelle sue varie redazioni ed edizioni si possono ora consultare anche i seguenti volumi: A. Manzoni, *I promessi sposi*, edizione critica diretta da D. Isella, *Prima minuta (1821-1823)*, *Fermo e Lucia*, edd. B. Colli, P. Italia, G. Raboni, Milano 2006; *Seconda minuta (1823-1827)*, ed. B. Colli; A. Manzoni, *I promessi sposi*, ed. S.S. Nigro, con la collaborazione di E. Paccagnini per la *Storia della Colonna infame*, t. I *I promessi sposi (1827)*, t. II *I promessi sposi (1840): Storia della Colonna infame*, Milano 2002; A. Manzoni, *I promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da A. M.*, edizione riveduta dall'autore, *Storia della Colonna infame*, inedita, Milano 1840-1842, 2 voll., ed. L. Badini Confalonieri, Roma 2006.

Precedenti letterari e drammatici del rimorso di Geltrude

Si capisce che quest'iniziale riluttanza a commettere un delitto nasce dal rimorso per l'omicidio della suora che aveva sospettato una relazione illecita della Signora, come appare dal cap. VI (*FL* II vi 224-5): "È facile supporre che da quel giorno in poi il carattere di Geltrude (giacché di essa sola esige la nostra storia che ci occupiamo) fu sempre più stravolto. Combattuta continuamente tra il rimorso e la perversità, tra il terrore di essere scoperta, e un certo bisogno di lasciare uno sfogo alle sue tante passioni, e tutte tumultuose, dominata più che mai da colui che ella risguardava come l'origine dei suoi più gravi, più veri e più terribili mali, e nello stesso tempo come il suo solo soccorso, l'infelice era nel suo interno ben più conturbata, e confusa che non apparisse nel suo discorso, per quanto poco ordinato egli fosse. Una immagine la assediava perpetuamente, e non è mestieri dire quale. Tentava ella di rappresentarsi alla fantasia la sventurata suora, quale l'aveva veduta infocata di collera e con la minaccia sul labbro quell'ultimo giorno. Ma l'immagine s'impallidiva sempre nella sua mente, invano ella cercava di raffigurarla con la testa alta, con l'occhio acceso, con una mano sul fianco; la vedeva indebolirsi, non poter reggere, abbandonarsi, cadere, se la sentiva pesare addosso. Per togliere ogni sospetto, e nello stesso tempo per dare un altro corso alle sue idee, procurava ella di toccar materie liete o indifferenti di discorso; ma ora il rimorso, ora la collera contra tutti quelli che le erano stata occasione di cadere in tanto profondo, ora una, ora un'altra memoria si gettavano a traverso alle sue idee, le scompaginavano, e lasciavano nelle sue parole un indizio del disordine che regnava nella sua mente"; e dall'inizio del cap. IX (*FL* II ix 276): "«Le solite sciocchezze?» disse Egidio con impazienza. «Oh! sciocchezze! So io quel che soffro; e fossero anche sciocchezze, a chi tocca aver compassione di me? Mai mai, non avete voluto compiacermi. Se provaste un'ora quello ch'io sento tutto il giorno! tutta la notte! Non posso più, non posso più vivere con colei così vicina. Qua giù, qua sotto, a pochi passi, nella vostra cantina: e quando voi non ci siete...! l'ho veduta sempre, sempre: l'ho veduta smuovere a poco a poco il mucchio di sassi, e poi metter fuori il capo, e poi venir su... avrei gridato se non avessi temuto di far correre tutto il monastero... e poi entrare qua dentro per questo pertugio, senza mai volersi fermare, e poi sedersi qui... quello sgabello son ben sicura d'averlo bruciato: e pure quando colei arriva, si trova sempre a quel posto, ed ella vi si

adagia, e non vuol partire. Mi pare che se fosse lontana dove io non sapessi, non potrebbe venire così a tormentarmi»”. Siamo di fronte ad una rappresentazione del rimorso per omicidio che deve qualcosa alla famosa ombra di Banquo del *Macbeth* di Shakespeare (in Atto III, Scena IV; anche in Atto V, Scena I, nel delirio di Lady Macbeth sonnambula, viene espresso il timore che Banquo possa uscire dal sepolcro)², familiare al Manzoni, com'è dimostrato dalla similitudine che ad essa paragona la rievocazione della mercatura per il padre di Ludovico (così in *FL* e *PS* 27, “Lodovico” in *PS* 40)³.

In realtà si possono indicare anche altre ascendenze letterarie o drammatiche. Innanzi tutto citerei la minaccia di Didone ad Enea (Verg. *Aen.* 4.384-6 “*Sequar atris ignibus absens / et, cum frigida mors anima seduxerit artus, / omnibus umbra locis adero. Dabis, improbe, poenas*” [T’inseguirò, pur lontana, con faci fumose: / quando la gelida morte separerà corpo ed anima, / fantasma t’inseguirò dappertutto. Pagherai, miserabile!])⁴, in cui si tratta in primo luogo della persecuzione delle Furie, caratterizzate da fiaccole dal nero fumo, per la violazione della *fides*; quindi di quella che

² La reminiscenza è stata notata da G. Getto, *Manzoni europeo*, Milano 1971, 257-61; vedasi anche V. Di Benedetto, *Guida ai Promessi Sposi: I personaggi, la gente, le idealità*, Milano 1999, 112-3. Edizione consultata: W. Shakespeare, *The Tragedy of Macbeth*, ed. N. Brooke, Oxford 1990. Manzoni conobbe tutta la produzione shakespeariana nella traduzione francese di Pierre Le Tourneur (posseduta e annotata dal Nostro: si conservano tutti i 13 tomi, postillati, nella biblioteca di Via Morone: [si consulti la scheda https://www.alessandromanzoni.org/biblioteca/esemplari/5112](https://www.alessandromanzoni.org/biblioteca/esemplari/5112)): *Oeuvres complètes de Shakespeare, traduites de l'anglais par L. T.*, Paris 1821 (la prima edizione in 20 tomi uscì dal 1776 al 1783). Dalla lettera al Fauriel del 23 maggio 1817 si ricava che fu l'amico a procurargli tale traduzione: A. Manzoni, *Tutte le lettere*, ed. C. Arieti, Milano 1986, I 174, No. 118.

³ La similitudine è già presente in *FL* I iv 61: “Ma il fondaco, le balle, il braccio gli tornavano sempre alla fantasia come l'ombra di Banco a Macbeth”; poi, con minimi cambiamenti, nella ventisettesima (cito dall'edizione Chiari/Ghisalberti, *cit.*, vol. II tomo II *I Promessi Sposi* [...] Testo critico della prima edizione stampata nel 1825-27, Milano 1954, d'ora in poi *PS* 27, con indicazione del capitolo e della pagina in detta edizione) IV 56: “Ma il fondaco, le balle, il giornale, il braccio, gli comparivano sempre nella memoria, come l'ombra di Banco a Macbeth”, mentre nella quarantana (ancora dall'edizione Chiari/Ghisalberti, *cit.*, vol. II tomo III, d'ora in avanti citata come *PS* 40, con indicazione del capitolo e della pagina) il “giornale” diventa “il libro” (*PS* 40 IV 58).

⁴ Testo latino secondo P. Vergili Maronis *Opera*, ed. R.A.B. Mynors, 1969; traduzione di R. Calzecchi Onesti (Virgilio, *Eneide*, Torino 1967).

infiggerà Didone, una volta morta e divenuta fantasma⁵. (Sia detto incidentalmente, la suggestione del IV dell'*Eneide* è stata notata anche nell'*Adelchi*⁶, con la situazione dell'abbandono di Ermengarda che ricorda quello di Didone [Atto IV, Scena I, parole di Ermengarda in delirio, "Se fui tua, se alcuna / Di me dolcezza avesti ..." ~ Verg. *Aen.* 4.317-8 "*si bene quid de te merui, fuit aut tibi quicquam / dulce meum*"⁷] e la preghiera di Adelchi a Carlo che rammenta l'esito di quella di Anna ad Enea [atto V, scena VII "questo io non chiedo ... / Ché vano, il veggio, il mio pregar saria, / Vano il pregar d'ogni mortale. Immoto / È il senno tuo" ~ Verg. *Aen.* 4.438-44 "*Sed nullis ille movetur / fletibus, aut voces ullas tractabilis audit*", 449 "*mens immota manet, lacrimae volvuntor inanes*"⁸].)

Alle parole con cui Didone minaccia di tormentare in futuro Enea si possono accostare vari *loci similes*⁹: innanzi tutto la probabile fonte d'ispirazione per il Mantovano, tre passi dalle *Argonautiche* di Apollonio Rodio,¹⁰ nei quali, aggiungiamo noi, si potrebbe sospettare una ripresa di modelli tragici; tuttavia è improbabile che Manzoni abbia mai conosciuto questo poema. Inoltre, nella rielaborazione di Ovidio della Didone virgiliana (*Heroides* 7, *Dido Aeneae*), la regina,

⁵ Nella controversa esegesi dei vv. 484-6 seguono Pease (Publi Maronis Vergili *Aeneidos* liber quartus, ed. A.S.P., Cambridge [MA] 1935, 328-9): benché a questo punto ella non abbia deciso di suicidarsi e a tale gesto non si riferisca, nondimeno questa minaccia produce nel lettore un effetto di ironia tragica, anticipando quell'evento (le "fiamme fosche" potrebbero alludere alla pira della regina e la "morte" generica ad una dipartita volontaria). Inoltre l'archetipo del fantasma della donna offesa che incita le Furie o Erinni è offerto dall'ombra di Clitemestra nell'apertura delle *Eumenidi* eschilee.

⁶ Per le citazioni dall'*Adelchi* uso il testo edito da A. Chiari, F. Ghisalberti, *Tutte le opere di Alessandro Manzoni, I Poesie e tragedie*, Milano 1957, a cui ricorrerò anche in seguito.

⁷ Testo citato secondo l'edizione critica del Mynors, *cit.* Il raffronto si trova in nota al passo dell'*Adelchi* in A. Manzoni, *Inni sacri. Tragedie: Il conte di Carmagnola. Adelchi*, ed. V. Spinazzola, Milano 1974, 222.

⁸ C. Annoni, *La cultura di Manzoni: nuove ipotesi su fonti medievali e su fonti classiche*, "Italianistica" 22 No. 1/3 (1993) 53-70: 66.

⁹ Attingo da Pease (Vergili *Aeneidos* l. IV, *cit.*, 328).

¹⁰ In Ap. Rh. 3.703-4 (l'edizione critica consultata è quella a cura di H. Fränkel, Oxonii 1961) Calciope minaccia Medea, nel caso non aiuti lei ed i figli, di tormentarla dopo la morte, si intende per suicidio, come un'Erinni; in 3.1113-6 Medea immagina di assillare, implicitamente quale fantasma dopo la propria morte per suicidio, Giasone, nel caso venga a sapere del suo ingrato oblio; in 4.385-7 Medea minaccia Giasone, qualora la renda ad Apsirto (vale a dire la abbandoni alla terribile punizione paterna), che le proprie Erinni lo caccino dalla patria.

poiché sin dall'esordio della lettera si dichiara risoluta a darsi la morte, prospetta minacciosamente ad Enea di ripresentarglisi, come simulacro, implicitamente per rimproverargli la violazione della fede e il proprio suicidio (*Her.* 7.67-70): “*Protinus occurrent falsae periuria linguae / et Phrygia Dido fraude coacta mori; / coniugis ante oculos deceptae stabit imago / tristis et effusis sanguinolenta comis*” (Subito ti verranno in mente gli spergiuri della tua falsa lingua e Didone, costretta a morire per l'inganno di un Frigio; ti starà dinanzi agli occhi l'immagine della moglie ingannata, triste e cosparsa di sangue, scarmigliata)¹¹. Un altro parallelo, benché esterno alla poesia, si riferisce ad un personaggio storico influenzato dal linguaggio poetico: secondo la testimonianza di Suetonio, Nerone, dopo il matricidio, era tormentato dall'ossessivo ricorrergli del sembiante della madre e dalle Furie (*Nero XXXIV 7*): “*Neque tamen conscientia sceleris [...] aut statim aut umquam postea ferre potuit, saepe confessus exagitari se materna specie verberibusque Furiarum ac taedis ardentibus*” (Tuttavia [...] non riuscì mai, né allora né poi, a soffocare i rimorsi, e confessò spesso di essere perseguitato dal fantasma della madre e dalle fruste e dalle fiaccole ardenti delle Furie)¹². Nella *Tebaide* di Stazio il tebano Meone (figlio di Emone) preannuncia ad Eteocle, responsabile della guerra, che sarà afflitto dalle ombre dei cinquanta guerrieri da lui mandati a tendere un agguato a Tideo e perciò morti (3.72-7): “*dum pellere leges / et consanguineo gestis regnare superbus / exule, te series orbarum excisa domorum / planctibus adsiduis, te diro horrore volantes / quinquaginta animae circum noctesque diesque / adsilient*” (Ti affanni a calpestare le leggi, a regnare da tiranno, mentre tuo fratello è in esilio: ma il pianto di tante famiglie distrutte, desolate, ti tormenterà senza posa; cinquanta ombre, volandoti attorno, ti si avventeranno giorno e notte, orribili spettri)¹³. Un altro passo risente fortemente del modello virgiliano: Draconzio,

¹¹ Citazione tratta da Ovide, *Héroïdes*, éd. M. Prévost, Paris 1961; traduzione di A. Della Casa (*Opere di Publio Ovidio Nasone*: vol. I: *Amores, Heroïdes, Medicamina faciei, Ars amatoria, Remedia amoris*, Torino 1982).

¹² Cito dall'edizione critica a cura di H. Ailloud (Suetone, *Vie des douze Césars*, éd. H. A., Paris 1954-57); la traduzione è di F. Dessì (Caio Svetonio Tranquillo, *Vite dei Cesari*, edd. S. Lanciotti, F.D., Milano 1989³).

¹³ Testo latino tratto dall'edizione critica a cura di Klotz (P. Papini Stati, *Thebais*, ed. A. K., Leipzig 1973); traduzione di A. Traglia e G. Aricò (*Opere di Publio Papinio Stazio*, Torino 1980).

Orestis tragoedia 835 “*omnibus ipsa locis adero tibi saevior umbra*”¹⁴
(dappertutto io stessa ti sarò presente, ombra più crudele [minaccia del fantasma di Clitemestra ad Oreste]).

Passando alla tradizione poetica italiana, una ripresa notevole del luogo virgiliano contenente la minaccia di Didone si trova nella *Gerusalemme liberata*, laddove Armida cerca di trattenere Rinaldo (16.59.3-6)¹⁵: “Me tosto ignudo spirto, ombra seguace / indivisibilmente a tergo avrai. / Nova furia, co’ serpi e con la face / tanto t’agiterò quanto t’amai”¹⁶, versi puntualmente parodiati dal Nostro: “Me ignudo spirto a tergo / eternamente avrai”¹⁷. Altre ricorrenze, anch’esse vicine al modello virgiliano, si riscontrano nel Metastasio: *Achille in Sciro*, Atto III, Scena III (Deidamia ad Achille partente): “Ombra seguace, / presente, ovunque sei, / vedrò le mie vendette”¹⁸; qualcosa di analogo si presenta nell’*Issipile*, laddove l’eroina finge di avere ucciso il padre, quindi anche di esserne tormentata (Atto II, Scena IV)¹⁹.

¹⁴ Cito dall’edizione critica a cura di O. Zwierlein (Blossius Aemilius Dracontius, *Carmina profana*, ed. O.Z., Berlin/Boston 2017). Su questo rapporto intertestuale si veda T. Privitera, *Draconzio e il recupero dell’Oreste virgiliano*, “Res publica litterarum” 36, n. s. 16 (2013) 170-81: 172-3.

¹⁵ Cito da T. Tasso, *Opere* ed. B. Maier, III *Gerusalemme liberata*, Milano 1963.

¹⁶ Sul complesso rapporto del Manzoni col Tasso — inclusa la riscrittura parodica del XVI canto della *Gerusalemme liberata*: (*Scherzo di conversazione*): *Il Canto XVI del Tasso. Drama: Quasi improvvisato per celia* (1817) in Chiari/Ghisalberti, *cit.*, I 224-37; cfr. D. Bassi, *Lettere inedite di Alessandro Manzoni*, “Aevum” 5 No. 1 (1931) 35-60: 36 — vedasi e.g. G. Lonardi, *Ermengarda e il pirata. Manzoni, dramma epico, melodramma*, Bologna 1991, 35-6, 49-50, 56-58; S. Zatti, *I Promessi sposi e il modello epico tassiano*, in Id., *L’ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Milano 1996, 231-92, M. Palumbo, *Manzoni lettore di Tasso*, “Cahiers d’études romanes” 13 (2005) 85-95, O.A. Ghidini, *Una voce buona. Risonanze tassiane nel Conte di Carmagnola*, “Testo: Studi di teoria e storia della letteratura e della critica” 63 (2012) 39-49, Id., *Episodi della fortuna europea di Torquato Tasso*, in *Italian World Heritage (1300-1650). Vitalità della cultura letteraria e artistica dell’Italia rinascimentale*, Atti dei Colloqui di Villa Vigoni, 19-21 novembre 2013, edd. G.D. Folliero-Metz, M.T. Girardi, S. Gramatzky, C.O. Mayer, Frankfurt am Main, 177-200: 187-95; F. Alziati, *Oltre la parodia: Manzoni e l’“autorità del Tasso”*. *Emergenze dei Dialoghi tassiani nei Promessi sposi e negli scritti teorici*, in *Le forme del comico*. Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell’ADI (Associazione degli Italianisti), Firenze, 6-9 settembre 2017, edd. F. Castellano, I. Gambacorti, I. Macera, G. Tellini, Firenze 2019, 952-63.

¹⁷ *Il canto XVI del Tasso*, *cit.*, Atto II, Scena III, vv. 248-9.

¹⁸ Citazione da questa edizione critica: P. Metastasio, *Tutte le opere*, ed. B. Brunelli, Milano 1953², I 795.

¹⁹ Metastasio, *Tutte le opere*, *cit.*, I 500-1.

Dunque il ripresentarsi del fantasma o dell'immagine della vittima alla mente del colpevole è un *topos* letterario che si incarna in una lunga serie di esempi, anche classici²⁰, senza che il *Macbeth* costituisca l'unico precedente; che Manzoni li abbia assimilati in profondità non ci deve stupire, dato che variano una situazione a cui egli era assai sensibile e che ha utilizzato come un modulo ricorrente, quella dell'"idea tormentosa"²¹.

Manzoni conosceva Draconzio?

Avendo citato l'*Orestis tragoedia* di Draconzio tra i possibili precedenti della rappresentazione del rimorso di Geltrude, devo necessariamente affrontare questo punto. Sebbene manchino testimonianze esplicite al riguardo, ritengo possibile che il Nostro abbia conosciuto quel poemetto dal manoscritto ambrosiano, uno dei codici latini inclusi nel patrimonio primitivo di quella biblioteca, fondata dal Cardinale Borromeo²², alla quale egli portò tanto interesse.

²⁰ Il Pease, *cit.*, rimanda a T. Hopfner, s.v. "Mageia" in A. Pauly, G. Wissowa (edd.), *Realencyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*, Stuttgart 1893-1980 (d'ora in poi *RE*), 14.1 (1928) 301-93, in particolare 330-1 "on the haunting of living miscreants by ghosts of ἄωποι, βίαιοι, and ἄταφοι" (c. 329 ad Verg. *Aen.* 4.384).

²¹ Si veda Di Benedetto, *Guida ai Promessi Sposi*, *cit.*, 32-98.

²² L'*editio princeps* dell'intero epillio risale al 1858 (*Carmen epicum inscriptum Orestis Tragoedia*, ed. C.G. Müller, Rudolstadt 1858) mentre i vv. 1-2 e 752-70 erano già stati editi (su B: *vide infra*) da J.R. Sinner (J.R.S., *Catalogus codicum mss. Bibliothecae Bernensis*, Bernae 1760-2, I 507-10), i vv. 1-51 (su A) da Angelo Mai ("Spicilegium Romanum", I, Romae, 1839, XXIV-XXVI); questi attribui il poemetto a Draconzio confrontandolo al *Ratto di Elena* e ne apprestò un'edizione basata sulla trascrizione di A eseguita dal Canonico Giuseppe Robiati, anche se questi lavori rimasero allo stadio di bozze di stampa (*Appendix ad opera edita ab Angelo Maio continens quaedam scriptorum veterum poetica, historica, philologia e codicibus collecta* [ed. I. Cozza], Romae 1871, pp. 1 e 10; si noti che questa pubblicazione è postuma, giacché il Mai morì nel 1854). Nella tradizione manoscritta esso è anonimo, mentre la paternità lucrea in parte della tradizione indiretta dipenderà dalla trasmissione dell'*Orestes* di seguito dopo il poema di Lucano in un ramo della tradizione diretta, per noi rappresentato dal Cod. Bongarsianus (vedasi la glossa a Verg. *Aen.* 4.471 del Cod. Bernensis 165 di Virgilio: H. Hagen, *Zur Orestis Tragoedia*, "Philologus" 27 [1868] 157-68; 167-8; Dracontii *Orestes Tragoedia*, ed. R. Peiper, Wratislaviae 1875, 43). I manoscritti che trasmettono l'*Orestis tragoedia* sono B (Bernensis Bongarsianus 45, sec. IX) e A (Ambrosianus O 74 sup., sec. XV). Il secondo entrò alla Biblioteca Ambrosiana nel 1603, nel momento della fondazione da parte del Cardinale Federico Borromeo; esso reca un'annotazione non datata del Padre Pietro Mazzucchelli, presso l'Ambrosiana

Vi è poi un'ulteriore considerazione favorevole al giudizio che ho appena espresso: il progetto degli *Inni sacri*²³ lo aveva probabilmente avvicinato alla produzione cristiana di Draconzio (*Carmen de Deo* o *De laudibus Dei*, precedentemente noto solo per la prima parte del libro I, col titolo *De opere sex dierum* o *Hexaemeron*²⁴²⁵), notevole per contenere al suo interno veri e propri inni²⁶, oltreché a quella di S.

attivo a lungo e con varie mansioni (da Scrittore a Prefetto) e conoscente del Manzoni: C. Castiglioni, *I prefetti della Biblioteca Ambrosiana*, in *Miscellanea Giovanni Galbiati*, Milano 1951, II 399-429: 416-8; scheda su O 74 sup. consultabile nel sito della Biblioteca Ambrosiana (<https://ambrosiana.comperio.it/opac/detail/view/ambro:catalog:81613>); M. Roda, s.v. Mazzucchelli, Pietro, in Treccani, *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 72 (2008), consultabile on line: [https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-mazzucchelli_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/pietro-mazzucchelli_(Dizionario-Biografico)). In una lettera al Cattaneo del 1820, Manzoni gli chiede di consultare il Mazzucchelli (Manzoni, *Tutte le lettere*, cit., I 219, No. 139).

²³ Qui citati dall'edizione Chiari/Ghisalberti, cit., I. La riflessione del Muratori che nella poesia italiana resti ampia opportunità di conseguire la gloria a chi voglia misurarsi con la composizione di inni sacri cristiani, come già avevano fatto gli autori latini cristiani dei primi secoli, debitamente elencati, non avrà mancato di germinare nella mente del Nostro: L.A. Muratori, *Della perfetta poesia italiana*, Modena 1706, tomo II, libro III, cap. VII, p. 86.

²⁴ Sulla questione dei diversi titoli dati a questo poema in tre libri, si veda Dracontius, *Oeuvres*, tome I, *Louanges de Dieu*, livres I et II, edd. C. Moussy, C. Camus, Paris 1985, 43-5.

²⁵ F. Arevalo, ed., *Dracontii poetae Christiani seculi V Carmina ex mss. Vaticanis duplo auctiora iis, quae adhuc prodierunt*, Romae 1791. Sul valore di questa edizione si veda Dracontius, *Oeuvres*, cit., 133-4. Si noti che Arevalo nell'anno 1800 fu nominato da Pio VII innografo pontificio (vedasi G. Castellani, s.v. "Arevalo, Faustino" in *Enciclopedia italiana* [1929], consultabile on line: https://www.treccani.it/enciclopedia/faustino-arevalo_%28Enciclopedia-Italiana%29/) e pubblicò edizioni di poeti cristiani che potrebbero essere stati interessanti per il Manzoni innografo (*Hymnodia Hispanica*, Roma 1787; *Prudentii carmina*, 2 voll., Roma 1788-9; *Juventii historia evangelica et carmina*, Roma 1792; *Sedulii opera omnia*, Roma 1794).

²⁶ Dracontius, *Oeuvres*, cit., 66, 71. Segmenti del poema che equivalgono ad inni veri e propri: inno di lode I 1-42; inno alla luce I 118-28; inno a Dio eterno e misericordioso I 562-9; inno al Creatore fedele e al Signore misericordioso I 683-95; inno al Signore formidabile, alla Provvidenza misericordiosa, all'Amico dei deboli e degli oppressi I 696-742; inno di lode al Creatore II 1-14; inno all'Onnipotente II 154-64; inno dell'universo al suo Creatore II 208-44; inno al Dio eterno II 594-609; inno alla pazienza e all'indulgenza di Dio II 693-717; inno di lode a Dio III 1-31; inno di lode al Signore III 531-66. Altre parti rilevanti per l'autore degli *Inni sacri* potrebbero essere state queste: il mistero dell'Incarnazione II 60-110; la Redenzione II 509-76 (con la Passione di Cristo II 509-26, la Resurrezione II 552-61); Zaccaria II 686-92. Un utile sommario dei tre libri del *De laudibus Dei* si trova in Dracontius,

Ambrogio, S. Paolino da Nola, Prudenzio, di autori più tardi, e all'innografia cristiana latina in genere, anche anonima o apocrifa, appartenente alla tradizione della Chiesa. L'argomento è stato studiato innanzi tutto dal Carducci, che ha raffrontato a *La Risurrezione* vari inni: uno attribuito a S. Ambrogio; altri liturgici anonimi; uno di Venanzio Onorato Fortunato (VI-VII sec.); altri, sul Natale e sulla Resurrezione, del vescovo Paolino di Aquileia (VIII sec.) e infine uno di Celio Sedulio (V sec.)²⁷. L'indagine è stata quindi ampliata a tutti gli *Inni sacri* dal D'Onufrio con numerosi paralleli, che vanno dal VI secolo in poi (Venanzio Onorato Fortunato, Rabano Mauro, Noktero Balbulo, Roberto re dei Franchi, S. Pier Damiani, S. Anselmo vescovo di Lucca)²⁸. Altri studiosi più recenti²⁹ asseriscono senz'altro una dipendenza degli *Inni sacri* manzoniani dagli innografi latini cristiani, citando contributi³⁰ che in realtà indicano *loci similes* soltanto dall'*Antico* e dal *Nuovo Testamento*, da S. Agostino, S. Bonaventura, Matteo d'Acquasparta, dal *Missale* e dal *Breviarium Romanum*. Personalmente vorrei insistere sull'influenza esercitata anche dagli innografi più antichi, *in primis* dal capofila del genere, il vescovo Ambrogio, adducendo qualche raffronto:³¹ Ambros. *Hymni* 3.27 “nec

Oeuvres, cit., 146-8, 193-5; Dracontius, *Oeuvres*, Tome II, *Louanges de Dieu*, livre III, *Réparation*, ed. C. Moussy, Paris 1988, 13-4.

²⁷ G. Carducci, *Dell'Inno La Risurrezione in A. Manzoni e in S. Paolino d'Aquileia*, in *Opere*, Edizione nazionale, Bologna 1937, XX 235-96: 246-96.

²⁸ F. D'Onufrio, *Gli “Inni sacri” di Alessandro Manzoni e la lirica religiosa in Italia*, Palermo 1894, 133-232, 279-358.

²⁹ Ad es. Annoni, *Cultura di Manzoni, cit.*, 57.

³⁰ M. Apollonio, *Fondazioni della cultura italiana moderna*, Vol. I *Vite dei poeti*, Firenze 1948, 192-8; F. Mancini, *Tradizione scritturale e mistico-liturgica dagli “Inni sacri” ai “Cori” tragici*, in *Omaggio ad Alessandro Manzoni nel bicentenario della nascita*, Assisi 1986, 107-28; le note di Azzolini in A. Manzoni, *Tutte le poesie 1812-1872*, edd. G. Lonardi, P.A., Venezia 1992.

³¹ Il peso del modello ambrosiano sulla lingua poetica e sulla metrica degli *Inni sacri* non è stato, a mio avviso, apprezzato pienamente (se non da I. Biffi, *Preghiera e poesia negli Inni di Sant'Ambrogio e di Manzoni*, Milano 2010 – anticipato, in parte, da G. Colombo, *Scritti sul Manzoni*, Milano 2009, 39, 85 – quantunque egli non persegua un raffronto minuto, bensì organizzi lo studio come un dittico), né si è considerato che Manzoni conosceva gli inni del vescovo del IV secolo prima di tutto dalla liturgia ambrosiana. Questa rimase codificata dopo il Concilio di Trento nel *Missale Ambrosianum* (*Missale Ambrosianum* Gasparis S. Mediolanensis Ecclesiae Archiepiscopis iussu recognitum et editum, Mediolani 1594), che ebbe numerose riedizioni fino all'*editio typica* del 1902, che è alla base dell'edizione plenaria (poiché integra messale, antifonale e lezionario) del 1954 (*Missale Ambrosianum juxta ritum Sanctae Ecclesiae Mediolanensis*, Mediolani 1954, editio quinta post

credidit plebs impia” (~ *Il nome di Maria* 9-10 Deh ! con che scherno udito avria i lontani / Presagi allor l’età superba!), 4.15 “*castus amor*” (~ *La Pentecoste* 136 Il verecondo amor), 5.29 “*Praesepe iam fulget tuum*”, 7.11-2 “(seu ...) *Et hoc adoratum die / Praesepe Magos duxeris*”³² (~ *Il Natale* 66 nell’umil presepio); Paul. Nol. *Carmen VI (Laus Sancti Johannis)* 106 “*sanctumque gerunt pia viscera pondus*”, 120 “*Felix age concipe pondus*” (~ *Pentecoste* 57-8 “Spose che desta il subito / Balzar del pondo ascoso”), 139-62 (narrazione della visitazione di Maria ad Elisabetta ~ *Il nome di Maria* 1-8)³³; Prudent. *Cathemerinon liber*, XI *Hymnus VIII Kal. Ianuarias*³⁴ 77-78 “*O sancta praesepis tui, / aeterne rex, cunabula*”, 86-7 “*concurrat ad praesepia / pagana gens*” (da confrontare ai già citati versi de *Il Natale*)³⁵.

Geltrude simile alla Clitemestra eschilea

Ritornando a quella renitenza da cui abbiamo preso le mosse, la situazione di due amanti, complici di un omicidio, poi discordi su un

typicam). Sugli inni ambrosiani in quanto tali, nonché nella liturgia ambrosiana attraverso i secoli, vedasi R. Jesson, *Ambrosian Chant*, in W. Apel, *Gregorian Chant*, Bloomington (IN) 1958, 465-83; F. Ferrari, ed., *Antifonale ambrosiano*, Milano 2011, 14-32, *passim*; *Antiphonale missarum*, edd. G.M. Suñol/I. Schuster, Lucca 2017 (ristampa dell’edizione del 1935), XXVI-XXXIX. Inoltre Manzoni possedeva l’edizione Coignard delle opere di S. Ambrogio (copia postillata, presente a Brusuglio: vedasi <https://www.alessandromanzoni.org/biblioteca/esemplari/9066>), il cui tomo II contiene “*Hymni aliquot [invero dodici] Ambrosiani*”, cc. 1219-224: *Sancti Ambrosii Mediolanensis episcopi Opera*, ad manuscriptos codices Vaticanos, Gallicanos, Belgicos, & c. nec non ad editiones veteres emendata, studio et labore monachorum ordinis S. Benedicti, e congregatione S. Mauri, tt. I-II, Parisiis 1686-90.

³² Sulla questione dell’autenticità degli inni di S. Ambrogio e di quelli tradizionalmente detti ambrosiani, restano interessanti le pagine di Arevalo: F. A., *Hymnodia Hispanica*, Romae 1786, 55-56; vedasi anche, nell’introduzione dell’edizione critica di riferimento, da cui citiamo, J. Fontaine (ed. cum aliis [J.-L. Charlet, S. Deléani, Y.-M. Duval, A. Goulon, M.-H. Jullien, J. de Montgolfier, G. Nauroy, M. Perrin, H. Savon]), *Ambroise de Milan: Hymnes*, Paris 1992, 93-102; B.P. Dunkle, *Enchantment and Creed in the Hymns of Ambrose of Milan*, Oxford 2016, 11.

³³ *Sancti Pontii Meropii Paulini Nolani Carmina*, ed. G. de Hartel, Vindobonae 1999².

³⁴ *Aurelii Prudentii Clementis Carmina*, ed. M.P. Cunningham, Tyrnholti 1966.

³⁵ Sulla dipendenza di questo carme di Prudenzio dall’*Inno V* di S. Ambrogio (*Intende qui regis Israel*) vedasi Dunkle, *Enchantment*, *cit.*, 200-3.

secondo piano scellerato, poiché alla donna il rimorso e la paura di dovere scontare quella prima colpa tolgono l'ardire; il tentativo di lei di opporsi ad ulteriori progetti, nella convinzione che quanto commesso sia sufficiente: tutto questo ricorda la situazione che si verifica nel finale dell'*Agamennone* eschileo. Lì Egisto è pronto a soffocare la ribellione degli Argivi del Coro con l'uso della forza per mezzo dei suoi sgherri; tuttavia Clitemestra interviene sostenendo che quanto fatto basta (vv. 1651-8b, a cui facciamo seguire la nostra traduzione): “ΑΙ. Εἶα δῆ, ξίφος πρόκωπον πᾶς τις εὐτρεπιζέτω. / ΧΟ. ἀλλὰ κἀγὼ μὴν πρόκωπος, <κ>οὐκ ἀνάινομαι θανεῖν. / ΑΙ. δεχομένοις λέγεις θανεῖν σέ· τὴν τύχην δ' αἰρούμεθα. / ΚΛ. μηδαμῶς, ὧ φίλτατ' ἀνδρῶν ἄλλα δρᾶσωμεν κακά· / ἀλλὰ καὶ τὰδ' ἐξαμῆσαι πολλά, δύστηνον θέρος. / πημονῆς δ' ἄλις γ' ὑπάρχε<ι>· μηδὲν ἄλλ' ἀτώμεθα. / στείχετ' αἰδοῖ<οι> γέροντες πρὸς δόμους, πεπρωμένοις / πρὶν παθεῖν εἷξαντες < /> καιρόν· χρῆν τὰδ' ὡς ἐπράξαμεν³⁶ (EGISTO Orsù dunque, ognuno prepari la spada e la tenga sguainata! CORO Ma anch'io sono pronto e non ricuso di morire. EG. Ci nomini la tua morte e noi l'approviamo: facciamo nostro il presagio casuale. CLITEMESTRA No, niente affatto, carissimo! Non commettiamo altre male azioni! Già queste da mietere sono molte, una messe infelice. C'è sventura a sufficienza: non attiriamoci altra rovina! Voi, venerabili anziani, andate alle vostre case, prima di soffrire (...) cedendo al destino (...) il momento opportuno; queste azioni, come le abbiamo compiute, erano necessarie).

³⁶ L'attribuzione delle battute ai vv. 1650-3 è controversa: l'edizione Stanley/Butler, seguita dal Bellotti (*Aeschylus Tragoediae quae supersunt ... ex editione Thomae Stanleii ... S. Butler*, t. IV [*Agam.*], Cantabrigiae 1811), assegna 1649 ad Egisto, 1650-1 al Coro, 1652 ad Egisto, 1653 al Coro. Al v. 1652 Fraenkel ha corretto il tradito οὐκ con asindeto in κοῦκ. Al v. 1656 l'emendamento di ὑπαρχε in ὑπάρχει risale allo Scaligero; quello del tradito ἡματώμεθα in ἄλλ' ἀτώμεθα («non attiriamoci nessun'altra rovina») a West. In clausola al v. 1655 θέρος è emendamento di Schütz della lezione tradita ὄ έρως. Al v. 1657 il tradito στείχετε δ' οἱ è stato corretto in στείχετ' αἰδοῖοι da Ahrens. Ai vv. 1657-8 il tradito πεπρωμένους / τούσδε πρὶν παθεῖν· ἔρξαντα (G T) vel ἔρξαντες (F) è stato variamente corretto: in πεπρωμένοις... εἷξαντες da Madvig; con l'espunzione di τούσδε da parte dello Scaligero; con il porre lacuna, da parte di West, che, *exempli gratia*, propone di congetturare <αἴσης δ' οὐτίς ἐστ' ἀποστροφή· ἔστι γάρ, μένει τε> καιρόν («non c'è nessuna via di scampo dal destino: continua ad essere e attende il momento opportuno»). Si veda l'apparato *ad locum* dell'edizione West, da cui cito (Aeschylus, *Tragoediae cum incerti poetae Prometheo*, ed. M.L. W., Stutgardiae 1998²) e M.L. West, *Studies in Aeschylus*, Stuttgart 1990, 225-8.

Mi sembra che la somiglianza tanto di situazione quanto di carattere sia evidente: il personaggio di Geltrude a quel punto deve qualcosa a quello della Clitemestra eschilea, memorabile nella sua evoluzione (prima del delitto si mostra audace, determinata, ipocrita; in seguito ad esso diventa più moderata; infine, nelle *Coefore*, timorosa, quantunque per paura di soccombere alla legge che impone una pena al colpevole, anziché per effetto di rimorso di coscienza).

Manzoni lesse l'Agamennone di Eschilo?

Sebbene negli studi manzoniani non manchino indicazioni di ipotesi classiche, latine e talora anche greche³⁷, vale comunque la pena di porre la questione se il Nostro potesse oggettivamente conoscere il *locus classicus* menzionato. Alla luce dei contributi di Ettore Paratore e di Eleonora Cavallini³⁸, mi pare ormai assodato che egli avesse studiato un poco di greco, ma non tanto da padroneggiare senza traduzione a fronte intere opere o anche soltanto brevi passi. Quindi, per sostenere un rapporto intertestuale fra il brano dell'*Agamennone* e quello del *Fermo e Lucia* dovremo considerare la probabilità della lettura del primo in traduzione, o italiana o latina o francese, vale a dire in una delle lingue che il Nostro comprendeva senza difficoltà. Ebbene, tra i libri posseduti da lui (nell'attuale fondo di Casa Manzoni in Via

³⁷ E.g. E. Raimondi, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui Promessi Sposi*, Torino 1974², 223-31; G. Petrocchi, *Presenza di Orazio*, in Id., *Manzoniana e altre cose dell'Ottocento*, Caltanissetta/Roma 1987, 81-92; Id., s.v. "Manzoni" in *Enciclopedia virgiliana* (a c. di F. Della Corte, Roma 1984-91) III (1987) 358-61; Annoni, *La cultura, cit.*; Di Benedetto, *Guida ai Promessi sposi, cit.*, 32-3, 38, 44, 77, 88, 90, 96, 126-30, 171, 243, 251, 306, 364, 376, 378; F. Caviglia, *Sofocle in Manzoni? Il percorso di Padre Cristoforo*, "Testo: Studi di teoria e storia della letteratura e della critica" 48 (2004) 69-78; G. Sandrini, *Manzoni e la tragedia greca: il coro del Carmagnola e il modello dei Sette a Tebe*, in A. Rodighiero, P. Scattolin, edd., «... un enorme individuo, dotato di polmoni soprannaturali»: *Funzioni, interpretazioni e rinascite del coro drammatico greco*, Verona 2011, 307-27; O.A. Ghidini, *Le parole avviliate. Virgilio, Manzoni e un'immagine di Ognissanti*, "Literaturwissenschaftliches Jahrbuch" 56 (2015) 315-33; A. Traina, *Il rossore di Lucia e il rubor di Lavinia (da Virgilio a Manzoni)*, *Eikasmòs* 27 (2016) 371-3; O.A. Ghidini, "La beauté dans le désespoir". *Niobe e la madre di Cecilia*, "Rivista di studi manzoniani" 1 (2017) 45-60; E. Cavallini, *Da Achille a Napoleone: "spoglie immemori" illustri fra Omero, Monti e Manzoni*, "Rivista di cultura classica e medievale" 62 No. 1 (2020) 231-43.

³⁸ E. Paratore, *Manzoni e il mondo classico*, "Italianistica" 2 No. 1 (1973) 76-123; 83-95; Cavallini, *Da Achille, cit.*, 236-40.

Morone a Milano) figura una traduzione in prosa francese, edita nel periodo rivoluzionario, di tutte le tragedie eschilee, fornita anche di testo greco, indicazioni metriche e di qualche nota testuale — una buona edizione per l'epoca — a cura di François Jean-Gabriel de la Porte du Theil³⁹. È probabile che Manzoni l'abbia acquistata a Parigi e che, per lo meno al tempo in cui incominciò a riflettere sul genere tragico, l'abbia letta. Se non altro, uno dei suoi *auctores*, August Wilhelm Schlegel, nel *Corso sulla letteratura drammatica* dedicava molta attenzione all'*Oresteia* ed in particolare all'*Agamennone*, di cui notava la scarsa preoccupazione per l'unità di tempo⁴⁰. Tuttavia, nel sunto della medesima tragedia offerto dal critico tedesco non è abbracciata la scena che ho sopra riportato: perciò se Manzoni la conobbe, come credo, ciò avvenne sul testo (tradotto), e non per il tramite dello Schlegel. Vediamo dunque il passo in questione nella versione di F. G.-J. de La Porte du Theil (t. I, pp. 90-1): "AEGISTHE⁴¹. Vous voulez donc parler, agir ainsi! Bientôt vous connoîtrez. ... Hola, Gardes, à moi, le moment presse ... préparez vos épées ... LE CHOEUR. Avec l'épée aussi je saurai me défendre ou mourir. AEGISTHE. Mourez, j'en accepte l'augure ... Interrogeons le sort. CLYTAEMNESTRE. Non, cher Aegysthe, n'ajoutons pas à nos maux: n'en avons-nous pas recueilli une déplorable moisson!⁴² C'est

³⁹ *Théâtre d'Aeschyle*, traduit en français, avec des notes philologiques et deux discours critiques, par F.J.-G. de la Porte du Theil, Paris, an. III [1795], 2 voll. Sono grata alla referente del Centro Nazionale Studi Manzoni di Casa del Manzoni, la Dott.ssa Jone Riva, per avermi fornito informazioni sui libri posseduti dal Manzoni, tre anni or sono, quando concepì per la prima volta questo contributo, senza che fosse disponibile on line il Catalogo (ora consultabile all'indirizzo www.alessandromanzoni.org/biblioteca/ricerca) comprensivo dei tre fondi: Casa Manzoni (Via Morone), Brera, Brusuglio.

⁴⁰ A.W. Schlegel, *Ueber dramatische Kunst und Litteratur: Vorlesungen*, Heidelberg 1809-11; Manzoni lesse e postillò la traduzione francese di Albertine Necker de Saussure (*Cours de littérature dramatique, par A.W. Schlegel. Traduit de l'allemand*, Paris/Genève, 1814, 3 voll.: l'opera si trova oggi nel Fondo Braidense). Per comodità citiamo dalla traduzione italiana di Gherardini (*Corso di letteratura drammatica del Signor A.W. Schlegel*, traduzione italiana con note di G. G., Milano 1817). Le parti su Eschilo sono ivi nel t. I alle pp. 132-49 (sulla trilogia), in particolare p. 137 (negligenza dell'unità di tempo: il ritorno di Agamennone segue la notizia della distruzione di Troia). Paratore, *Manzoni e il mondo classico*, cit., 92-3 osserva che fu la riflessione sulla questione delle unità aristoteliche ad indurre Manzoni ad accostarsi ad alcuni testi greci, benché in traduzione.

⁴¹ Il curatore adotta questa distribuzione delle parti.

⁴² Qui assume nel testo la correzione di Schütz.

assez de désastres; ne versons plus de sang. Vieillards, rentrez dans vos maisons, avant qu'on vous y force. Nous avons fait ce que nous avons dû”.

Il passo eschileo figura anche, come estratto tradotto, nell'opera del Padre Pierre Brumoy, assai influente nel mediare il teatro attico del V secolo a. C. per l'Europa del Settecento e del primo Ottocento⁴³: “EGISTE. Puisque vous voulez sans cesse agir et parler ainsi, vous connoîtrez bientôt.... Hola, gardes, à moi, le moment presse; préparez vos épées... LE CHOEUR. Avec l'épée aussi je sçaurai me défendre, ou mourir. EGISTE. Mourez; j'en accepte l'augure.... Interrogeons le sort... CLYTEMNESTRE. Ah, cher Egiste, n'ajoutons pas à nos maux. N'en avons nous pas recueilli une déplorable moisson? C'est assez de désastres, ne versons plus de sang. Vieillards, rentrez dans vos maisons: n'attendez pas qu'on vous y force. Les circonstances exigeoient ce que nous avons fait”.

Leggiamo il nostro passo anche nella traduzione di Felice Bellotti, giacché nell'ambiente lombardo e in tutta Italia essa destò grande interesse nel 1821, anno di pubblicazione, e negli anni immediatamente seguenti (t. II p. 94)⁴⁴: “CORO Olà, compagni, all'arme: / È tempo, olà: ciascun la spada impugni. / EGISTO Col brando in pugno anch'io morir non sdegno. / CORO L'augurio accetto: interrogiam la sorte. / CLITENNESTRA No, mio diletto Egisto; ad altri mali / Deh non diam opra! Un'infelice messe / Questa è già che mietemmo: di sciagure / Colma è alfin la misura; or non più sangue. / Itene, o vecchi, a vostri lari omai, / Pria che danno vi colga: era a noi d'uopo / Far ciò che femmo”.

Da un lato, stante la documentazione, non possiamo affermare con certezza che Manzoni abbia prestato grande attenzione all'uscita nel 1821 della traduzione di tutto Eschilo a cura di Felice Bellotti o alla polemica di questi con Gian Battista Niccolini dell'anno seguente.

⁴³ *Le Théâtre des Grecs* par le R.P. Brumoy de la Compagnie de Jésus, Paris 1730, II 105. Sul ruolo di Brumoy si vedano F. Fassina, *Il Père Brumoy e il teatro greco. Una riflessione critica sulla tragedia classica tra la Querelle des Anciens et des Modernes e l'Illuminismo*, “Studi Francesi” 158, LIII, II, (2009) 325-33; Id., *Pierre Brumoy e il Théâtre des Grecs*, Alessandria 2017, 7-8.

⁴⁴ *Tragedie di Eschilo* tradotte da F. Bellotti, 2 voll., Milano 1821. Sulla risonanza di questo evento culturale, molto sentito dai letterati milanesi, nonché sulla polemica in cui si trovò coinvolto il Niccolini contro il Bellotti, vedasi il nostro contributo *Eschilo in Leopardi*, “Chaos e Kosmos” 20 (2019) 1-40: 26-8.

Non ci risulta infatti che egli, a differenza di Teresa Stampa⁴⁵, abbia acquistato il testo (che costava dieci lire), né che in quell'anno o nei seguenti, caratterizzati da grande fervore creativo⁴⁶, abbia trovato voglia e tempo di compulsare la versione di un classico. Con Bellotti non era in rapporti molto stretti, sebbene dovesse conoscerlo, almeno alla lontana, come letterato vicino al Monti⁴⁷. D'altra parte, però, non è verisimile che il Nostro sia rimasto all'oscuro di quell'evento editoriale, preannunciatogli come prossimo dall'amico Ermes Visconti per lettera nel 1819, allorché si trovava a Parigi⁴⁸. Più probabilmente nel '21 gliene giunse notizia e gli amici gliene lessero parti; ma anche data questa ipotesi, non è certo che proprio il finale dell'*Agamennone* sia stato in tal modo da lui conosciuto, per tacere del fatto che la distribuzione delle battute della *paradosis*, mantenuta dal Bellotti, valorizza meno il passo rispetto a quella adottata dal De la Porte du Theil. Ritengo dunque che l'autore del *Fermo e Lucia* sia stato influenzato dal passo eschileo mediato dalla traduzione francese sopra menzionata piuttosto che da quella italiana di Bellotti.

⁴⁵ I due volumi della prima edizione dell'Eschilo bellottiano figurano nel Fondo Stampa di Casa Manzoni (inventario no. 22854, segnatura ST O 34-35 - ST Q 373), sebbene dal Catalogo on line si stenti a reperirli a causa di un refuso nella scheda ("Tragedie d'Eschilo" in luogo di "Eschilo"); l'opera è contrassegnata come proprietà di T. Stampa (il che induce a pensare che ella si sia procurata quella traduzione nel periodo successivo alla morte del primo marito, il conte Stampa, avvenuta nel 1820, e anteriore alle seconde nozze, celebrate nel 1837).

⁴⁶ Com'è noto, l'anno 1821 fu solo in parte dedicato all'abbozzo del romanzo (aprile, dal 24, e maggio per i capp. I-II e l'Introduzione), poiché egli si occupò anche dell'*Adelchi* e di due odi politiche (*Marzo 1821* e *Il cinque maggio*); dall'aprile del 1822 al 17 settembre del 1823 vi attese in modo esclusivo. La redazione delle vicende della Monaca di Monza risale al settembre (o estate-primi autunno) 1822. Cfr. Caretti, "Romanzo di un romanzo", *cit.*, IX-XIII.

⁴⁷ Non ci furono mai scambi epistolari fra i due né saluti mediati da comuni amici; nondimeno, dopo la morte del Bellotti (1858) Manzoni aderì alla sottoscrizione per un monumento funebre in suo onore: G.A. Maggi, *Della vita e degli scritti di Felice Bellotti: Memorie di G.A.M.*, Milano 1860, 48 (il monumento è descritto *ib.*, 39).

⁴⁸ Dalla lettera di Ermes Visconti ad A. Manzoni del 25 novembre 1819: Felice Bellotti «ha terminata la traduzione d'Eschilo da stamparsi quanto prima»: *Carteggio di Alessandro Manzoni*, edd. G. Sforza, G. Gallavresi, Milano 1912-21, I 444.

Clitemestra nota al Manzoni dai classici greci e latini

A questo punto è legittimo chiedersi se la figura di Geltrude, notoriamente assai stratificata⁴⁹, sia debitrice anche sotto altri rispetti a Clitem(n)estra⁵⁰, personaggio epico e tragico rivisitato da parecchi autori, com'è noto, e se in Egidio non si intraveda la figura d'Egisto, che in tragedia accompagna costantemente quella.

Nell'*Odissea*⁵¹ il ritorno di Agamennone offre un precedente ed un confronto obbligato alla vicenda di Odisseo, tanto che si stabilisce un sistema di opposizioni: viaggio facile / difficile, accoglienza splendida / misera, finire vittima di vendetta / compierla, moglie adultera / fedele; quanto a Telemaco, il parallelismo con Oreste serve come sprone verso un agire adulto che procacci fama⁵². Tale costante riferimento al fato di Agamennone, riconosciuto appunto come un *Leitmotiv* dell'*Odissea*, serve anche a giustificare la strage dei Proci, facendola apparire legittima quanto l'uccisione di

⁴⁹ È noto quanto di questo personaggio dipenda dalla letteratura francese, oltretutto da quelle italiana e inglese (Getto, *Manzoni europeo*, cit., 59-140).

⁵⁰ La forma più antica del nome è quella con una sola consonante nasale, sia negli autori greci sia in quelli latini; l'oscillazione comincia in età bizantina: vedasi E. Frankel *ad Aesch. Ag. 84* (Aeschylus, *Agamemnon*, ed. E. F., Oxford 1950).

⁵¹ Per il testo odissiaco attingo all'edizione oxoniense (Homeri *Opera*, ed. Th.W. Allen, III-IV, Oxonii 1917-9²). La traduzione delle citazioni riproduce quella di Ippolito Pindemonte, con relativa numerazione dei versi (*Odissea di Omero*, tradotta da I. P. Veronese, Verona 1822; su quella versione si veda M. Mari, *Momenti della traduzione fra Settecento e Ottocento*, Milano 1994, 425-55, nonché M. Valgimigli, in Omero, *Odissea* nella traduzione di I. Pindemonte, ed. M. V., Firenze 1958, X-XIV, e V. Marucci in I. Pindemonte, *L'Odissea di Omero*, Roma 1998, VII-XXIII), senz'altro nota al Manzoni, che ne possedeva un esemplare (ora incluso nella collezione di Casa Manzoni in Via Morone, come appare dalla scheda <http://www.alessandromanzoni.org/biblioteca/ricerca?author=Homerus>; lì si apprende parimenti che fra i suoi libri, tuttora presente in Via Morone, rientrava anche un Omero greco-latino, da lui postillato: *Homeri Opera quae extant omnia, Graece et Latine*, Parisiis 1747, apud Viduam Brocas).

⁵² S. Bassett, *The Second Nectomy*, "The Classical Journal" 13 No. 7 (1918) 521-6; E.F. D'Arms, K. K. Hulley, *The Oresteia Story in the Odyssey*, "Transactions of the American Philological Association" 77 (1946) 207-13; H. Hommel, *Aigisthos und die Freier*, "Studium Generale" 8 (1955) 237-45; U. Hölscher, *Die Atridensage in der Odyssee*, in H. Singer, B. von Wiese, edd., *Festschrift für R. Alewyn*, Köln 1967, 1-16; A. Lesky, *Die Schuld der Klytaimestra*, "Wiener Studien" 80 (1967) 5-21; S. West in Omero, *Odissea: Volume I (Libri I-IV)*, edd. A. Heubeck, S. W., tr. di G.A. Privitera, Fondazione Lorenzo Valla [Milano] 1988⁴: LXXXI; M.L. West, *The Making of the Odyssey*, Oxford 2014, 102, 145-6, 221, 297-8, 300.

Egisto da parte di Oreste, mentre in realtà la posizione dei corteggiatori di Penelope era meno grave. Nei numerosi passi odissiaci relativi a quella vicenda negativamente esemplare la critica ha scorto citazioni da un poema epico del ciclo troiano incentrato sulle vicende degli Atridi successive alla conquista di Troia, intitolato *Nόστοι* (*I ritorni*)⁵³. Sembra assodato che il poeta dell'*Odissea* fosse vicino al compositore di questo poema e che tra i due lavori si esercitassero interferenze reciproche; o che addirittura fosse una sua opera precedente o parallela. Nelle ricostruzioni del contenuto dei *Nόστοι* si conviene che fu Egisto il maggiore responsabile dell'uccisione di Agamennone con la complicità di Clitemestra, da quello sedotta; parimenti la vendetta di Oreste si indirizzò al figlio di Tieste, mentre non risulta che abbia commesso il matricidio (Clitemestra morì poco dopo l'amante o uccisa da Pilade, o da altri, o suicida⁵⁴). Vediamo dunque i passi odissiaci, innanzi tutto dalla *Telemachia*: 1.28-43: Zeus ricorda che Egisto, seduttore di Clitemestra e uccisore di Agamennone, nonostante i consigli degli dèi ad agire diversamente, a sua volta fu ucciso da Oreste; 1.298-300, parole di Mente-Atena a Telemaco, “ἢ οὐκ αἶεις οἶον κλέος ἔλλαβε δῖος Ὀρέστης / πάντα ἐπ' ἀνθρώπους, ἐπεὶ ἔκτανε πατροφονῆα, / Αἴγισθον δολόμητιν, ὃ οἱ πατέρα κλυτὸν ἔκτα;” (386-8 Non odi tu levare Oreste al cielo, / Dappoi che uccise il fraudolento Egisto, / Che il genitor famoso aveagli morto?); 3.193-4, parole di Nestore, “Ἀτρεΐδην δὲ καὶ αὐτοὶ ἀκούετε νόσφιν ἔόντες, / ὥς τ' ἦλθ' ὥς τ' Αἴγισθος ἐμήσατο λυγρὸν ὄλεθρον (251-3 D'Agamemnon voi stessi, e come venne, / Benché lontani dimoriate, udiste, / E qual gli tramò Egisto acerba morte), 197-8 κείνος ἐτίσατο πατροφονῆα, / Αἴγισθον δολόμητιν, ὃ οἱ πατέρα κλυτὸν ἔκτα (255-7 Quel de l'Atride vendicossi a pieno / Dell'omicida fraudolento e vile, / Che morto aveagli sì famoso padre); 3.234-5, parole di Mentore-Atena,

⁵³ M. Davies, *The Greek Epic Cycle*, London 1989, 77-83; G. Scafoglio, *La questione ciclica*, “Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes” 78 (2004) 289-310: 293-6; M.L. West, *The Epic Cycle: A Commentary on the Lost Troy Epics*, Oxford 2013, 245-87. Poiché il litigio sul viaggio di ritorno divideva Agamennone e Menelao in apertura, mentre il ritorno in patria di Menelao concludeva il poema, si è detto che il rientro degli Atridi costituiva l'intelaiatura dell'intera opera (West, *Epic Cycle*, cit., 244).

⁵⁴ Vedasi *Od.* 3.309-10: nelle parole di Nestore relative alla vendetta di Oreste, si nomina il banchetto funebre offerto dal vendicatore agli Argivi “per la detestabile madre e l'imbelle Egisto” (Pindemonte, 397-9 e la funebre cena / Agli Argivi imbandi, per l'odiosa / Madre non men, che per l'imbelle drudo).

“ἀπολέσθαι ἐφέστιος, ὡς Ἀγαμέμνων / ὄλεθ' ὑπ' Αἰγίσθοιο δόλω καὶ ἦς ἀλόχοιο” (301-3 nel suo proprio albergo / Cader, come d'Egisto, e dell'infida / Moglie per frode il miserando Atride); 3.248-50, parole di Telemaco, “πῶς ἔθαν' Ἀτρεΐδης εὐρυκρείων Ἀγαμέμνων; / [...] τίνα δ' αὐτῷ μήσατ' ὄλεθρον / Αἰγίσθος δολόμητις, ἐπεὶ κτάνε πολλὸν ἀρείω;” (318-23 Come / Chiuse gli occhi Agamennone [...] / Qual morte al sommo Agamennone ordia / L'iniquo Egisto, che di vita uom tolse / Tanto miglior di sé?); 3.262-75, di nuovo parole di Nestore: Egisto sedusse Clitemestra durante la guerra di Troia, sbarazzandosi del cantore lasciato da Agamennone a guardia della sposa; 3.303-5 “τόφρα δὲ ταῦτ' Αἰγίσθος ἐμήσατο οἴκοθι λυγρὰ· / ἐπτάετες δ' ἦνασσε πολυχρῦσοιο Μυκίηνης / κτείνας Ἀτρεΐδην, δέδμητο δὲ λαὸς ὑπ' αὐτῷ” (390-3 Tutti ebbe i suoi desir l'iniquo Egisto: / Agamennone a tradimento spense, / Soggettossi gli Argivi, ed anni sette / Della ricca Micene il fren ritenne), 3.307-8 κατὰ δ' ἔκτανε πατροφονῆα, / Αἰγίσθον δολόμητιν, ὃ οἱ πατέρα κλυτὸν ἔκτα” (396-7 il perfido assassin del padre illustre / Spogliò di vita); ancora, le parole del Vecchio del mare, Proteo, riferite da Menelao a Telemaco, indugiano sull'agguato teso da Egisto ad Agamennone reduce (4.519-37: come il re giunse, una sentinella incaricata da Egisto, gliene diede notizia; egli allora, disposti all'agguato venti forti guerrieri, lo invitò ad un banchetto, in cui con l'inganno lo spacciò; si uccisero anche gli uomini dei due seguiti). Quanto al resto del poema, nella *Nekyia* si ritrova un'ampia ripresa della vicenda da parte dell'anima di Agamennone stesso: qui Clitemestra è nominata, nella rievocazione dell'omicidio, in un modo che ammette sia una semplice complicità sia una partecipazione diretta, anche se la prima opzione sembra più coerente con tutte le altre menzioni della vicenda: 11.387-453, in particolare 409-11 “ἀλλά μοι Αἰγίσθος τεύξας θάνατόν τε μόρον τε / ἔκτα σὺν οὐλομένη ἀλόχῳ, οἴκόνδε καλέσσας, / δειπνίσσας” (520-3 Egisto, ordita con la mia perversa / Donna una frode, a sé invitommi, e a mensa, [...] / L'empio mi trucidò⁵⁵); 452-3 “ἢ δ' ἐμὴ οὐδέ περ υἱὸς ἐνιπλησθῆναι ἄκοιτις / ὀφθαλμοῖσιν ἔασε· πάρος δέ με πέφνε καὶ αὐτόν” [571-3 Ma la consorte mia né questo almeno / Mi consenti, ch'io satollassi gli occhi / Nel volto del mio figlio, e pria mi

⁵⁵ Una traduzione più letterale di quella del Pindemonte sopra riportata (“Ma Egisto, apprestati contro di me e morte e fato, *insieme alla mia funesta sposa* mi uccise, dopo avermi chiamato a casa sua, invitato a pranzo”: sono nostri la versione e il corsivo) fa risaltare l'ambivalenza del complemento di compagnia, che può significare maggiore o minore coinvolgimento.

spense⁵⁶). Quanto a Cassandra, si dice esplicitamente che Clitemestra la uccise vicino ad Agamennone (11.421-3). Nella cosiddetta Seconda *Nekyia* si trovano ulteriori accenni all'episodio, con menzione del solo Egisto (24.19-22) e di entrambi gli adulteri (24.95-7 “αὐτὰρ ἔμοι τί τόδ' ἦδος, ἐπεὶ πόλεμον τολύπευσα; / ἐν νόστῳ γάρ μοι Ζεὺς μήσατο λυγρὸν ὄλεθρον / Αἰγίσθου ὑπὸ χερσὶ καὶ οὐλομένης ἀλόχοιο” [128-31 Ma io qual pro di così lunga guerra / Da me finita, se cotal ruina / Per man d'Egisto e d'una moglie infame, / Pronta mi tenea Giove al mio ritorno?⁵⁷]).

In conclusione, dall'*Odissea* Manzoni conosceva una Clitemestra sedotta da Egisto e spinta a rendersi complice dell'uccisione di Agamennone. Nell'*Agamennone* di Eschilo, invece, trovava un'eroina virilmente autonoma e determinata a vendicarsi del sacrificio di Ifigenia (mai citato nel poema omerico⁵⁸) sul marito⁵⁹, e solo secondariamente condizionata dall'adulterio (vv. 611-2) e dalla gelosia delle concubine di Agamennone (vv. 1439, 1441-2); una virago che, ergendosi sopra quel cadavere e vantandosi di quanto compiuto, lungi dal negarlo, tiene testa al tentativo del Coro di comminarle l'esilio⁶⁰ e anzi minaccia di usare la forza⁶¹. Tuttavia la

⁵⁶ In “ella mi uccise” (πέφνε) si ripropone una doppia possibilità: concorse ad uccidere con la sua complicità o con le sue mani.

⁵⁷ Nuovamente la menzione di Clitemestra accanto all'omicida potrebbe implicare la medesima doppia possibilità.

⁵⁸ Non si sa a chi si debba l'introduzione della morte di Ifigenia come causa del comportamento uxoricida di Clitemestra: Pindaro, nella *Pitica* XI (vv. 22-5) la indica come un motivo possibile accanto alla seduzione adulterina, senza prendere posizione. La datazione dell'epinicio, incerta, si restringe a due anni: o il 474 o il 454; nel secondo caso sarebbe posteriore all'*Oresteia* di Eschilo (458); tuttavia, qualunque datazione si adotti, i critici propendono per indicare nel lungo poema *Oresteia* di Stesicoro (di cui restano solo frammenti) la fonte d'ispirazione per entrambi: vedasi B. Gentili, P. Angeli Bernardini, E. Cingano, P. Giannini, edd., *Pindaro: Le Pitiche*, Fondazione Lorenzo Valla [Milano] 1995, 283-92, 654-5.

⁵⁹ Aesch. *Ag.* 10-1 “ὦδε γὰρ κρατεῖ / γυναικὸς ἀνδρόβουλον ἐλπίζον κέαρ” (così domina un cuore di donna dal maschio consiglio, essendo in attesa), 154-5 “μίμνει γὰρ φοβερὰ παλίνορτος / οἰκονόμος δολία, μνάμων Μῆνις τεκνόποινος” (rimane ad aspettare una padrona di casa spaventosa, maligna, subdola, la memore Ira vendicatrice dei figli).

⁶⁰ Si veda tutto il dialogo lirico-epirrematico fra Clitemestra e il Coro compreso nell'esodo, vv. 1372-576, in particolare la battuta della donna ai vv. 1401-6 “πειρᾶσθέ μου γυναικὸς ὡς ἀφράσμονος, / ἐγὼ δ' ἀτρέστῳ καρδίᾳ πρὸς εἰδότας / λέγω (σὺ δ' αἰνεῖν εἴτέ με ψέγειν θέλεις, / ὅμοιον): οὗτός ἐστιν Ἀγαμέμνων ἐμός / πόσις, νεκρὸς δέ, τῆσδε δεξιᾶς χερὸς / ἔργον, δικαίας τέκτονος. τάδ' ὦδ' ἔχει” (Mi mettete alla prova come una donna incapace di ragionare; ma io, con cuore

stessa Clitemestra interviene tra Coro ed Egisto, riuscendo ad imporsi, per evitare ulteriori spargimenti di sangue (vv. 1654-9), dopo essere stata avvisata dal Coro che le ragioni della vendetta da lei invocate le si ritorceranno contro e arriverà un vendicatore a punirla (vv. 1429-30, 1533-6, 1562-4). Si potrebbe obiettare che, come caratteri, la Clitemestra eschilea e la Monaca manzoniana siano assai differenti: forte l'una, debole l'altra; e sarebbe un'obiezione difficile da refutare. Resta comunque l'avvio di un'evoluzione del personaggio tragico (il che spiega la distanza di 1654-9 da 1421-5) verso quella situazione di paura che nelle *Coefore* la indurrà, in seguito ad un sogno, a cercare di placare l'anima del marito. Inoltre vorrei sottolineare che il personaggio storico di Suor Virginia Maria de Leyva, distinto, si badi, dalla creazione artistica di Geltrude/Gertrude, poi "la Monaca" o "la Signora" di Monza (il nome da consacrata singolarmente non viene mai offerto), a quanto riferisce il Ripamonti⁶², inizialmente, in un primo colloquio col Cardinale Borromeo⁶³, che già sospettava di

intrepido, parlo a chi sa – che tu mi voglia lodare o biasimare, è uguale: questo è Agamennone, il mio sposo, un cadavere, opera della mia destra, operatrice di giustizia. Così stanno le cose).

⁶¹ Ai vv. 1421-5 “λέγω δέ σοι / τοιαῦθ' ἀπειλεῖν ὡς παρεσκευασμένης / ἐκ τῶν ὁμοίων χειρὶ νικήσαντ' ἐμοῦ / ἄρχειν· ἐὰν δὲ τοῦμπαλιν κραίνῃ θεός, / γνώσῃ διδαχθεῖς ὄψῃ γούν τὸ σωφρονεῖν” (Lancia pure tali minacce, ti dico, sapendo che sono pronta ad accettare, in modo uguale a te, che comandi su di me chi mi avrà superata con la forza; ma se la divinità compirà il contrario, dopo essere stato istruito, benché troppo tardi, comunque imparerai a comportarti con misura).

⁶² I. Ripamontii, *Historiae patriae* decadis V, liber VI, Mediolani [s.d.], all'interno del cap. III (“*De liberalitate eius [= Federici Borromaei] erga pauperes*”, alle pp. 358-77 (citerò modificando in parte l'ortografia del latino).

⁶³ La critica, dubitando che una simile reazione abbia avuto luogo in quell'occasione, suggerisce che il Ripamonti abbia confuso insieme due diversi colloqui: G. Farinelli, E. Paccagnini, edd., *Vita e processo di Suor Virginia Maria De Leyva Monaca di Monza*, Milano 1989, 86 n. 135, 89 n. 149. Comunque sia, teniamo a mente che, quando compose il *Fermo e Lucia*, il Manzoni non conosceva che il Ripamonti, mentre poté leggere gli atti del processo soltanto in seguito, tra il 1835 ed il 1840, senza che tale lettura lo inducesse a mutare la propria creazione artistica: Manzoni, *Tutte le lettere*, cit., III 13 (No. 1073, a T. Dandolo), III 52-3 (No. 1117, al medesimo), con le note dell'Arieti, *ib.*, 573-4; G.P. Marchi, “*La tenda insanguinata*”. *Intorno ad una nuova edizione degli atti del processo alla monaca di Monza*, “*Italianistica*” 14 No. 3 (1985) 419-32: 419; Farinelli/Paccagnini, *Vita e processo*, cit., 6, 122. A beneficio del lettore non specializzato su questo argomento, non perché siano informazioni inedite, ricordiamo che il *FL* concorda col Ripamonti su vari punti scabrosi (rapporti sessuali tra Egidio-Osio e le suore complici della Monaca; lo sgabello usato come arma del delitto da una delle suore complici; il quartiere della Signora come luogo dell'omicidio; il passaggio dalla casa dello

malefatte all'interno del convento (non nominato dal Ripamonti, ma sappiamo che era quello di S. Margherita in Monza), cercò di tenergli testa, proclamando le sue ragioni: “*Ausa namque est dicere: non rite neque ordine sacris illis se esse initiatam: compulsam in Monasterium invitam a suis: non legitimam sibi aetatem fuisse cum ingrederetur: non satis annorum habuisse ad solemnia professionis: non denique potuisse profiteri. Et irritata spiritibus suis, contumaciaeque magnitudine iecit verbum proprie hoc, se esse maritandam, eumque dandum, quem iam ipsa elegeret*”⁶⁴ (Infatti ebbe il coraggio di dire di aver preso il velo irregolarmente, non per vocazione, di essere stata rinchiusa nel chiostro dalla famiglia, senza il suo assenso, che non aveva l'età prescritta quando vi era entrata e nemmeno quando aveva pronunciato i voti, perciò non era valida la sua consacrazione. E come un'indemoniata, nell'enormità della sua perversità, si fece scappare perfino queste parole, di doversi maritare ed unire a colui che essa aveva già prescelto⁶⁵). Dopo essere stata prelevata e confinata in un altro monastero (quello di S. Ulderico, detto del Bocchetto, in Milano), ella tentò di evadere, quindi imperversò in atteggiamenti furiosi e anche autolesionistici, animata da un profondo odio verso il Cardinale: “*Rupit vincula, custodiamque, et arrepto alicunde gladio, armata, minitabunda furens ipsa effringere claustra valvasque tentavit, comprehensaque rursus, et ex fuga retracta abstinuit cibo, tamquam vellet ultro finire vitam: illisit parieti caput: et nisi exarmaretur, attinereturque manibus, voluntarios in sua viscera ictus dirigebat. Nec minima pars furoris, insaniaeque eius rabies intestina, et capitale odium in Cardinalem, et impiae voces, qualia etiam a*

scellerato al medesimo quartiere attraverso una breccia nel muro) contro i dati emersi nel processo (complicità delle suore nel favorire la tresca dei due e nell'omicidio, senza coinvolgimento sessuale; asta lignea e metallica di un arcolaio impiegata come arma del delitto dall'Osio nella cella dove la suora era reclusa per punizione; ingresso dell'Osio attraverso cappella o parlatorio grazie a chiavi contraffatte o per porte lasciategli aperte). In Monsignor Gerolamo Settala, arciprete di Monza dal 1603 al 1619, si è indicata la fonte orale del Ripamonti (Farinelli/Paccagnini, *Vita e processo*, cit., 86 n. 131, 105-6), che peraltro non è così preciso da fornire la cronologia degli eventi o altri dettagli (Manzoni stesso si ispira al caso storico della Monaca, arrestata nel novembre del 1607, ma lo colloca una ventina d'anni dopo).

⁶⁴ Ripamonti, *Historiae patriae*, cit., p. 363.

⁶⁵ Traduzione qui e in seguito (con qualche modifica) di L. Alfinito (G. Ripamonti, *La Signora di Monza e altre storie patrie*, ed. E. Paccagnini, trad. di L. A., Napoli 2019).

fanaticis convicia in superos iactantur. Ipsa postea de se confessa est quemadmodum crederet, inimicitias omnes, et odia, quae inter mortales alios exercentur, ludum esse prae acerbitate malevolentiae eius, qua liberatorem suum inter eos furores ipsa detestaretur. Hoc namque nomine Cardinalem appellare solita fuit: et verba haec fuere mulieris, tunc cum depulsa caecitate, et errore mentis beneficium acceptum veris pretiis aestimare coepisset⁶⁶ (Ruppe catene e prigionie, prese chi sa dove una spada e così armata minacciò di rompere serratura e battenti, anzi ci provò come una furia. Acciuffata di nuovo mentre fuggiva e riportata indietro, rifiutò ogni alimentazione, come se avesse deciso di farla finita; batté il capo nel muro e, se non l'avessero disarmata di ogni utensile e trattenuta a viva forza, avrebbe continuato ad infierire su se stessa. Non piccola parte della sua demenza e follia erano la rabbia e l'odio mortale per il cardinale, al quale lanciava imprecazioni simili alle bestemmie che gli indemoniati levano contro il cielo. Lei stessa ebbe poi a confessare di essere convinta che tutte le inimicizie ed i rancori, che possono intercorrere fra le altre persone al mondo, fossero ben poca cosa in confronto alla violenza dell'odio che nutriva nella sua pazzia per il suo liberatore: con questo nome si abituò in seguito a chiamare il cardinale, e tali furono le parole della donna dopo che, sanate la cecità dell'animo e la follia, cominciò ad apprezzare il vero beneficio che ne aveva tratto)". Solo alla notizia della fine miracolosamente scampata dalle sue complici, e di tutte le nefandezze derivate dalla propria colpa, fu sopraffatta da un'ondata di profondo pentimento, si convertì ed iniziò un lungo cammino di espiazione⁶⁷. Questa parte degli eventi, cioè l'iniziale reazione battagliera di Suor Virginia Maria, mai inserita nel romanzo, potrebbe essersi comunque depositata nella mente dello scrittore e avere favorito un'inconsapevole sovrapposizione della figura di Clitemestra, o meglio delle varie Clitemestre, su quella del personaggio della Monaca. Lo stesso si può dire per il contenuto erotico della vicenda, che il Ripamonti registra senza eccessivi turbamenti⁶⁸. Manzoni lo conosce, lo presuppone per il suo

⁶⁶ Ripamonti, *Historiae patriae, cit.*, p. 365.

⁶⁷ Ripamonti, *Historiae patriae, cit.*, pp. 368-9.

⁶⁸ Ripamonti, *Historiae patriae, cit.*, p. 360, "*Per aliquot annos occulta res fuit: atque perfosso pariete, et patefacto in Dominae cubiculum aditu, coniugali plane licentia egerunt: liberique suscepti*" (Per anni la tresca rimase nascosta: il giovane si aprì un varco attraverso la parete, per accedere alla camera della signora. Vissero come marito e moglie ed ebbero figli); nel costituito di Suor Virginia Maria

personaggio e allude lontanamente ad esso, sebbene non sia disposto a farne parola, non che nell'austera ventisettesima, nemmeno nel più romanzesco *Fermo e Lucia*⁶⁹.

Ricapitolando, la figura storica di Suor Virginia Maria presentava dei tratti simili a quelli della Clitemestra eschilea nel suo tentativo di opporsi al Cardinale; invece, nella debolezza della volontà e nella dipendenza erotica da un maligno istigatore⁷⁰, rassomigliava alla Clitemestra post-eschilea, sofoclea, euripidea⁷¹ e soprattutto senecana. Com'è noto, infatti, nell'*Elettra* di Sofocle⁷² si avvia un approfondimento psicologico del personaggio di Clitemestra verso

nell'interrogatorio del 22 dicembre 1607, "recercata et instata da lui sono andata a quella porta, et ho trattato con detto Osio et havuto comertio carnale con lui più e più volte che non so dire quante [...] condisesi che venesse in letto meco, e mi pregò tanto che hebbe comertio carnale meco e vi è venuto anco dell'altre volte sì che finalmente io restai gravida di lui": vedasi G.P. Marchi, *Ancora sugli atti del processo alla Monaca di Monza, con alcune considerazioni sul giansenismo del Manzoni*, "Italianistica" 16, No. 2 (1987) 235-60: 235-6; Farinelli/Paccagnini, *Vita e processo*, cit., 425-6.

⁶⁹ Si può suggerire che l'atteggiamento, tutt'altro che boccaccesco, tenuto dal narratore nell'episodio della tresca Monaca-Egidio derivi, oltre che dalla sensibilità del Nostro, dalla lettura dell'operetta di S. Ambrogio *De lapsu virginis consecratae* (in Sancti Ambrosii Mediolanensis episcopi *Opera*, cit., II cc.305-20).

⁷⁰ Dal costituito della suora stessa risulta che non solo all'inizio aveva ceduto difficilmente alle avances dell'Osio, ma anche in seguito più volte aveva cercato di porre termine alla relazione, ma questi era sempre riuscito a distoglierla dal proposito: Farinelli/Paccagnini, *Vita e processo*, cit., 420-1, 425-6, 433. Manzoni, prima di leggere gli atti del processo, rappresenta in maniera analoga il suo personaggio: *FL* II v 215 "finalmente, dopo un doloroso combattimento si diede per vinta in cuor suo"; *FL* II vi 224 "Combattuta continuamente tra il rimorso e la perversità".

⁷¹ Probabilmente Manzoni conobbe Sofocle ed Euripide attraverso traduzioni latine, anche se del primo non troviamo alcun testo nella sua biblioteca, mentre del secondo possedeva una versione latina, da lui postillata: Euripidis [...] *Tragoediae XVIII Latine nunc denuo editae*, Dorotheo Camillo interprete, Basileae 1550 (incluso nella biblioteca di Brusuglio; si veda la scheda <http://www.alessandromanzoni.org/biblioteca/esemplari/7716>). Di Sofocle menziona l'*Antigone* nella *Lettera* al Sig. Chauvet (A. Manzoni, *Lettre à M. C*** sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie*, etc., in Id., *Scritti di teoria letteraria, note e traduzioni*, ed. A. Sozzi Casanova, Milano 1997³, 66-9; e in *Prose varie di Alessandro Manzoni*, Milano 1869, 8-84: 13-15). Inoltre poteva conoscere l'*Elettra* di Sofocle e quella di Euripide dal confronto con le *Coefore* eschilee condotto dallo Schlegel (*Corso di letteratura drammatica*, cit., I 200-21; vedasi sopra per l'edizione originale e la traduzione francese letta dal Nostro).

⁷² Per l'*Elettra* di Sofocle, qui e altrove uso l'edizione critica oxoniense (Sophoclis *Fabulae* edd. H. Lloyd-Jones, N.G. Wilson, Oxonii 1990).

una maggiore femminilità e complessità rispetto al precedente eschileo: ai vv. 525-9 ella sostiene di avere ucciso Agamennone per vendicare secondo giustizia Ifigenia, quindi si diffonde su altre doglianze nei confronti di Agamennone (vv. 530-51); ma è contraddetta da Elettra, che le rinfaccia l'adulterio (vv. 560-2; in tutto il discorso, vv. 558-609, si susseguono giustificazioni ad Agamennone e accuse a Clitemestra); in lei il dolore per la presunta morte di Oreste convive con la gioia per lo scampato pericolo (vv. 766-8, 770-1, 774-87). Nell'omonimo dramma di Euripide⁷³ abbiamo la stessa situazione: Clitemestra si giustifica adducendo come motivazione il sacrificio di Ifigenia e anche la gelosia per Cassandra (vv. 1011-48); Elettra invece sottolinea l'infedeltà e prima ancora la vanità della madre (vv. 1066-79). Tuttavia, l'uxoricida risulta moderata di fronte alle provocazioni della figlia (vv. 1102-5) e degna di compassione dopo essere stata attirata in trappola e uccisa dai figli (vv. 1177-232). Nell'*Agamennone* di Seneca⁷⁴, su cui ci soffermeremo di più in considerazione della maggiore probabilità di un influsso su Manzoni, ella appare un carattere instabile e fluttuante⁷⁵. Nel soliloquio del suo primo ingresso in scena⁷⁶ sente il bisogno di scrollarsi di dosso l'indecisione e spronare se stessa ad azioni delittuose: v. 109 "*Quid fluctuaris?*" ("Perché fluttui?"), vv. 114-5 "*da frena et omnem prona nequitiam incita: / per scelera semper sceleribus tutum est iter*" ("allenta le briglie e, a testa bassa, sprona ogni nefandezza: attraverso i delitti è sempre sicura la via verso altri delitti"). In seguito, alla Nutrice, che, vedendola cupamente meditabonda, consiglia prudenza, confessa di essere scissa: vv. 134-40 "*hinc animum iugo / premit*

⁷³ Edizione di riferimento: Euripidis *Tragoediae* ed. J. Diggle, Oxonii 1986², t. II.

⁷⁴ Le citazioni da questa tragedia si conformano al testo stabilito da Zwierlein (L. Annaei Senecae *Tragoediae*, ed. O. Z., Oxonii 1986).

⁷⁵ È stata definita "Seneca's neurotic adulteress" da E. Hall, *Aeschylus' Clytaemnestra versus her Senecan Tradition*, in F. Macintosh, P. Michelakis, E. Hall, O. Taplin, edd., *Agamemnon in Performance 458 B.C. to A.D. 2004*, Oxford 2005, 53-76: 65-8. L'apparente instabilità psichica del personaggio non è diminuita dal fatto che una sottile analisi mostri ogni fluttuazione come necessaria e coerente con la dottrina stoica delle passioni e dell'azione immorale, esposta da Seneca in vari *Dialoghi*, come ha dimostrato G. Mader, *Fluctibus variis agor: an Aspect of Seneca's Clytaemnestra Portrait*, "Acta classica" 31 (1988) 51-70.

⁷⁶ Con questa espressione non intendo ovviamente che sia sicura o esclusiva la destinazione scenica delle tragedie senecane, bensì mi attengo all'aspetto del testo. Sulla questione vedasi almeno T.D. Kohn, *The Dramaturgy of Senecan Tragedy*, Ann Arbor (MI) 2013, 1-14.

cupido turpis et vinci vetat: / et inter istas mentis obsessae faces / fessus quidem et deiectus et pessumdatus / pudor rebellat. Fluctibus variis agor, / ut, cum hinc profundum ventus, hinc aestus rapit, / incerta dubitat unda cui cedat malo” (“da una parte un’infame passione schiaccia e tiene aggiogato il mio animo e non si lascia sconfiggere; dall’altra, anche in mezzo a codeste fiaccole di una mente assediata, il mio pudore, benché abbattuto, sconfitto e andato in rovina, cerca di ribellarsi. Sono spinta da flutti diversi, come, quando da una parte il vento, dall’altra la tempesta trascina il profondo mare, l’onda perplessa non sa a quale male debba cedere”). Notevole è l’inclinazione di Clitemestra ad aggiungere delitto a delitto, come si è visto nel sopra citato v. 115, e come appare nella sticomitia con la Nutrice ai vv. 149-51: “*NUT. Piget prioris et novum crimen struis? / CL. Res est profecto stulta nequitiae modus. / NUT. Quod metuit auget qui scelus scelere obruit*” (“NUT. Ti rinresce del primo delitto e tuttavia ne prepari un nuovo? CL. Di certo è un atteggiamento stolto il senso della misura nella nequizia. NUT. Accresce i propri timori chi addossa delitto a delitto”). Dal ricordo delle offese subite da parte di Agamennone (l’inganno delle nozze di Ifigenia con Achille e il sacrificio della medesima, vv. 164-73; le passioni di Agamennone per Criseide, Briseide e Cassandra, vv. 174-91), soprattutto dalla gelosia verso la Priamide, ella trae un incitamento ad uccidere lo sposo, sebbene le restino incertezze legate alla sorte a cui sottoporrebbe i figli: vv. 192-9 “*Accingere, anime: bella non levia apparatus. / Scelus occupandum est; pigra, quem expectas diem? / Pelopia Phrygiae scepra dum teneant nurus? / An te morantur virgines viduae domi / patrique Orestes similis? Horum te mala / ventura moveant, turbo quis rerum imminet. / Quid, misera, cessas? [En adest natis tuis / furens noverca]*⁷⁷” (“Preparati, animo mio: stai allestendo una guerra non lieve. Devi arrivare per primo al delitto. Indolente, che aspetti? che le nuore di Frigia tengano lo scettro di Pelope? O ti fa indugiare il pensiero delle figlie vergini in casa e di Oreste, simile al padre, resi orfani? Ti dovrebbero turbare i mali futuri di questi, sui quali incombe una tempesta? Perché, infelice, esiti? Ecco, è qua per i tuoi figli una matrigna furente”). Subito dopo, l’esitazione si traduce nel proposito alternativo di uccidere sé ed Agamennone: vv. 199-202 “*Per tuum, si aliter nequit, / latus exigatur ensis et perimat duos; / misce cruorem, perde pereundo virum: / mors misera non est commori cum quo velis*”

⁷⁷ Espunzione di Axelson accolta da Zwierlein.

(“Se non è possibile altrimenti, sia affondata la spada nel tuo fianco e uccida due persone. Mescola il sangue, morendo fa’ morire tuo marito: non è morte disgraziata perire con chi vuoi”). Nel seguente scambio di battute con Egisto, poiché Clitemestra si dimostra pentita dell’adulterio e lontana da propositi omicidi (il cambiamento occorso è segnalato dalla descrizione del suo pallore offerta dall’interlocutore: vv. 237-8 “*Sed quid trementis circuit pallor genas / iacensque vultu languido optutus stupet?*” [“Ma perché un pallore circonda le guance tremanti e il tuo sguardo, fermo sul volto languido, è impietrato?”]), il figlio di Tieste impiega ogni mezzo per ricondurla sulla strada del delitto. Prima stimola la sua gelosia in particolare a motivo di Cassandra (vv. 244-59); al che Clitemestra, conscia dell’azione maligna dell’altro (vv. 260-1 “*CL. Aegisthe, quid me rursus in praeceps agis / iramque flammis iam residentem incitas?*” [“CL: Egisto, perché di nuovo mi trascini nel precipizio e con fiamme attizzi l’ira già calmatasi?”]), intravede un accomodamento col marito attraverso un perdono reciproco (vv. 262-7). L’altro allora, ricordandole che i re non conoscono equità, la spaventa con la prospettiva di una grave punizione per l’adulterio, vale a dire il ripudio e il ritorno da esule nella casa paterna a Sparta (vv. 268-72, 275-83). La Nutrice nota il ruolo di istigatore di Egisto (vv. 289-90 “*Quid obstrepis? Quid voce blandiloqua mala / consilia dictas?*” [“Perché fai strepito? Perché con voce lusinghevole vai prescrivendo cattivi consigli?”]). Infine egli gioca con Clitemestra la carta dell’affezione amorosa, fingendosi disposto, per compiacerla, ad andarsene in esilio e, addirittura, a suicidarsi: vv. 303-5 “*Si tu imperas, regina, non tantum domo / Argisve cedo: nil moror iussu tuo / aperire ferro pectus aerumnis grave*” (“Se tu lo ordini, regina, non solo mi allontano dalla tua casa e da Argo; ma anche non esito affatto, ad un tuo comando, a squarciarmi col ferro il petto gravato dalle tribolazioni”). Così consegue il fine: la donna, disdegnando una tale prospettiva a causa della loro complicità nella colpa, lo invita ad entrare per deliberare con lei: vv. 308-9 “*Secede mecum potius, ut rerum statum / dubium ac minacem iuncta consilia explicent*” (“Piuttosto ritirati con me, affinché decisioni prese insieme risolvano una situazione incerta e minacciosa”). Si capisce che i buoni propositi della donna sono svaniti; il prosieguo del dramma mostrerà che ha nuovamente condiviso con l’amante il piano omicida. Perpetrata l’uccisione, ella torna in scena con determinata ferocia; chiede ad Egisto di intervenire nei confronti di Elettra, colpevole di aspreggiarla

a parole e di avere occultato Oreste (vv. 978-80 “*Consors pericli pariter ac regni mei, / Aegisthe, gradere. Gnata genetricem impie / probris lacessit, occulit fratrem abditum*” [“Consorte del pericolo e parimenti del mio regno, Egisto, vieni! La figlia empicamente provoca la madre con insulti, tiene nascosto il fratello”]). Seguono l’ordine di cessare di rivolgere alla madre parole indegne, quindi la protesta, da parte di Elettra, contro un’ammonizione proveniente da chi non è irreprensibile (vv. 983-5 “*EL. Etiam monebit sceleris infandi artifex, / per scelera natus, nomen ambiguum suis, / idem sororis gnatus et patris nepos?*” [“EL. Addirittura mi ammonirà l’artefice di un indicibile delitto, uno nato in mezzo ai delitti, uno dal nome doppio per i suoi consanguinei, essendo figlio della sorella e al contempo nipote del padre?”]). L’allusione all’incestuosa origine di Egisto provoca la reazione di Clitemestra, ora non solo convertita alla ferocia, senza più esitazione alcuna, ma divenuta ella stessa istigatrice: vv. 986-7 “*CL. Aegisthe, cessas impium ferro caput / demetere? Fratrem reddat aut animam statim*” (“CL. Egisto, esiti a tagliarle l’empia testa con la spada? Renda il fratello o subito la vita”).

Le condizioni della Clitemestra senecana qui passate in rassegna trovano punti di contatto nella Signora del *Fermo e Lucia*: il dissidio fra la passione colpevole e il pudore (*FL II v 213-4*); l’influenza negativa dell’amante (*FL II v 216*); la paura di scontare la pena per le proprie mancanze (*FL II v 217*); la gelosia; il timore di alienarsi l’amante (*FL II v 217*); il piano omicida (*FL II v 218*); la fragilità psichica (*FL II, ix 276-8*); l’accumulazione di delitto su delitto (*FL II ix 278-9*); la persuasione ad esso esercitata dalla prospettiva che la relazione illecita finisca e dalla gelosia (*FL II ix 279*). (Anche con la vicenda storica di Suor Virginia Maria de Leyva si riscontrano affinità: la gelosia; l’instabilità e la debolezza del volere; però questo emerge dagli atti del processo più che dal Ripamonti.)

Il poeta tardo-latino Draconzio, di cui abbiamo trattato sopra, nell’*Orestis tragoedia* presenta Clitemestra come motivata all’uccisione di Agamennone non dal rancore per Ifigenia, ma dal timore di essere punita in quanto adultera, nonché dalla passione amorosa per Egisto (ai vv. 163-203, in particolare ai vv. 178-9 “*Per te casta negor, per te fero damna pudoris, / nec volo tam multi sceleris deperdere fructum*” [A causa tua si nega che io sia casta, a causa tua sopporto danni alla mia onorabilità, e non voglio perdere il frutto di sì grave delitto], dove risalta, come in Seneca, l’influenza esercitata dalla

prima colpa, l'adulterio, verso la seconda, l'uxoricidio)⁷⁸. A differenza che nella maggioranza dei predecessori, è la donna che muove l'azione verso il suo fine, non Egisto, che anzi è piuttosto succubo (è della donna l'idea dell'abito-trappola, vv. 209-14; è lei a ricorrere alla mozione dei sentimenti per persuadere Egisto, vv. 215-23); in ciò Draconzio si ispira al modello eschileo. Quindi, se Manzoni conobbe questo poemetto, ne seguì la caratterizzazione dei due adulteri e complici per plasmare la sua coppia Monaca-Egidio soltanto nel peso esercitato dalla passione illecita sulla donna.

Clitemestra in teatro fra Settecento e Ottocento

James Thomson nel 1738 portò in scena *Agamemnon* al Theatre-Royal di Drury Lane, a Londra, unendo alla ripresa dei modelli eschileo e senecano l'attualità politica secondo la visione dell'opposizione Whig⁷⁹, e la caratterizzazione di Clitemestra conforme al gusto dell'epoca (quel gusto che esplorava l'animo femminile ed i sentimenti al punto che si parla di "she tragedy" o "sentimental tragedy")⁸⁰. Manzoni potrebbe avere conosciuto questa tragedia grazie alla traduzione francese anonima, ma da taluno ascritta ad Henri Panckoucke, nel 1780 a Parigi portata in scena ed edita⁸¹. Inoltre potrebbe essergliene giunta eco da una citazione contenuta in una nota del *Laocoonte* di G.E. Lessing, dal Nostro letto in traduzione francese⁸². Vediamo i passi rilevanti. Si può cogliere una certa

⁷⁸ Anche E. Hall (*Aeschylus' Clytaemnestra, cit.*, 68) indica nella passione per Egisto la causa principale dell'agire della Clitemestra draconziana.

⁷⁹ In Agamennone si sarebbe facilmente visto l'assente re Giorgio II, in Clitemestra la regina Carolina, in Egisto il Primo Ministro Robert Walpole.

⁸⁰ E. Hall, F. Macintosh, *Greek Tragedy and the British Theatre 1660-1914*, Oxford 2005, 66, 75, 78-9, 88, 79-104; E. Hall, *Aeschylus' Clytaemnestra, cit.*, 68-73.

⁸¹ *Agamemnon*, tragédie en 5 actes et en vers, traduite de l'anglais de feu M. Thompson [*sic*], représentée pour la première fois, à Paris, le 18 janvier 1780, Paris 1780. La scheda del catalogo on line della Bibliothèque Nationale de France reca questa nota: "Peut-être traduit par Henri Panckoucke, d'après Paul Lacroix, *Bibliothèque dramatique de M. de Soleinne*". Non sono riuscite a vedere questa traduzione, giacché, a quanto pare, l'unica biblioteca che la possiede è appunto la BnF.

⁸² G.E. Lessing, *Du Laocoon ou des limites respectives de la poésie et de la peinture*, traduit de l'allemand par Ch. Vanderburg, Paris 1802 (il libro è incluso nella Biblioteca manzoniana di Via Morone), 336-7. Circa i rapporti di Manzoni col pensiero di Lessing si consultino F. Forti, *Lessing e la poetica drammatica del Manzoni* in Id., *Dante Muratori Manzoni. Lo stile della meditazione*, Bologna 1981,

somiglianza fra la riluttanza di Clitemestra a collaborare all'omicidio di Agamennone in Thomson e la renitenza della Monaca a cooperare al rapimento della sua protetta nel *Fermo e Lucia*. Si leggano in Atto I, Scena III (verso la fine), il termine del discorso di Egisto, che abilmente ricorda i fatti di Aulide e si dichiara pronto alla vendetta, e l'inorridita reazione di Clitemestra: "[...] and [Agamemnon] leaves a wretched Mother, / To weep her murder'd Child: / If yet one spark / Of wonted spirit burns in Clytemnestra, / If she still lives to Justice and to Nature, / These these are wrongs, that call aloud for vengeance; / And there are hands that boldly — start not, Madam — / That will with pride avenge you. CLYTEMNESTRA Ha! what hands? / What vengeance, say? Touch not so wild a string; / It wakes new discord in my jarring soul. / To the just Gods, not us, pertaineth vengeance. / I cannot, will not, e'er consent to — Gods! / Where roves my tongue? — You did not mention that, / You did not mean it sure — Oh spare, Egisthus, / In pity spare my last remains of virtue! / Oh make me not beyond recovery vile! / A horror to myself! — How wretched they, / Who feel, yet cannot save, their dying virtue!" ([...] e [Agamennone] lascia un'infelice madre a piangere la figlia uccisa. Se ancora arde in Clitemestra una scintilla del suo abituale spirito, se ancora vive secondo Giustizia e Natura, questi, questi sono torti che reclamano a gran voce vendetta; e queste sono le mani che coraggiosamente — non trasalire, signora — le mani che con orgoglio ti vendicheranno. CLITEMESTRA Ah! Che mani? Di', che vendetta? Non sfiorare una corda così selvaggia: desta una nuova disarmonia nella mia anima stonata. La vendetta spetta ai giusti dèi, non a noi. Non consentirò mai, non posso farlo, a ... Dèi, dove erra la mia lingua? Non hai parlato di quello, non intendevi certo quello ... Oh, risparmia, risparmia, Egisto, per pietà gli ultimi avanzi della mia virtù! Oh, non rendermi ignobile in maniera irrecuperabile! Un obbrobrio a me stessa! Come sono disgraziati coloro che sentono perire la loro virtù e tuttavia non riescono a salvarla!). D'altra parte, nell'Atto V, Scena I Egisto, dialogando con Clitemestra, afferma che essi sono scoperti,

146-59; L. Badini Confalonieri, *Les régions de l'aigle et autres études sur Manzoni*, Bern 2005, 42-3; V. Fiore, *Lessing e Manzoni: una mediazione aperta* (articolo letto all'XI Congresso dell'AdI (Associazione degli Italianisti). Napoli, 26-29 settembre 2007; ora disponibile on line: https://www.academia.edu/37424086/LESSING_E_MANZONI_UNA_MEDIAZIONE_APERTA). Sull'ammirazione di Lessing per Thomson vedasi Hall/Macintosh, *Greek Tragedy*, cit., 126-7.

una situazione che ricorda la minaccia posta da una suora (in *FL II*, v 218, da una conversa in *PS 27 X 183-4*) che era al corrente della tresca tra la Monaca ed Egidio: “EGISTHUS We are discover’d. CLYTEMNESTRA Ha! discover’d! / EGISTHUS Yes certainly discover’d. Arcas now, / By Agamemnon’s orders, in the city, / Collects a band to seize me at the banquet, / A short hour hence. And my accusers, Madam, / You may be well assur’d are not your friends” (EGISTO Siamo stati scoperti. CLITEMESTRA Ah! Scoperti! EGISTO Sì, sicuramente scoperti. Ora Arcade, secondo gli ordini di Agamennone, in città raccoglie un manipolo per catturarmi al banchetto, fra un’ora soltanto. E i miei accusatori, signora, puoi star certa che non siano tuoi amici). Poco dopo Egisto allude alla necessità di un’azione estrema, che Clitemestra crede già perpetrata; smentita, ella si dice pronta a tutto fuorché a quello (uccidere Agamennone): “EGISTHUS But, as for me, my ruin is no secret? / CLYTEMNESTRA ‘Tis true, some dark attempt goes on against you. / EGISTHUS Then have I rightly done. CLYTEMNESTRA What have you done? / EGISTHUS What prudence, justice, love and vengeance, all / Demand — CLYTEMNESTRA Immortal powers! you have not? — EGISTHUS No: / But must, and will — What else can you propose? / CLYTEMNESTRA Oh, any thing besides! Immediate flight, / Eternal absence, death!” (EGISTO Ma, quanto a me, non è forse un segreto la mia rovina? CLITEMESTRA È vero, qualche oscuro tentativo si sta svolgendo contro di te. EGISTO Allora ho fatto una cosa giusta. CLITEMESTRA Che cosa? EGISTO Ciò che prudenza, amore, vendetta, tutto esige. CLITEMESTRA Numi immortali! Non avrai ...? EGISTO No; ma devo, voglio ... Che altro proponi? CLITEMESTRA Oh, qualsiasi cosa tranne quella! Una fuga immediata, un’eterna assenza, la morte!). Ciò ricorda la riluttanza della Monaca, poi vinta, ad uccidere la suora, *FL II*, v 218; e a tradire Lucia, *FL II*, ix 278-9. Al che Egisto ribadisce la necessità della morte di Agamennone, macchiato di varie colpe: “EGISTHUS Let others die! / Let the proud faithless false injurious tyrant; / The hero glorious in his daughter’s murder; / The scourge of Greece, who has, from wild ambition, / Shed so much blood — let Agamemnon die!” (EGISTO Che siano gli altri a morire! Che sia l’orgoglioso, infedele, falso, oltraggioso tiranno; l’eroe coperto della gloria dell’uccisione di sua figlia; il flagello della Grecia, che, per immane ambizione, ha versato tanto sangue: che sia Agamennone a morire!). Similmente in *FL II* ix 279-80 Egidio ricorre a scaltri ed efficaci argomenti per vincere la

tenue resistenza della donna. Clitemestra reagisce con disapprovazione, ma al contempo debolezza: a dispetto dei suoi nobili propositi (Egisto se ne vada rinunciando ad ogni piano o rivelerà tutto e si suiciderà), basta un discorso dell'amante, incentrato sull'orgoglio e sulla gelosia, a trasformarla nuovamente.

L'influsso dell'*Agamemnon* di Thomson su Manzoni potrebbe essersi verificato anche indirettamente, attraverso la lettura di una tragedia omonima francese, opera di Louis-Jean-Népomucène Lemerrier, a Parigi messa in scena e stampata nell'Anno V della Repubblica, cioè nel 1797⁸³; il testo, nella quarta edizione (*immo* ristampa) del 1818, figura tra i libri di Via Morone⁸⁴. (Peraltro, il semplice soggiorno parigino di Manzoni renderebbe altamente probabile la sua conoscenza di questo *Agamemnon*, dato che rimase in cartellone a lungo presso la Comédie Française⁸⁵ — ricostituita nel 1799, dopo essere stata sciolta nel 1793 — recitato da attori di grido, come il leggendario François-Joseph Talma nel ruolo di Egisto⁸⁶.) Se

⁸³ *Agamemnon*, tragédie en cinq actes par le cit. Louis Lemerrier, représentée pour la première fois à Paris sur le Théâtre de la République, le 5 Floréal an V, Paris an 5 de la République.

⁸⁴ *Agamemnon*, tragédie de m. Népomucène-Louis Lemerrier, membre de l'Institut royale de France; représentée, pour la première fois, sur le Théâtre-Français, le lundi 24 avril 1797, quatrième édition, conforme à la représentation, et revue par l'auteur, Paris 1818: si veda la scheda: <https://www.alessandromanzoni.org/biblioteca/esemplari/5515>.

⁸⁵ L'*Agamemnon* di Lemerrier fu ripreso ivi negli anni 1799, 1800, 1803, 1804, 1807, 1809, 1811, 1817, 1818, 1819, 1821, 1823, come si apprende dal repertorio, organizzato per anni, di Joannidès (A. J., *La Comédie-Française de 1680 à 1900. Dictionnaire général des pièces et des auteurs*, Paris 1901). Sulle stagioni della Comédie Française tra 1799 e 1815 vedasi anche C. Siviter, *La tragédie "classique" transformée à l'époque napoléonienne*, in T. Julian, V. De Santis, edd., *Fièvre et vie du théâtre sous la Révolution française et l'Empire*, Paris 2019, 163-77. Sulla ripresa della vita teatrale parigina nel 1805, dopo l'interruzione rivoluzionaria, si veda la testimonianza di Madame de Rémusat, *Memorie*, tr. it. di M. Lombardi, Torino 1942, 238. Si noti che il 23 maggio 1817 Manzoni scriveva al Fauriel chiedendogli di acquistare un elenco di libri, comprese tragedie di Lemerrier ("Toutes les tragedies qui ont paru de MM.rs Raynouard, Lemerrier, Arnaut"), e di inviarglieli: Manzoni, *Tutte le lettere*, cit., I 174, No. 118.

⁸⁶ A. Copin, *Talma et la Révolution*, Paris 1888², 254; M. Fazio, *François Joseph Talma, primo divo. Teatro e storia fra Rivoluzione, Impero e Restaurazione*, Milano 1999, 115-8, 156. Nel 1804 il giovane Arthur Schopenhauer, in viaggio con la famiglia, assistette all'*Agamemnon* di Lemerrier con Talma, che poi ebbe modo di incontrare nel camerino: D. Gerould, ed., *Theatre: Theory: Theatre: The Major Critical Texts from Aristotle and Zeami to Soyinka and Havel*, New York, NY,

è vero che questa tragedia differisce da quella del Britannico per la drammatizzazione ed i personaggi minori, allontanandosi maggiormente dal modello eschileo ed avvicinandosi alle prove di Voltaire e dell'Alfieri (di cui diremo fra poco), tuttavia le somiglia nella caratterizzazione di Clitemestra come una donna volubile perché debole, di Egisto come un abile manipolatore, di Agamennone come un re giusto ed uno sposo irreprensibile⁸⁷.

Nel 1750 andò in scena, alla *Comédie française*, l'*Oreste* di Voltaire, che Manzoni conobbe più probabilmente dalla lettura⁸⁸ che non dalla rappresentazione (in quel teatro non fu ripreso dal 1802 al 1846⁸⁹). Animato dall'intento di superare gli antichi, in particolare Sofocle, secondo il gusto contemporaneo, l'Arouet colse anche l'occasione di denunciare i mali del potere tirannico, deprecare l'azione degli dèi ed esplorare la natura umana⁹⁰. Poiché la tragedia ricopre il segmento del mito trattato dalle *Coefore* eschilee e dall'*Elettra* di Sofocle e di Euripide, può interessare il nostro discorso

2000, 288; J. Schopenhauer, *Reise von Paris durch das südliche Frankreich bis Chamouny*, Wien 1826, 16.

⁸⁷ A. Le Roy, *L'aube du théâtre romantique*, Paris 1904, 138-44; V. De Santis, *Le Théâtre de Louis Lemercier entre Lumières et romantisme*, Paris 2015, 25-71, 385-474 (testo dell'*Agamemnon*).

⁸⁸ Egli possedeva gli *opera omnia* di Voltaire in settanta volumi, splendidamente editi e rilegati (*Oeuvres complètes de Voltaire*, [Kehl] 1785-9: l'*Oreste* si trova nel quarto volume); come noto, li inviò a Monsignor Tosi per non rischiare di esserne influenzato, dopo che in gioventù ne era stato un entusiasta lettore; alla morte del Tosi se ne trovarono solo alcuni (C. Magenta, *Monsignor Luigi Tosi e Alessandro Manzoni*, Pavia 1876, 28; A. De Gubernatis, *Alessandro Manzoni. Studio biografico*, Firenze 1879, 102-3). Ora, poiché sedici tomi, postillati, sono inclusi nel Fondo Manzoni della Braidense (<http://www.alessandromanzoni.org/biblioteca/esemplari/10490>), è lecito pensare che la rinuncia a Voltaire ammettesse qualche eccezione, spiritualmente innocua: appunto i primi nove tomi, contenenti le opere teatrali del Parigino, ed altri di contenuto storico. Vedasi anche F. Ruffini, *La vita religiosa di Alessandro Manzoni*, Bari 1931, I 359, II 254.

⁸⁹ Joannidès, *Comédie-Française, cit.*

⁹⁰ Su Voltaire drammaturgo si vedano, e.g., M. Sandhu, *Le théâtre de Voltaire: tragédie ou drame?*, "Dalhousie French Studies" 38 (Spring 1997), *Meaning and manner: From Marie de France to Marie-Claire Blais: Mélanges de littérature présentés à Rostislav Kocourek par ses collègues et élèves*, 77-84; R. Goulbourne, *Voltaire's Masks: Theatre and Theatricality*, in N. Cronck, ed., *The Cambridge Companion to Voltaire*, Cambridge 2009, 93-108 (in particolare pp. 93-6 sulla lunga passione dell'autore per il teatro, pp.96-100 per la dimensione didattica delle sue opere teatrali).

soltanto la caratterizzazione di Clitemestra. Questa, nella sua contraddittorietà (uxoricida convinta, adultera innamorata, madre irreprensibile), ricorda il personaggio senecano e quello di Thomson, anche se l'autore, nell'*Épître* prefatoria⁹¹ riconosce soltanto di avere sviluppato i cenni contenuti in Sofocle ed Euripide (per lo meno circa l'affetto materno). Tale caratterizzazione emerge ogni volta che il personaggio è in scena, pur essendo delineata con maggiore ampiezza nell'Atto I. Nella Scena III è rappresentato il perdurare dell'amore materno in lei; nella IV, in un soliloquio, ella contrappone se stessa, inquieta ed impaurita, ad Egisto, sereno nel godimento della sua posizione; il contrasto fra i due è ulteriormente sviluppato nella scena successiva, il cui dialogo si incentra sulla paura della donna a celebrare riti funebri nel luogo della tomba del marito e sulla noncuranza dell'amante: "CLYTEMNESTRE Ah! trop cruel Égisthe, où guidiez-vous mes pas? / Pourquoi revoir ces lieux consacrés au trépas? / ÉGISTHE Quoi! ces solennités qui vous étaient si chères, / Ces gages renaissants de nos destins prospères, / Deviendraient à vos yeux des objets de terreur! / Ce jour de notre hymen est-il un jour d'horreur? / CLYTEMNESTRE Non; mais ce lieu peut-être pour nous redoutable. / Ma famille y répand une horreur qui m'accable. / A des tourments nouveaux tous mes sens sont ouvertes. / Iphise dans les pleurs, Électre dans les fers, / Du sang versé par nous cette demeure empreinte, / Oreste, Agamemnon, tout me remplit de crainte" (CLITEN. Oh, troppo fiero Egisto / Dove guidi i miei passi? e perché mai / Vuoi riveder questo infelice albergo / Sacro alla morte? EGIS. E che? queste solenni / Splendide pompe, che ti fur sì care / E queste d'un destino a noi propizio, / Rinascenti memorie oggi saranno / Oggetto di terrore agli occhi tuoi? / E questo dì di nostre nozze è dunque / Un dì d'orror. CLITEN. Ah no, ma questo luogo / A noi forse è terribile. Vi sparge / La mia famiglia un non so quale orrore, / Che l'anima mi opprime, e a nuovi affanni / Nel mio spirto abbattuto è il varco aperto. / Tra pianti Ifisa, tra catene Elettra, / D'un sangue, che versar le nostre mani / Quest'albergo funesto ancora impresso, / Agamennone, Oreste, di timore / Tutto mi colma⁹²). Quest'ultima situazione può essere accostata al dialogo tra la Monaca ed Egidio in *FL* II ix 276-8, poiché è incentrato sulla paura destata in quella dalla

⁹¹ *Oeuvres complètes de Voltaire*, t. I, *Vie de Voltaire: Théâtre*, Paris 1835, 623.

⁹² Traduzione di A. Gardin contenuta in *Teatro del signor di Voltaire trasportato in lingua italiana*, t. V: *L'Oreste tragedia: Il Tancredi tragedia: Le leggi di Minosse tragedia: D. Pietro re di Castiglia tragedia*, Venezia 1781, 20.

vicinanza della salma della suora uccisa, in contrasto con l'indifferenza di questo. Le novità introdotte dall'autore nel trattare il ruolo delle Furie ed il matricidio (Atto V, Scena VIII: Oreste è spinto al delitto da quelle; Atto V, Scena IX: uccidendo Egisto, accidentalmente toglie la vita anche alla madre, che cercava di difendere l'amante) non sono pertinenti alla nostra indagine.

Altre riprese della materia tragica legata al mito degli Atridi, senz'altro note a Manzoni, sono quelle dell'Alfieri⁹³: l'*Agamennone* e l'*Oreste*, ideate nel 1776 in seguito alla lettura di Seneca tragico, ma realizzate più tardi (l'*Agamennone* fu versificato nel 1778 ed edito nella prima edizione senese del 1783, quindi in quella parigina del 1788). Per l'*Agamennone*⁹⁴ l'Astigiano si avvale dell'*Agamennone* di Seneca, nonché, in parte, di quello eschileo, attraverso gli estratti del Padre Brumoy e forse anche di una traduzione integrale in latino⁹⁵. Sebbene il debito verso Seneca nella caratterizzazione di Clitemestra, che è il vero personaggio protagonista dell'*Agamennone*, sia notevole (tra le sue motivazioni pesano i fatti di Aulide e la passione adulterina), nondimeno l'Alfieri riesce originale nell'interiorizzare maggiormente il conflitto passionale. In Atto I, Scena III si coglie come ella arrivi, suo malgrado, a desiderare la morte del coniuge: "CLITENNESTRA Ma; s'ei ... più non vivesse? ... / ELETTRA Inorridir, raccapricciar mi fai. / CLITENNESTRA Che dico? ... Ahi lassa! ... Oimè! che bramo? — Elettra, / Piangi l'error di traviata madre, / Piangi, che intero egli è. La lunga assenza / D'un marito crudel, ... d'Egisto i pregj, ... / Il mio fatal destino ...". Alla fine della stessa scena, dopo che Elettra l'ha messa in guardia dal credere di potere affidare Oreste, futuro re, ad Egisto come ad un nuovo padre e difensore, la regina ammette di essere spaventata dalla breve durata della rivelazione della verità, che si intende presto soffocata dalle passioni: "CLITENNESTRA Ahi me infelice! Or ne' tuoi detti il vero

⁹³ Ovviamente Manzoni conosceva le tragedie alfieriane: si veda, e.g., A. Crosta, *Tracce alfieriane nelle tragedie di Manzoni*, "Rivista di letteratura italiana" 33 No. 2 (2015), 123-32. Per la sua familiarità con l'opera dell'Astigiano si veda, e.g., la lettera al Fauriel dell'8 aprile 1807: Manzoni, *Tutte le lettere*, cit., I 41-2, No. 24.

⁹⁴ Cito dall'edizione critica di C. Jannaco e R. De Bello (V. Alfieri, *Tragedie*, edizione critica, volume V: *Agamennone*, Asti 1967).

⁹⁵ L'influsso del Thomson sull'Alfieri viene affermato come certo, però senza pezze d'appoggio, da Hall, *Aeschylus' Clytemnestra*, cit., 73, e da Hall/Macintosh, *Greek Tragedy*, cit., 124. A mio avviso, una tale influenza non è impossibile; considerati i punti di contatto soprattutto nel modo di trattare Clitemestra ed Egisto; però bisogna ammettere che rimane ipotetica.

/ Ben mi traluce: ma sì breve un lampo / Di ragion splende agli occhi miei, ch'io tremo.” Nell'Atto III, Scena V Clitemestra, precedentemente irresoluta tra Agamennone ed Egisto ed incapace di trovare una linea d'azione, al punto che all'amante ha chiesto di trattenersi ancora un giorno e col marito si è mostrata incomprensibilmente mesta, ora recalcitra di fronte all'esilio imposto da Agamennone ad Egisto, incapace di accettare che le circostanze la guidino fuori dall'adulterio, come spera Elettra: “CLITENNESTRA Se Egisto io perdo, / Che mi resta a temer? ELETTRA La infamia. CLITENNESTRA Oh cielo! ... / Omai mi lascia al mio terribil fato. / ELETTRA Deh, no. Che speri? e che farai? ... CLITENNESTRA Mi lascia, / Figlia innocente di colpevol madre. / Più non mi udrai nomarti Egisto mai: / Contaminar non io ti vo'; non debbe / A parte entrar de' miei sospiri iniqui / L'infelice mia figlia. ELETTRA Ah madre! ... CLITENNESTRA Sol / Co' pensier miei, colla funesta fiamma / Che mi divora, lasciami. — L'impongo.” Nell'Atto IV, Scena I Egisto dissuade Clitemestra dal proposito di condividere il suo esilio e abilmente la spinge all'idea dell'uxoricidio, pur senza nominarlo esplicitamente: “CLITENNESTRA E che mi avanza / Dunque a tentar? ... EGISTO — Nulla. CLITENNESTRA Or t'intendo. — Oh quale / Lampo feral di orribil luce a un tratto / La ottusa mente a me rischiara! oh quale / Bollor mi sento entro ogni vena! — Intendo: / Crudo rimedio, ... e sol rimedio, ... è il sangue / Di Atride.” Di seguito, per confermarne il proposito, egli ricorre nuovamente alla finzione di volere partire, quindi menziona Cassandra per attizzare la gelosia della donna. Nell'Atto V, Scena I Clitemestra si ritrae dal proposito delittuoso, quando il sopraggiungere di Egisto (Scena II) la influenza di nuovo in senso opposto, questa volta con la menzogna dell'imminente pena di morte a lui riservata e della scoperta dell'adulterio: “CLITENNESTRA ... Qual mi ti mena innanzi, / Qual furia empia d'Averno ai passi tuoi / È scorta, o Egisto? Io di dolor moriva, / Se più veder te non dovea; ma almeno / Innocente moriva: or, mal mio grado, / Di nuovo già spinta al delitto orrendo / Son dal tuo aspetto ...”. Addirittura Egisto ricorre al *bluff* di volersi suicidare o farsi uccidere da lei, per porla di fronte all'alternativa se togliere la vita all'amante o al marito. Nella Scena IV, Clitemestra, perpetrata l'uccisione, ricompare raccapazzandosi a stento della sua azione e prevedendone la vendetta.

Nell'*Oreste* alfieriano⁹⁶, in parte coincidente con l'omonimo dramma di Voltaire, permane la dolorosa contraddittorietà di Clitemestra, divisa tra i sentimenti di madre e la passione per un amante di cui ormai conosce la malvagità: Atto I, Scena II: "CLITENNESTRA Misera me! Che dir poss'io? ... pietade ... / Ma, non la merto ... Eppur, se in core, o figlia, / Se tu in cor mi leggesti ... Ah! chi lo sguardo / Può rivolger senz'ira entro il mio core / Contaminato d'infamia cotanta? / L'odio non posso in te dannar, né l'ira. / Già in vita tutti i rei tormenti io provo / Del tenebroso Averno. Il colpo appena / Dalla man mi sfuggia, che il pentimento / Tosto, ma tardo, mi assalia tremendo." E poco sotto: "CLITENNESTRA O figlia, / Deh! m'odi; ... aspetta ... Io son misera assai. / Mi abborro più, che tu non m'odj ... Egisto, / tardi il conobbi ... Oimè! ... che dico? appena / Estinto Atride, atroce appien quant'era / Conobbi Egisto; eppure ancor l'amai. / Di rimorso e d'amor miste ad un tempo / provai le furie, ... e provo."

In conclusione, pare molto probabile che alla creazione del personaggio letterario della Monaca concorrano non solo le notizie storiche (mediate dal Ripamonti) su Suor Virginia Maria de Leyva, ma anche le suggestioni derivanti dalle varie rappresentazioni del personaggio drammatico di Clitemestra, note al Manzoni attraverso la lettura o l'esperienza teatrale. Lo stesso si può sostenere riguardo ad Egidio, anzi sarebbe più corretto affermare che la coppia Monaca-Egidio è creata non solo su quella storica Suor Virginia Maria de Leyva-Giovanni Paolo Osio, ma anche su quella drammatica, variamente declinata, Clitemestra-Egisto. Quanto visto sopra per la caratterizzazione di Clitemestra contiene informazioni anche su Egisto, giacché è veramente impossibile trattare dell'un personaggio tacendo dell'altro. Tolto l'*Agamennone* eschileo, in cui Egisto approfitta vilmente della risoluzione alla vendetta della donna, nelle altre elaborazioni tragiche egli ne è il manipolatore e l'istigatore, risultando una figura assai più negativa e monocroma.

Il nome Egidio

A conferma del rapporto intertestuale che ho sostenuto vorrei osservare che il nome Egidio ricorda, volontariamente o meno, quello

⁹⁶ Citazioni da V. Alfieri, *Tragedie*, edizione critica, vol. VI, *Oreste*, ed. R. De Bello, Asti 1967.

di Egisto. (Sarebbe inutile cercare somiglianze con un nome così risonante di tragedia come quello di Clitemestra⁹⁷; tuttavia si può cogliere nel nome Geltrude/Gertrude un'eco⁹⁸ sia del poema dello scozzese Thomas Campbell, *Gertrude di Wyoming*⁹⁹, per contrasto, dato che lì la fanciulla veniva educata amorevolmente dal padre, il saggio Alberto, e veniva data in sposa, senza opposizioni, al giovane amato, grazie al quale sperimentava la felicità nel semplice ambiente coloniale, senza più rimpiangere l'Inghilterra; per contrasto analogo a quello che si instaura fra l'encomiabile figura di Santa Gertrude ed il personaggio manzoniano¹⁰⁰; sia, soprattutto, dell'*Amleto* di Shakespeare, piuttosto per analogia, giacché del complesso personaggio della regina madre, chiamata appunto Gertrude, risalta, almeno nelle parole del Fantasma e del figlio, la motivazione erotica¹⁰¹.) Non occorre ricordare che l'onomastica del romanzo

⁹⁷ Che fuori di tragedia "Clitemestra" indichi per antonomasia un'adultera ed un'uxoricida è provato, ad es., dalle parole della *Vita* alfieriana dedicate a Caterina di Russia (V. Alfieri, *Vita scritta da esso*, Epoca terza, Capitolo IX, p. 104 dell'edizione critica del Centro studi alfieriani, ed. L. Fassò, Asti 1951): "codesta Clitennestra filosofessa" (Caterina II).

⁹⁸ Seguo uno spunto di A. Rossebastiano, s.v. "Gertrude" in A. R., E. Papa, edd., *I nomi di persona in Italia: Dizionario storico ed etimologico*, Torino 2005, I 551-2.

⁹⁹ Recensito e riassunto, nella ristampa londinese del 1810 della seconda edizione del 1809, da S[ilvio] P[ellico] sul "Conciliatore" nel gennaio 1819, alle pp. 154-6 (numero 39) e 157-9 (numero 40): *Gertrude of Wyoming and Other Poems* by T. Campbell, second edition, London 1810.

¹⁰⁰ Su questa santa tedesca del XIII-XIV secolo si può consultare on line la Treccani, s.v. Gertrude di Helfta o Gertrude la Grande, Santa: <https://www.treccani.it/enciclopedia/gertrude-di-helfta-o-g-la-grande-santa/>. Inoltre, non è escluso che Manzoni abbia conosciuto un inno catalano in onore della medesima, raccolto da Arevalo (*Hymnodia Hispanica*, cit., 359-60), in cui la si invoca come esemplare sposa di Cristo.

¹⁰¹ Su Gertrude nell'*Amleto* si leggano almeno C. Heilbrun, *The Character of Hamlet's Mother*, "Shakespeare Quarterly" 8 No. 2 (1957) 201-6; R. Levine, *Gertrude's elusive libido and Shakespeare's unreliable narrators*, "Studies in English Literature, 1500-1900" 48 No. 2 (2008) 305-26; L.A. Montgomery, *Enter QUEEN GERTRUDE Stage Center: Re-viewing Gertrude as Full Participant and Active Interpreter in Hamlet*, "South Atlantic Review" 74 No. 3 (2009) 99-117. Come testo si può usare l'edizione a cura di G.R. Hibbard, Oxford 1998. La familiarità col personaggio di Gertrude doveva essere accresciuta in Manzoni, che soggiornò a Parigi negli anni 1805-10, 1819-20, dal duraturo successo dell'adattamento dell'*Amleto* ad opera di J.-F. Ducis, andato in scena per la prima volta nel 1769, ma ripreso parecchie volte, in particolare dal 1803 (anche nel 1807 e nel 1809) con Talma nel ruolo del protagonista e M.lle Duchesnois in quello di Gertrude: Fazio, *François Joseph Talma*, cit., 172-4, 197-8, 207-8, 211, 257. Questo

manzoniano è oggetto di numerosi studi¹⁰², i quali hanno indicato possibili fonti di ispirazione: certi nomi, come Perpetua, Agnese, Lucia, Cecilia deriverebbero dal Canone della Messa, dove le omonime sante sono invocate di seguito (“*Nobis quoque peccatoribus famulis tuis [...] partem aliquam et societatem donare digneris, cum tuis sanctis Apostolis et Martyribus: cum [...] Felicitate, Perpetua, Agatha, Lucia, Agnete, Caecilia, Anastasia, et omnibus Sanctis tuis*”¹⁰³; alcune di queste martiri sono invocate anche nelle litanie delle sante)¹⁰⁴. Nel rito ambrosiano questa parte è quasi identica (“*Nobis quoque minimis, et peccatoribus famulis tuis [...] partem aliquam et societatem donare digneris cum tuis sanctis Apostolis, et Martyribus, [...] Agnete, Caecilia, Felicitate, Perpetua, Anastasia, Agata, Euphemia, Lucia [...]*”)¹⁰⁵. Dei nomi di altri personaggi del romanzo

Amleto ebbe in totale 203 rappresentazioni dal 1769 al 1851: P.V. Conroy Jr., *A French Classical Translation of Shakespeare: Ducis' Hamlet*, “Comparative Literature Studies”, 18, No. 1 (1981) 2-14: 3-4. Si veda anche L. Marie, *Gestuelles du crime shakespearien sur les scènes française et anglaise de la seconde moitié du XVIII e siècle*, “Littératures classiques” 67 No. 3 (2008) 201-18. Per il testo si veda l’*editio princeps*: J.-F. Ducis, *Hamlet: Tragédie imitée de l’anglois*, Paris 1770.

¹⁰² P. Marzano, *Appunti di onomastica manzoniana*, “Sinestesia” 3 No. 1 (2005) 29-39 offre un’utile rassegna di quest’ambito di studi con bibliografia.

¹⁰³ *Missale Romanum ex decreto SS. Concilii Tridentini restitutum, Summorum Pontificum cura recognitum*, editio typica 1962, edizione anastatica e introduzione, edd. M. Sodi, A. Toniolo, Città del Vaticano 2007, 394.

¹⁰⁴ C. Angelini, *Capitoli sul Manzoni vecchi e nuovi*, seconda edizione, Milano 1969, 4, 92, 115, 280; Id., *Variazioni manzoniane. Notizie*, Milano 1974, 8-9, 19 e soprattutto 65-6. Come afferma l’Angelini, prima di lui F. Crispolti (in *Indagini sopra il Manzoni*, Milano 1940: in realtà questo rimando è sbagliato e tuttavia non sono stata in grado di correggerlo) avrebbe visto in un’ordinanza della Curia saluzzese del XVII secolo l’origine del nome Perpetua (*expellenda perpetua ancilla*). Si vedano anche O. Castellani Pollidori, *Il messale fonte onomastica dei Promessi Sposi*, “Studi linguistici italiani”, I/2 1960, 177-9: 179; G. Contini, *Onomastica manzoniana*, “Corriere della Sera”, 20 agosto 1965, ora in Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino 1970, 201-5; A.R. Pupino, *Lucia e la signora di Monza tra fisiognomica e onomastica*, “Il Nome nel testo” 5 (2003), 79-101: 91-101. Per i nomi Lucia, Agnese, Cecilia nelle litanie, si veda, e.g., *Rituale Romanum Pauli V Pontificis Maximi jussu editum*, Urbini 1726, 83.

¹⁰⁵ *Missale Ambrosianum Latinum et Italicum*, eminentissimi D.D. Ioannis [...], S.R.E. Presbyteri Card. Colombo [...] iussu editum [...], Mediolani 1966, 766. Colombo, *Scritti sul Manzoni*, cit., 36 osserva che nel Nostro, specialmente negli *Inni sacri*, si notano tracce sia del rito ambrosiano sia di quello romano (a lui familiare dal tempo della sua educazione in collegio e del periodo del ritorno alla fede a Parigi).

(Menico, Ambrogio, Fermo, Abbondio, Egidio) si è affermato che hanno il sapore della quotidianità, essendo tipicamente lombardi, in particolare lariani¹⁰⁶; e che allo stesso tempo riflettono, spesso in forma ipocoristica, i nomi invocati nelle litanie dei santi¹⁰⁷.

Per la scelta di Egidio, un nome così lontano dal dato storico di partenza (Giovanni Paolo, nome allusivo a due santi apostoli, che difficilmente l'autore avrebbe scelto per un personaggio tanto negativo), suggeriamo l'influenza, anche inconscia, della figura drammatica e letteraria di Egisto (non ci pare infatti che debba alcunché alla figura di S. Egidio). I punti di contatto (istigatore ed esecutore di delitti, subdolo persuasore, genio del male) sono così evidenti che non fa d'uopo soffermarvisi. Nella letteratura italiana il nome Egidio¹⁰⁸ non è frequente per figure inventate: si può citare, ma senza particolare rilevanza, don Egidio, il comandante della fortezza assediata nella commedia di C. Goldoni *La guerra* (1760); spesso infatti si tratta di personaggi storici, come il cardinale Egidio de Albornoz, abile legato pontificio (1353-67) a cui si dovette la ricostituzione di fatto dello Stato della Chiesa in Italia. Per quanto fra le doti di quest'ultimo spiccassero le arti della guerra e della diplomazia, a parte un comune tratto di virilità e decisione, non si saprebbero scorgere somiglianze dirette col personaggio manzoniano. Tutt'al più si potrebbe ipotizzare che il Manzoni, già illuminista e anticlericale, nonché sensibile alle suggestioni gianseniste, mantenesse

¹⁰⁶ Contini, *Onomastica*, cit., 204; V.R. Jones, *Alcune note di onomastica manzoniana: il nome di Lucia*, "Rivista Italiana di Onomastica" 1 No. 1 (1995) 112-17: 112-3; si noti altresì che la Jones cita "Lucia Mantella" dalla *Vita* del Card. F. Borromeo di Francesco Rivola, III libro, cap. XXIV. Vedasi anche A. Rossebastiano, s.v. "Egidio", in R./Papa, *Nomi di persona*, cit., I 375: "Tradizionale in Italia, è particolarmente insistente in Lombardia".

¹⁰⁷ Contini, *Onomastica*, cit., 204-5 confronta ai nomi dei comprimari Tonio e Gervaso, Menico, Ambrogio, Bortolo, Antonio Rivolta, oltre a quello del coprotagonista Renzo/Lorenzo, le litanie "Sancte Bartholomaeae ... Sancte Laurenti ... Sancti Gervasi et Protasi ... Sancte Ambrosi ... Sancte Antoni ... Sancte Dominice ..." (le litanie complete si trovano, e.g., nel *Rituale Romanum*, cit., 82-3; i SS. Lorenzo, Bartolomeo e Gervasio figurano anche nella parte del *Canone detta Communicantes: Missale Romanum*, cit., 386 "Communicantes, et memoriam venerantes [...] Martyrum tuorum [...] Bartholomaei [...] Laurentii [...]"; la stessa parte del Canone si trova, identica, anche nel *Missale Ambrosianum*, cit., 761). Vorrei aggiungere che ai SS. Protasio e Gervasio è dedicato un inno composto da S. Ambrogio in seguito al ritrovamento dei loro resti mortali: Fontaine, *Ambroise*, cit., *Hymne* 11, 485-512; Biffi, *Preghiera*, cit., 111-8.

¹⁰⁸ Rossebastiano, "Egidio", cit.

un'avversione verso i fautori del potere temporale della Chiesa¹⁰⁹ quale fu, appunto, il cardinale Albornoz; e verso i teorici della superiorità del pontefice (come legittimo detentore dei due poteri) su ogni sovrano (dal papa incaricato di gestire il potere temporale, ma sempre sotto il suo controllo e con possibilità di revoca), quale fu Egidio Colonna (sebbene l'appartenenza a questo casato sia discussa), detto anche Egidio Romano, ai tempi di Bonifacio VIII e della contesa di questi con Filippo il Bello¹¹⁰; e che, forse inconsciamente, abbinasse il nome Egidio a figure negative. Riguardo al cardinale Albornoz, egli aveva di sicuro letto il giudizio del Muratori contenente un distinguo fra il militare ed il diplomatico, elogiato da un lato, e l'ecclesiastico, velatamente deprecato dall'altro¹¹¹; forse conosceva

¹⁰⁹ Che in generale lo avversasse è dimostrato da N. Cacciaglia, *La storia e la politica nel pensiero di Alessandro Manzoni*, "Convegno Internazionale Comunicazione e Cultura nella Romania europea" 3 (2014) 12-19: 18-19. Si consulti anche Ruffini, *Vita religiosa*, cit., I 35-50; A. Di Benedetto, *Manzoni politico*, "Giornale storico della letteratura italiana" 188 No. 621 (2011) 22-43: 38, 41.

¹¹⁰ Su Egidio Colonna (biografia, eventi storici di sfondo allo scritto, rapporto col *De Monarchia* di Dante) si veda la ricca introduzione in G. Boffito, G.U. Oxilia, edd., *Un trattato inedito di Egidio Colonna: Il De ecclesiastica potestate di Egidio Colonna edito di sul cod. Magliabechiano I. VII. 12*, Firenze 1908, V-XXXIV, XLVII-LXXXI; E. Conte, *La bolla Vnam sanctam e i fondamenti del potere papale fra diritto e teologia*, in "Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age" 113 No. 1. (2001) 663-84: 671-84. Anche se non mi risulta che Manzoni abbia mai citato Egidio Romano, ritengo probabile che lo conoscesse, giacché era addentro a tante opere francesi incentrate sul rapporto fra Chiesa e Stato (scrittori gallicani, giansenisti, illuministi, gesuiti, ultramontani, reazionari, liberali), per non parlare della sua familiarità con le riflessioni di Muratori e Giannone: su questi aspetti della formazione del Nostro si vedano e.g. J. Goudet, *La Francia nella formazione e nell'evoluzione del Manzoni: Aspetti politici e religiosi*, "Lettere Italiane" 25 No. 1 (1973) 57-70; L. Parisi, *Manzoni, il Seicento francese e il giansenismo*, "Modern Language Notes" (Italian issue) 118 No. 1 (2003) 85-115; L. Parisi, *Alcune riflessioni sugli scritti religiosi di Ludovico Antonio Muratori*, "Italian Culture" 13 No. 1 (1995) 87-97: 87-89.

¹¹¹ E. Petrucci, *La Chiesa nell'azione del cardinale Egidio de Albornoz durante la campagna in Italia*, "Rivista di storia della Chiesa in Italia", 65 No. 1 (2011), 57-99: 59-62: in particolare cita L.A. Muratori, *Annali d'Italia dal principio dell'era volgare sino all'anno 1500*, Tomo VIII, Milano 1744: 283-4, 293, 302, 311, 323, 340 (giudizi positivi sull'operato militare e diplomatico) e 303-4 (la notizia, presentata in maniera asciutta ma piuttosto negativa, dell'aver bandito la crociata contro l'Ordellaffi di Forlì e i Manfredi di Faenza, nonché dell'aver finanziato le campagne militari tramite la vendita di indulgenze: informazioni già fornite, con tono tutt'altro che elogiativo, da Matteo Villani, *Cronica*, VIII 103-5, IX 6-7 [edizione consultata: M. Villani, *Cronica* con la continuazione di Filippo Villani, ed.

anche le cronache trecentesche milanesi, isolate, tra quelle coeve al personaggio, ad astenersi da ogni elogio¹¹². Se il Nostro avesse letto nel Sacchetti la proposizione “Essendo questo Cardinale degli astuti signori del mondo”¹¹³, o nel Machiavelli l’espressione di stima “Egidio cardinale di nazione spagnuola, il quale con la sua virtù, non solamente in Romagna e in Roma, ma per tutta Italia aveva renduta la reputazione alla Chiesa”¹¹⁴, lo avrebbe probabilmente condannato in quanto ecclesiastico.

Dunque il nostro Egidio, che si impone in letteratura come scellerato per antonomasia¹¹⁵, probabilmente deve la sua creazione non solo alla figura storica dell’Osio, ma anche, per ciò che concerne il nome, al personaggio drammatico di Egisto e ad individui storici come il cardinale Albornoz ed Egidio Romano.

“Lo scellerato Egidio”

Arriviamo qui ad un’ulteriore conferma dell’accostamento dei nomi Egidio ad Egisto, cioè all’insolita frequenza dell’aggettivo “scellerato” e del sostantivo “scelleratezza” in riferimento al personaggio manzoniano. Ecco i luoghi del *Fermo e Lucia*: FL II v 209 “il padrone di quella casa era un giovane scellerato”, ripreso, dopo la digressione sulla maggiore gravità della scelleratezza del XVII secolo rispetto a quella dei tempi del narratore, poco sotto: “Il padrone della casa contigua al quartiere delle educande, era dunque un giovane scellerato: e si chiamava il signor Egidio” (p. 211); nello stesso capitolo “L’assedio dello scellerato Egidio non si rallentò” (p. 215), “con quei mezzi che lo scellerato aveva saputo trovare” (*ib.*), “la

G. Porta, Parma 1995]). Manzoni possedeva tutte le maggiori opere del dotto Vignolese, inclusi gli *Annali d’Italia*, postillati (ora nel fondo Manzoni alla Braidense): si consulti la scheda <https://www.alessandromanzoni.org/biblioteca/ricerca?author=Muratori>.

¹¹² I. Pini, *Il cardinale Albornoz nelle cronache bolognesi*, in E. Verdera y Tuells, ed., *El cardenal Albornoz y el Colegio de España*, Bologna 1972, I 99-140: 125-6 nota in esse una sorta di *damnatio memoriae* verso il cardinale Albornoz, verosimilmente per effetto dell’ostilità del medesimo ai Visconti di Milano (e viceversa).

¹¹³ F. Sacchetti, *Trecentonovelle*, Novella CCXXII (in F. S., *Opere*, ed. A. Borlenghi, Milano 1957, 774).

¹¹⁴ N. Machiavelli, *Istorie fiorentine*, I 32 (in *Opere* di N. M., vol. II, ed. A. Monteverocchi, Torino 1971).

¹¹⁵ Rossebastiano, “Egidio”, *cit.*

scuola viva e diretta dello scellerato giovane” (p. 216), “Lo scellerato pose in opera tutta la sua astuzia” (p. 217), “render conto del fatto all’altra suora e allo scellerato” (p. 219); *FL* II vi 221 “quando lo scellerato fu nelle sue case”; II ix 276 “lo scellerato”, più sotto “tradire la poveretta per servire lo scellerato Egidio” (p. 284), “lo scellerato vicino ripose il piede nel monastero”.

A parte l’uso riferito a don Rodrigo (*FL* I v 77 “quel che si può fare contra uno scellerato soperchiatore”), al Conte del Sagrato (II viii 246 “uno dei più sicuri e imperturbabili scellerati”, III iii 374 “Un potente scellerato aveva pubblicamente abjurata col fatto la iniquità”) o ai suoi sgherri (III ii 345; III ii 363), e l’uso generico (III iii 375); certo è notevole che Egidio sia spesso menzionato con l’epiteto “scellerato” (e che a lui si riferiscano i derivati “scelleratezza”, II v 218, e “scelleraggine”, II ix 287): se non si considera l’impiego di “sventurata”/“sciagurata” per la Monaca¹¹⁶ (comunque più limitato), questo fenomeno risalta come singolare, al punto che si è tentati di definirlo una sorta di formularità. Per quest’abbinamento addurrei i seguenti motivi: 1) la convenienza concettuale; 2) la frequenza di *scelus* e derivati nel Ripamonti (che per primo istituisce un confronto con la scena tragica¹¹⁷); 3) la frequenza di *scelus* e derivati in concomitanza col personaggio di Egisto nelle fonti latine; 4) la suggestione di orribili nefandezze, certo degne della scena tragica (spargimenti di sangue, adulteri, incesti ecc.), insita in “scellerato”, confermata dal suo ricorrere in testi drammatici.

Il primo punto è evidente, giacché Egidio è un esempio perfetto di scellerato. Per il secondo punto, conviene citare dalla sezione dedicata dal Ripamonti alla storia della Signora di Monza¹¹⁸: p. 359 “*in miraculum evecta scena tragici sceleris: expiatum pietate maiore scelus infandum*” (Si concluse con un miracolo la tragedia del crimine, giacché un delitto indicibile fu espiato con ancor più grande

¹¹⁶ Occorrenze di “sventurata”: *FL* II ii 165; II v 215, 217; II ix 286; di “sciagurata”: *FL* II ix 276; “sciagurate” riferito alla Monaca con le due suore complici: II v 218; II vi 222; II ix 280, 286.

¹¹⁷ Ripamonti, *Historiae patriae, cit.*, 359 “*in miraculum evecta scena tragici sceleris*” (Si concluse con un miracolo la tragedia del crimine); *ib.*, 364 *et praesentior quotidie erat res, ac, veluti reductis velis, tota paulatim scena flagitii patescebat, sed ille ...* (la cosa era sempre più evidente e a poco a poco si andava profilando l’intero scenario del dramma, come all’apertura di un sipario: Ma quello ... [trad. di Alfinito, *cit.*]).

¹¹⁸ Ripamonti, *Historiae patriae, cit.*

contrizione¹¹⁹); pp. 360-1 “*Ancilla Monasterii una, quae orto forte iurgio proiecerat scire se aliquid, et in tempore patefacturam, impacto in occiput scabello intra eandem scelerum omnium officinam hoc est in Dominae conclavi exanimatur*” (Una conversa, la quale durante un litigio s’era lasciata sfuggire di essere a conoscenza della tresca, che al momento opportuno avrebbe rivelato, fu uccisa a colpi di sgabello in quello stesso laboratorio di delitti, cioè nella stanza della signora); p. 364 “*ille, vel conscientia stimulante, vel indiciorum metu, quae subinde aperiebant scelus, aufugerat*” (quello, o preso dal rimorso, o preoccupato degli indizi che denunciavano sempre più chiaramente il misfatto, era già scappato); p. 365 “*eique novorum scelerum atrocitati materiem iam ante patrata scelera praebuere*” (Ma questo avvenne tempo dopo e, perché potesse avvenire, dovettero aver luogo di lì a poco nuove atrocità, alle quali offrirono occasione i misfatti già compiuti); p. 367 “*Dum ita irent, ob admissa pariter, et admittenda scelera anhelantes, ibat simul una [...] miraculum [...]*” (Mentre andavano dunque, ansiose per i misfatti commessi e da commettere ancora, le accompagnava da vicino la grazia divina), “*atque elisam et quassatam hanc quoque existimans abit inde, quo vecors ipsum animus, et tot scelerum conscientia rapiebat*” (poi, credendo di avere sfracellato ed eliminato anche costei, se ne va dove lo trascina la follia ed il rimorso di tanti delitti); p. 376 “*et raro antecedentem scelestum pede licet claudo poena deseruit comes*” (raramente la punizione rinuncia a raggiungere, pur con passo ritardato, l’empio che fugge innanzi); p. 377 “*Senatus aequavit solo aedes, intra quas tantum sceleris, flagitiique conceptum fuisset*” (il senato fece radere al suolo il palazzo, nel quale era stato possibile organizzare così grave e criminale sacrilegio): insomma, *scelus* occorre otto volte, *scelestus* una.

Per il terzo punto, si veda Seneca (*Ag.* 983-4): “*sceleris infandi artifex, / per scelera natus*” (l’artefice di un indicibile delitto, uno nato in mezzo ai delitti); e, soprattutto, Draconzio, nell’*Orestis tragoedia* (con riferimento per lo più a Clitemestra, benché la sua colpa ricada anche su Egisto) e v. 35 “*nescius uxoris scelerumque ignarus Egisti*” (essendo all’oscuro ed ignaro dei delitti della moglie e di Egisto), 120 “*supplicium expectans scelerum veniente marito*” (aspettando la pena dei suoi delitti all’arrivo del marito), 179 “*nec volo tam multi sceleris deperdere fructum*” (e non voglio perdere il frutto di sì grave delitto),

¹¹⁹ Traduzione di Alfinito, *cit.*, qui e nelle prossime citazioni dal Ripamonti.

197-8 “*scelerisque peracti / sic merces, non poena datur*” (e, commesso il delitto, ne viene così assegnata una ricompensa, non la pena), 208 “*tunc pandens regina viam scelerata profatur*” (allora la regina scellerata, aprendogli la via, gli dice), 316 “*callida participem sceleris solatur*” (l’astuta donna consola il complice nel delitto), 419-20 “*sceptra triumphorum data sub pastore tyranno / pro pretio scelerum*” (che lo scettro del trionfo sia stato rimesso all’autorità di un pastore divenuto tiranno come ricompensa dei suoi delitti), 494-5 “*cum iusta truces sententia mortis / participes scelerum percusserit ense severo*” (quando una giusta sentenza di morte avrà colpito con la severa spada i feroci complici dei delitti), 498 “*torqueat auctores scelerum crudelis Enyo*” (che la crudele Enyo tormenti gli artefici dei delitti), 540 “*morte maritali sceleratam iure necabis*” (a buon diritto ucciderai una donna che si è macchiata del delitto della morte del marito), 656 “*scelus hoc punire*” (punire questo delitto), 677-8 “*solis hoc scire negatur / complicibus scelerum*” (solo ai complici dei delitti si ricusa di sapere ciò), 714 “*intonat auctores scelerum*” (apostrofa a gran voce gli artefici dei delitti), 737 “*scelerata parens*” (o madre scellerata), 758 “*et scelerum complex et nostri crimini auctor*” (essendo io sia complice dei delitti sia ideatrice della nostra colpa), 760 “*consortes scelerum*” (quelli che sono associati nei delitti), 900 “*mater erat scelerata profana*” (sua madre era un’empia criminale), 974 (ultimo verso, invocazione alle Graiugene) “*atque usum scelerum miseris arcete Pelasgis*” (e tenete lungi dagli infelici Greci l’esperienza dei delitti). In appendice all’uso senecano citerei le occorrenze dall’*Oreste* dell’Alfieri: “Qual mai tuo servo fia di te più vile? / Più scellerato, quale?” Atto I, Scena III, e Atto III, Scena V “Ahi scellerato usurpatore Egisto!”; Atto III, Scena IV “scellerata madre”. Infine questo stesso aggettivo troviamo nella traduzione bellottiana del v. 1665 dell’*Agamennone*¹²⁰, pronunciato dal Corifeo: “Uso non è d’Argivi / Adular scelerati”, che, a dire il vero, modifica un poco l’originale: “οὐκ ἂν Ἀργείων τόδ’ εἶη, φῶτα προσσαίνειν κακόν” (Non può essere proprio degli Argivi fare le feste ad un uomo codardo).

Per concludere col quarto punto, che “scellerato” sia un aggettivo di grande effetto teatrale è provato dal suo ricorrere nel teatro serio italiano di età moderna. Anche un’indagine incompleta lo dimostra: in Metastasio si veda e.g. il *Catone in Utica* (1728): Atto II,

¹²⁰ Bellotti, *Tragedie di Eschilo*, cit., 95.

Scena XIII “Scellerata, il tuo sangue ...”, Atto III, Scena VIII “Tu seco, o scellerata?” (in entrambi i casi Catone apostrofa la figlia Marzia, innamorata di Cesare); o l’*Artaserse* (1730), Atto I, Scena XIV “Ah, scellerato!” (Mandane ad Arbace, da lei creduto uccisore di Serse), e Atto II, Scena XIII “Ah, scellerato!” (la stessa ad Artabano, che ha condannato il figlio Arbace); o l’*Issipile* (1732), Atto II, Scena III “Io dunque in vano / scellerata sarò? Vivrà il tiranno?” (battuta di Eurinome), Atto III, Scena I “Scellerato!” (Toante a Learco), Atto III, Scena VIII “e divenir tu vuoi / madre di scellerati e non d’eroi?” (Toante a Issipile, riferendosi a Learco), *ib.* “Scellerato, verrò” (Issipile a Learco), *ib.* “Ah, scellerato!” (Giasone ad Eurinome); o la *Clemenza di Tito* (1734), Atto III, Scena IV “Ah! sì, lo scellerato mora”¹²¹; o l’*Achille in Sciro* (1737), Atto III, Scena III “Va, scellerato!”¹²² (Deidamia ad Achille). Nella *Turandot* di C. Gozzi (1762) si legge, in Atto IV, Scena IX, “*la cruda Turandotte irata, / la scellerata Turandotte iniqua, / di trucidarti alla nuov’alba ha dati / gli opportuni comandi*”; infine, ne *Il dissoluto punito o sia Il Don Giovanni* di Lorenzo Da Ponte¹²³, l’aggettivo ricorre spesso, riferito all’omonimo protagonista: Atto I, Scena I “Scellerato!”, Atto I, Scena III “Ma dov’è il scellerato?”, Atto I, Scena V “Il scellerato / M’ingannò, mi tradì”, Atto I, Scena VI “Mi tradì il scellerato”, Atto I, Scena X “Férmati, scellerato”, Atto I, Scena XII “Non sperarlo, o scellerato”, Atto I, Scena XX “Scellerato!”, “Trema, trema scellerato!”, Atto II, Scena VI “L’iniquo! il scellerato / Mi ruppe l’ossa e i nervi”, Atto II, Scena XV “Péntiti, scellerato!”. Quest’ultima serie di occorrenze è di sicuro interessante, poiché sembra suggerire un elemento comune fra Egisto, don Giovanni ed Egidio: la violazione della norma sessuale insieme all’omicidio.

Conclusioni

Nei *Promessi sposi* l’intera storia della Monaca di Monza e di Egidio è compressa attraverso ellissi e reticenze, in modo che il lettore immagini da sé una vicenda turpe e atroce¹²⁴. Tutti ricordano la

¹²¹ P. Metastasio, *Tutte le opere*, ed. B. Brunelli, Milano 1953², I 737.

¹²² Metastasio, *Tutte le opere, cit.*, I 794-5.

¹²³ Cito da *Tutti i libretti di Mozart*, ed. M. Beghelli, Torino 1995.

¹²⁴ In una lettera di Giulia Beccaria a Luigi Tosi (dal 1823 vescovo di Pavia) del 14 gennaio 1824 si legge che sia il destinatario della missiva sia il Fauriel concordavano nel giudizio che si dovesse eliminare l’episodio della Monaca:

potenza espressiva di quella semplice frase del cap. X, “La sventurata rispose” (così nella ventisettesima come nella quarantesima)¹²⁵. Similmente l’omicidio della suora (nella ventisettesima indicata prima come “suora conversa”, quindi semplicemente come “conversa”, dicitura prescelta in tutte le occorrenze nella quarantesima) è adombrato indirettamente, attraverso il racconto della sua sparizione e del rimorso ossessivo che perseguitava la coscienza di Gertrude¹²⁶. Per quanto riguarda l’epiteto che nel *Fermo e Lucia* è apparso tipico di Egidio, esso compare soltanto nella rapida presentazione che il narratore offre di lui più sopra, nello stesso capitolo X: “Quel lato del monastero era contiguo ad una casa abitata da un giovane, scellerato di professione, uno dei tanti che in quell’epoca, e coi loro scherani, e con le alleanze di altri scellerati, potevano fino ad un certo segno ridersi della forza pubblica e delle leggi”¹²⁷. La scena in cui Egidio piega la Monaca a sacrificare Lucia viene riferita, senza dialoghi, in forma assai compressa (cap. XX)¹²⁸, tanto che non se ne coglierebbe alcuna somiglianza con il passo dell’*Agamennone* sopra indicato, né si sospetterebbe l’ascendenza drammatica (Clitemestra-Egisto), oltretutto storica (Suor Virginia Maria-Giovanni Paolo Osio), della coppia Monaca-Egidio. Ancora una volta si conferma la maggiore letterarietà del *Fermo e Lucia* rispetto ai *Promessi Sposi*¹²⁹, o meglio, visto che la concezione è la stessa, il maggiore impegno, nella seconda redazione,

Magenta, *Monsignor Luigi Tosi*, cit. 70-1; Isella, *Prima minuta*, cit., LI; G. Beccaria, “Col core sulla penna”. *Lettere 1791-1841*, ed. G.M. Griffini Rosnati, Milano 2001, 262-5, No. 16: 263. Sulla profonda revisione del II tomo del *Fermo e Lucia* nella seconda minuta vedasi Colli/Raboni, *Gli sposi promessi: Seconda minuta*, cit., XXIX-XXX.

¹²⁵ *Seconda minuta*, cit., I x, p. 155; PS 27 X 183; PS 40 X 186. Vale la pena di leggere il giudizio di Getto, *Manzoni europeo*, cit., 75: “Con sicurezza di gusto Manzoni ha soppresso le pagine diffuse sull’amore e sul delitto della Signora e quelle sul colloquio con Lucia, pagine che, ridotte a pochissime, restando le altre in gran parte confinate nel dominio del sottinteso, finiscono con l’acquistare un più intenso e conturbante valore evocativo”. Si noti che per uno studioso francese (J. Goudet, *La Francia nella formazione e nell’evoluzione del Manzoni: Aspetti politici e religiosi*, “Lettere Italiane”, 25 No. 1 [1973], 57-70: 66) questa frase esemplifica l’essere poco italiano, e davvero unico in Italia, di Manzoni.

¹²⁶ *Seconda minuta*, cit., I x, p. 156; PS 27 X 184-5, PS 40 X 187-8.

¹²⁷ PS 27 X 182-3; la quarantesima (PS 40 X 186) differisce in minuzie: punteggiatura e preposizioni articolate con apocope.

¹²⁸ PS 27 XX 343-4 e, con minime differenze, PS 40 XX 343-4.

¹²⁹ Annoni, *Cultura di Manzoni*, cit., 66-7 nota che il *Fermo e Lucia* è ben più ricco di rimandi intertestuali e ammiccamenti al lettore dotto che non i *Promessi sposi*.

a ridurre gli echi intertestuali e l'apparenza di letterarietà per ottenere un effetto di novità, semplicità e freschezza.