

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 50, 2026

Il fiore reciso e la falce. Semantica figurata della morte prematura dall'Eneide ai Promessi Sposi

The Cut Flower and the Scythe. Figurative Semantics of Premature Death from the Aeneid to The Betrothed

FRANCESCA FALCO

ABSTRACT

Nato nel contesto di una più vasta ricerca sull'intertestualità virgiliana nei *Promessi sposi*, il presente saggio indaga la memoria di specifici passi dell'Eneide all'interno del romanzo manzoniano in relazione alla morte innocente e prematura, un tema comune ai due autori che trova il suo correlativo letterario-naturalistico nella similitudine del fiore reciso, elemento centrale di una «botanica volta al patetico». Lo studio si concentra sul trittico familiare di Cecilia, descritto nel cap. XXXIV dei *Promessi sposi*, in un'analisi che muove dalle memorie linguistiche e tematiche per cogliere l'apporto semantico veicolato dalle reminiscenze eneadiache, in particolar modo degli episodi della morte di Eurialo e Pallante.

Developed within the context of a broader study on Virgilian intertextuality in *The Betrothed*, this essay investigates the memory of specific passages from the Aeneid within Manzoni's novel, particularly concerning the theme of innocent and premature death. This common subject finds its literary-naturalistic correlative in the simile of the cut flower, a central element of the «botany aimed at the pathetic» («botanica volta al patetico»). The study focuses on the familial triptych of Cecilia (Chapter XXXIV), analyzing linguistic and thematic echoes to determine the semantic contribution conveyed by the Aeneid's reminiscences, specifically the death episodes of Euryalus and Pallas.

PAROLE CHIAVE: *Promessi sposi*, Eneide, fiore reciso, morte prematura, Cecilia

KEYWORDS: *The Betrothed*, Virgil, Aeneid, cut flower, premature death, Cecilia

AUTORE

Francesca Falco ha conseguito la laurea triennale in Lettere antiche e la laurea magistrale in Letteratura, filologia e linguistica italiana presso l'Università degli Studi di Torino, con un percorso di ricerca incentrato su Alessandro Manzoni e, in particolare, sull'intertestualità dei *Promessi sposi*. La tesi magistrale, intitolata *Manzoni e Virgilio*, propone uno studio innovativo della memoria virgiliana nel romanzo manzoniano e ha ottenuto la dignità di stampa.

francesca.falco696@gmail.com

Così detto, rientrò in casa, e, un momento dopo, s'affacciò alla finestra, tenendo in collo un'altra bambina più piccola, viva, ma coi segni della morte in volto. Stette a contemplare quelle così indegne esequie della prima, finché il carro non si mosse, finché lo poté vedere; poi disparve. E che altro poté fare, se non posar sul letto l'unica che le rimaneva, e mettersi accanto per morire insieme? come il fiore già rigoglioso sullo stelo cade insieme col fiorellino ancora in boccia, al passar della falce che pareggia tutte l'erbe del prato.

(PS xxxiv 52)¹

La similitudine con cui si conclude il quadro dedicato alla madre di Cecilia e alle sue figlie, nel capitolo xxxiv dei *Promessi sposi*, è erede di una lunga tradizione letteraria che affonda le sue radici nell'*Iliade* e nell'*Antico Testamento* e arriva ai grandi poeti del nostro canone (Dante, Petrarca, Ariosto, Tasso) tramite la mediazione dei lirici greci (Saffo, Stesicoro) e latini (Catullo, Virgilio, Ovidio)². Nel confronto con

¹ Le citazioni da *I promessi sposi*, indicate con la sigla PS, sono tratte da questa edizione: A. MANZONI, *I promessi sposi. Storia milanese del secolo XVII scoperta e rifatta da Alessandro Manzoni. Edizione riveduta dall'autore - Storia della Colonna infame. Inedita. Milano 1840-1842*, edizione critica e commentata a cura di L. Badini Confalonieri, Roma, Salerno Editrice, 2006. Ove non diversamente specificato, i corsivi nelle citazioni dai testi sono miei.

² Ecco gli antecedenti più famosi, quelli che l'autore sicuramente conosceva o che avrebbe potuto conoscere: OMERO, *Iliade*, VIII, vv. 306-308 (morte di Gorgizione); *Salmi* 102, 15-16: «Homo, sicut foenum dies ejus; / tamquam flos agri, sic efflorescit: / quoniam spiritus pertransibit in illo, et non subsistet, / et non cognoscet amplius locum suum»; SAFFO, *Poesie*, fr. 105b; STESICORO, *Gerioneide*, fr. S15, vv. 14-17; CATULLO, *Carmina*, 11, vv. 22-24: «cecidit velut prati / ultimi flos, praetereunte postquam / tactus aratro est»; VIRGILIO, *Eneide*, IX, vv. 435-437: «Volvitur Euryalus leto, pulchrosque per artus / it cruor inqueumeros cervix conlapsa recumbit: / purpureus veluti cum flos succisus aratro / languescit moriens, lassove papavera collo / demisere caput pluvia cum forte gravantur» (morte di Eurialo); *ivi*, XI, vv. 67-71: «Hic iuvenem agresti sublimem stramine ponunt: / qualem virgineo demessum pollice florem / seu mollis violae seu languentis hyacinthi, / cui neque fulgor adhuc nec dum sua forma recessit; / non iam mater alit tellus virisque ministrat» (Pallante morto); OVIDIO, *Metamorfosi*, X, vv. 185-195: «quam puer ipse deus conlapsosque excipit artus; [...] / ut, si quis uiolas riguoque papauera in horto / liliaque infringat fulvis horrentia linguis, / marcida demittant subito caput illa grauatum / nec se sustineant spectentque cacumine terram, / sic uultus moriens iacet, et defecta uigore / ipsa sibi est oneri ceruix umeroque recumbit» (morte di Giacinto); DANTE, *Rime*, 44, v. 21: «come succisa rosa»; PETRARCA, *Rvf*, 323, v. 70: «come fior colto langue»; ARIOSTO, *Orlando*

questi modelli, si può notare come Manzoni rinnovi in profondità l'immagine, adattandola non solo alla situazione narrativa, ma anche al proprio pensiero e alla propria sensibilità, unendo in modo del tutto originale le due fonti principali: classica e biblica.

Innanzitutto, l'autore seleziona l'idea del taglio netto operato dalla morte, della vita recisa da una forza esterna (strumento agricolo o mano umana), ma la trasforma introducendo esplicitamente la falce quale oggetto responsabile dell'azione letale. Nel *carmen* di Catullo e nel IX dell'*Eneide*, è l'aratro a recidere il fiore: «cecidit velut prati ultimi flos, praetereunte postquam tactus aratro est» (*Carmina*, XI, vv. 22-24); «purpureus veluti cum flos succisus aratro /languescit moriens» (*Aen.* IX, vv. 435-436)³. Nell'XI dell'*Eneide*, a spezzare la fragilità della viola e del giacinto è il pollice d'una vergine: «qualem virgineo demessum pollice florem /seu mollis violae seu languentis hyacinthi» (*Aen.* XI, vv. 68-69); così in Petrarca, che riprende questo passo virgiliano anche nel predicato: «come fior colto langue» (*Rvf* 323, v. 70). In Dante e Tasso è un agente indefinito, ma entrambi ricordano il «succisus» virgiliano – «come succisa rosa» (*Rime*, 47, v. 21), «quasi bel fior succiso» (*Gerusalemme liberata*, IX, v. 85) –, termine pregnante e significativo: participio perfetto del verbo *succīdo*, *is* ("tagliare sotto o in basso", "recidere", "troncare", "mietere"), in latino è il tecnicismo usato per indicare la falciatura e la mietitura del grano⁴, attività proprie della vita contadina presto divenute, nell'immaginario occidentale sia pagano che ebraico-cristiano, metafora dell'azione stroncatrice della morte. Ma all'immagine della falce non si lega semplicemente l'idea del taglio, della recisione della vita umana: essa simboleggia anche, in primo luogo, l'universalità della morte e l'uguaglianza dei mortali di fronte ad essa; e, in seconda battuta, la raccolta dei frutti maturi, soprattutto nella *Bibbia*, dove la mietitura e la vendemmia sono investite di un significato escatologico e diventano «due immagini del giudizio divino»⁵. Come si è detto, è infatti necessario rilevare che la similitudine manzoniana – così come tutto il brano

furioso, XVIII, 153: «Come purpureo fior languendo muore, /che 'l vomere al passar tagliato lassa; /o come carco di superchio umore /il papaver ne l'orto il capo abbassa» (morte di Dardinello); TRISSINO, *L'Italia liberata da' Goti*, XII, vv. 539-540 (morte di Valdemiro); TASSO, *Gerusalemme liberata*, IX, v. 85: «Perché vede, ahi dolor! giacerne ucciso /il suo Lesbin, quasi bel fior succiso» (morte di Lesbino).

³ Per le citazioni dall'*Eneide* – indicate con la sigla *Aen.* – seguo il testo stabilito in P. VERGILIUS MARO, *Aeneis*, recensuit G.B. Conte, Walter de Gruyter, Berlino-New York 2009.

⁴ Come tale presente nelle *Georgiche* di Virgilio (*Georg.* I, v. 297 e 347-348).

⁵ M. SCARPA, in *La Bibbia di Gerusalemme*, testo biblico di La Sacra Bibbia della CEI, «editio princeps» 2008, note e commenti di La Bible de Jérusalem nuova edizione 1998, a cura di M. Scarpa, La

che essa suggella – è costruita in modo da bilanciare perfettamente le due matrici, classica e biblica, che risultano l'una incastonata nell'altra, a completarsi vicendevolmente nella prospettiva semantica.

Riguardo ai rapporti con la tradizione di ascendenza classica, si può notare che, per certi aspetti, è forse il *carmen* di Catullo uno dei modelli più strettamente vicini alla similitudine manzoniana (l'elemento della caduta, «cecidit» ~ «cade»; il riferimento a un generico «fiore», «flos» ~ «fiore»; lo strumento agricolo, «aratro» ~ «falce»). Ma, se si considera non soltanto la figura conclusiva dell'episodio, bensì l'intero brano dedicato a questo quadro familiare, è quello di Virgilio il ricordo decisamente più esteso e pregnante, l'influenza che (PS xxxiv 47-52) più si fa sentire nel testo dei *Promessi sposi*⁶. Si considerino, in primo luogo, i passi virgiliani che contengono e contornano le similitudini: si tratta delle sequenze che narrano la morte di Eurialo, ucciso insieme a Niso durante la spedizione notturna nell'accampamento rutulo, in *Aen.* ix, e la morte di Pallante, freddato da Turno nella battaglia di *Aen.* x e il cui corpo è visitato da Enea in *Aen.* xi. Il «languor mortale» che offusca la «bellezza» della madre di Cecilia («vi traspariva una bellezza velata e offuscata, ma non guasta, da una gran passione, e da un languor mortale») riprende quasi letteralmente il «languescit moriens» di *Aen.* ix v. 436 e il «languentis» di *Aen.* xi, v. 69. L'«andatura affaticata» della donna, ma soprattutto la «manina» di Cecilia che «spenzolava da una parte, con una certa intima gravezza» e «il capo» che «posava sull'omero della madre, con un abbandono più forte del sonno» ricordano la «cervix conlapsa» di Eurialo che «umeros [...] recumbit» e il «lasso [...] collo» dei papaveri che abbassano il capo quando la pioggia li colpisce, a cui il guerriero è paragonato («lassove papavera collo / demisere caput pluvia cum forte gravantur», *Aen.* ix, vv. 436-437). La «manina» è «bianca a guisa di cera» allo stesso modo in cui Pallante morto sotto gli occhi di Enea

Tipografica Varese S.p.A, Varese 2011, p. 2952, n. 14, 14-20. Così è in *Gioele* 3,13 e nella *Parabola del seme che spunta da solo* di Marco 4, 26-29. Nell'*Apocalisse*, il Figlio dell'uomo (Gesù risorto) compare con una corona d'oro sul capo e una falce in mano per mietere «la messe della terra» ormai matura (*Apocalisse* 14, 14-16).

⁶ Vd. G. PAMPALONI, in A. MANZONI, *I promessi sposi*, introduzione, commento critico e note di G. Pampaloni, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1990, p. 674: «tutto il brano è intimamente [...] virgiliano»; E. BONORA, in A. MANZONI, *I promessi sposi*, introduzione e commento di E. Bonora, Loescher, Torino 1972, p. 670: «l'episodio della madre di Cecilia, per la delicatezza di tocco nel trattare un tema così tragico, è quanto di più virgiliano abbia scritto il virgiliano M. [Manzoni]». Per l'intertestualità virgiliana dell'episodio si consideri anche P. GIBELLINI, «Scendeva dalla soglia ...» o le metamorfosi del dolore, in ID., *La parabola di Renzo e Lucia. Un'idea dei «Promessi sposi»*, Morcelliana, Brescia 1994, pp. 127-160.

è *niveus*, bianco come la neve («Ipse caput nivei fultum Pallantis et ora /ut vidit», *Aen.* XI, vv. 39-40) e candido è il petto di Eurialo trafitto dalla spada di Volcente («candida pectora rumpit», *Aen.* IX, v. 432). Il ritratto di Cecilia «come se fosse stata viva» trova riscontro nella similitudine che descrive Pallante, fiore strappato che ancora mantiene la sua bellezza, sebbene la “madre terra” non lo alimenti più: «qualem virgineo demessum pollice florem [...], /cui neque fulgor adhuc nec dum sua forma recessit; /non iam mater alit tellus virisque ministrat» (*Aen.* XI, vv. 68-71). Si consideri poi che, se, da un lato, «affiancando [...] al “fiore” il “fiorellino”» la similitudine «viene rinnovata dall’idea affettuosa della maternità e dell’infanzia»⁷, dall’altro, anche quello di Eurialo e Niso era stato un vivere e poi un «morire insieme» («His amor unus erat pariterque in bella ruebant; /tum quoque communi portam statione tenebant»; «Tum super exanimum sese proiecit amicum /confossus, placidaque ibi demum morte quievit. /Fortunati ambo!», *Aen.* XI, vv. 182-183, 444-446): «anche [...] in Virgilio si ha un morire in due, in quanto ad Eurialo (per il quale il paragone è usato) si unisce – proprio per contatto fisico – Niso»⁸.

La madre rivolge il suo ultimo addio alla figlioletta morta usando parole simili a quelle con cui Enea congeda il corpo di Pallante, pronto per essere riportato in patria e al padre: le loro sono espressioni accomunate dalla formula d’addio e dalla menzione del medesimo destino a cui i personaggi parlanti immaginano di andare incontro: «“addio, Cecilia! Riposa in pace! Stasera verremo anche noi, per restar sempre insieme”» ~ «“Nos alias hinc ad lacrimas eadem horrida belli /fata vocant: salve aeternum mihi, maxime Palla, /aeternumque vale”» (*Aen.* XI, vv. 96-98). I gesti rituali che la madre compie per la sua bambina sono «esequie», al pari dei riti celebrati per Pallante. Entrambi i giovani cadaveri sono posti su un giaciglio improvvisato e coperti premurosamente con dei drappi («Il monatto [...] s’affacendò a far un po’ di

⁷ E. RAIMONDI, L. BOTTONI, in A. MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di E. Raimondi e L. Bottoni, Carocci, Roma 2021, ristampa, pp. 739-740.

⁸ V. DI BENEDETTO, *Guida ai «Promessi sposi». I personaggi, la gente, le idealità*, BUR-Rizzoli, Milano 2018⁴ [1999], pp. 243-244. Ottavio Ghidini propone anche un’eco intertestuale dalle *Metamorfosi* di Ovidio, per l’immagine del morire insieme: «la celebre metafora della pianta che cade insieme col fiorellino ancora in boccia, se riecheggia Catullo e Virgilio, potrebbe forse riprendere, per l’anafora di ‘insieme’, presente solo nel *Fermo e Lucia* e poi nella Quarantana (“[...] per morire *insieme*? Come il fiore già rigoglioso sullo stelo cade *insieme*” [...]), anche l’ovidiano “ingemuere *simul*, *simul* incurvata dolore / membra solo posuere, *simul* suprema iacentes / lumina versarunt, animam *simul* exhalantur” (vv. 245-247)» (O. GHIDINI, «*La beauté dans le désespoir*». *Niobe e la madre di Cecilia*, in «Rivista di studi manzoniani», I, 2017, p. 48).

posto sul carro per la morticina. La madre, dato a questa un bacio in fronte, la mise lì come sur un letto, ce l'accomodò, le stese sopra un panno bianco» ~ «Haud segnes alii cratis et molle feretrum /arbuteis texunt virgis et vimine querno /exstructosque toros obtentu frondis inumbrant. /Hic iuvenem agresti sublimem stramine ponunt», «Tum geminas vestis auroque ostroque rigentis /extulit Aeneas», «harum unam iuveni supremum maestus honorem /induit arsurasque comas obnubit amictu», *Aen.* XI, vv. 64-67, 72-73, 76-77). Ma, se il rito funebre di Pallante non avrebbe potuto essere più dignitoso (come dichiara Evandro: «Quin ego non alio digner te funere, Palla, /quam pius Aeneas», *Aen.* XI, vv. 169-170), le «esequie» di Cecilia, adagiata sul carro dei monatti, non possono che essere considerate «indegne», non certo per colpa della madre, che ha fatto tutto ciò che restava in suo potere per conferire ad esse «la ritualità e la cerimonialità»⁹ di una funzione sacra e che ha accompagnato la figlia nella morte con una compostezza e un'eleganza convenienti una vera e propria celebrazione funebre. La situazione ritorna quindi rovesciata, ma ciò non toglie che si tratti di un contatto con il modello, testimoniato per contrasto anche dal lessico («digniter» ~ «indegne»).

Ma si possono riscontrare rapporti intertestuali anche con frammenti di altri libri dell'*Eneide*. Cecilia è «tutta ben accomodata, co' capelli divisi sulla fronte, con un vestito bianchissimo, come se quelle mani l'avessero adornata per una festa promessa da tanto tempo, e data per premio»; in modo simile – osserva Pietro Gibellini¹⁰ –, Lauso ucciso da Enea in *Aen.* X indossa la tunica intessuta dalla madre («et tunicam molli mater quam neverat auro», v. 818) e porta i capelli pettinati all'etrusca («comptos de more capillos», v. 833). Anche in riferimento a Eurialo compare il dettaglio della veste intessuta dalle mani materne, ma, nel suo caso, si tratta di una mancata vestizione, come la madre stessa rivendica nel suo lamento: «Nec te tua funere mater /produxit pressive oculos aut volnera lavi, /veste tegens tibi quam noctes festina diesque /urgebam et tela curas solabar anilis» (*Aen.* IX, vv. 486-489). Inoltre, «disse l'ultime parole», che ha per soggetto la madre di Cecilia, è il calco perfetto del «dixitque novissima verba» (*Aen.* IV, v. 650), l'espressione che introduce l'ultimo monologo di Didone pronta al suicidio, significativamente dopo aver anch'essa allestito un rito funebre (il proprio). La donna e la bambina più piccola non sono ancora morte, ma la bellezza della prima è offuscata da un «languor mortale», come si è visto, e la seconda ha i «segni della morte in volto», proprio come Didone è «pallida morte futura» (*Aen.* IV, v. 644).

⁹ R. LUPERINI, *Il silenzio dell'allegoria: la vigna di Renzo*, in «Belfagor», LIV, 1, 1999, p. 108.

¹⁰ Vd. P. GIBELLINI, *La parabola di Renzo e Lucia. Un'idea dei «Promessi sposi»*, cit., p. 142.

Eurialo, Pallante, Lauso, Didone sono tutti *victi* e ἄωποι, giovani morti prematuramente, personaggi che, «con o senza [...] colpa», si sono trovati dalla parte sbagliata della storia, «sul lato in ombra del percorso che conduce alla nascita di Roma»¹¹. Nell'*Eneide*, l'inesistenza di una teodicea retributiva è lamentata esplicitamente, sia per voce del narratore, sia nelle parole dei personaggi, sotto forma di dubbi e domande che non nascondono un tono accusatorio e tramite i quali le divinità vengono spesso interpellate in modo diretto. L'«agire divino» «non» è sempre «ispirato a *ratio* o *iudicium*, e dunque guidato da una valutazione razionalmente comprensibile dei meriti umani»: anche i personaggi emblematici di Didone e Turno rappresentano «casi in cui l'inclemenza divina travolge vittime incolpevoli»¹². La loro sconfitta, certo, sembra trovare una giustificazione pratica dal punto di vista del futuro di Roma; ma può trovare un'uguale giustificazione dal punto di vista umano ed etico? La tragedia personale delle vittime virgiliane che costituivano un ostacolo al compiersi del destino di Roma è stata un sacrificio davvero legittimo? No; non importa se i *victi* siano amici o nemici, innocenti o colpevoli: tutti hanno pari dignità, pari diritto a un compianto e, soprattutto, avrebbero avuto pari diritto alla vita. Il loro è in ogni caso un sacrificio ingiustificato e ingiustificabile.

Virgilio dimostra grande «sensibilità per le vittime della storia, su qualsiasi fronte esse cadano»¹³ e si interroga sulla legittimità stessa della «historia» di Roma: il «dominio» di Augusto, l'«impero ecumenico romano», «anche se giusto, richiede un prezzo ingiusto, un costo troppo alto»¹⁴, che a pagare sono soprattutto i giovani. «L'*Eneide* offre una galleria impressionante di ragazzi che muoiono *ante diem*»¹⁵ ed è proprio la «morte immatura» – «*Leitmotiv*» del poema – a costituire «la più grande difficoltà nella giustificazione del destino», l'acme di quella che La Penna definisce «ingiustificabilità della storia»¹⁶. Ed è importante evidenziare che, per esprimere il

¹¹ M. LENTANO, *Virgilio*, Salerno Editrice, Roma 2022, p. 179.

¹² Ivi, pp. 171, 173. Vd. *ibidem*: «Sono gli dei – [...] Venere e Giunone – a usare Didone come una pedina per i loro piani, salvo abbandonarla al suo destino una volta che lo sviluppo degli eventi ha impresso alla vicenda una direzione diversa, come più tardi la stessa Giunone farà con Turno».

¹³ Ivi, pp. 180-181.

¹⁴ A. LA PENNA, *Il potere, il destino, gli eroi. Introduzione all'«Eneide»*, in VIRGILIO, *Eneide*, traduzione e note di R. Scarcia, BUR-Rizzoli, Milano 2002, pp. 91, 121.

¹⁵ A. DIOTTI, S. DOSSI, F. SIGNORACCI, *Res et fabula. Letteratura, antologia, autori latini. 2. L'età augustea*, SEI, Torino 2016¹² [2012], p. 48.

¹⁶ A. LA PENNA, *Il potere, il destino, gli eroi. Introduzione all'«Eneide»*, cit., pp. 101-102, 121.

dolore e l'indignazione per queste perdite ingiuste, Virgilio si serve, nelle due occasioni emblematiche della morte di Eurialo e di Pallante, della similitudine naturalistica. Nella poetica virgiliana, «la pianta rimane [...] una costante con funzione trasfigurativa della vicenda umana»¹⁷ ed è anche per questa ragione – per la capacità del mondo vegetale di mostrarsi affine al mondo umano, di riprodurre le stesse dinamiche, anch'esso sempre in balia di madre natura e di forza maggiori, soggetto a un destino caduco e al ciclo naturale di vita e di morte – che «la presenza più massiccia della componente botanica nell'*Eneide* è registrata nelle similitudini»¹⁸. È poi da notare che gli esempi di Eurialo e Pallante sono due dei soli tre casi in cui, nell'*Eneide*, i fiori compaiono all'interno di tale figura retorica. Si può quindi affermare che Virgilio, con l'*Eneide*, contribuisca a rendere la similitudine del fiore reciso, che anche lui ha ereditato dalla tradizione letteraria precedente (in particolare *Iliade*, Saffo, Catullo), un vero e proprio dispositivo retorico di «commento»¹⁹ alla morte giovanile, e al contempo l'espressione letteraria e simbolica di una «botanica volta al patetico»²⁰ di cui egli stesso, sfruttandone e adattandone i moduli, diventa autore e modello.

Per tornare al testo manzoniano, quindi, non è un caso che l'autore trami il brano di *PS* xxxiv di memorie e riferimenti intertestuali a tre delle più emblematiche morti giovanili dell'*Eneide* (Eurialo, Pallante, Lauso) e alla morte di Didone, vittima del fato e della storia, e chiuda l'episodio con la similitudine del fiore reciso. Per come è stata ereditata da Manzoni, soprattutto in riferimento al capolavoro virgiliano, essa è, quasi per definizione, il correlativo naturalistico della morte prematura, del sacrificio ingiustificabile di una giovane vita, del male che colpisce anche la creatura più innocente. Così, sfruttando «la trasfigurazione operata dalla memoria letteraria sempre attiva e dalle possibilità di una carica simbolico-allegorica nel mondo vegetale»²¹, egli la seleziona per descrivere l'imminente morte della madre

¹⁷ C. FORMICOLA, *Temi virgiliani*, Loffredo, Napoli 2002, p. 93.

¹⁸ *Ivi*, p. 97.

¹⁹ A. F. CASTAGNARO, *Natura e paesaggio in Manzoni*, [tesi di dottorato], New York University, New York 1978 (pubblicato con lo stesso titolo in «Dissertation abstracts international», 39, 1978), p. 198. Vd. *ibidem*: «anche la similitudine ha una funzione commentativa: essa è, letteralmente, il commento intuitivo e visuale di una situazione, di uno stato, di un processo, commento affidato alla plastica evidenza di un'altra immagine, che il sistema delle analogie retoriche autorizza ad avvicinare alla prima».

²⁰ P. PAOLINI, *Note di botanica manzoniana*, in «Italianistica», xxxiii, 1 (gennaio-aprile), 2004, p. 141.

²¹ *Ivi*, p. 135.

e della sorellina di Cecilia. Come osserva Crescenzo Formicola, è infatti «la drammaticità della rappresentazione che ispira a Virgilio la similitudine con l'elemento vegetale»²² ed è

soprattutto questo Virgilio, il poeta che denuncia agli uomini l'inspiegabilità della morte ingiusta, rimessa al mistero del destino e alle coercizioni della storia; il poeta che disegna la parabola dei vinti e dei vincitori-vinti, affidandosi alle immagini delle piante e dei fiori che vivono la stessa avventura e non si sottraggono ad una uguale sorte.²³

Ecco, allora, che – come nota, con grande sensibilità, Cesare Angelini – il «ricordo virgiliano del *purpureus veluti cum flos succisus aratro*» non è più «citazione» in semplice «funzione letteraria», «ma» memoria «di cosa viva, quasi rivivendo nel Manzoni l'anima di Virgilio, presente nel romanzo non per quel poco che si vede e si cita, ma per quello che si sente dentro»²⁴.

La tragedia della famiglia di Cecilia è dichiaratamente senza macchia: «il binomio tragico di sventura e innocenza attraversa tutta la vicenda»²⁵, caratterizzata dall'isotopia del bianco che avvolge la bambina morta («vestito bianchissimo», «manina bianca», «panno bianco», *PS* xxxiv 48-51), a evocarne, appunto, la purezza²⁶. Su questo tema della morte prematura e innocente insistono gli echi virgiliani, che, in tal modo, concorrono proprio allo scopo di emarginare dall'episodio qualsiasi riferimento a una provvidenza retributiva, a un'azione punitiva di Dio nei confronti degli uomini e al suo giudizio²⁷. In Manzoni, come in Virgilio, il rapporto direttamente

²² C. FORMICOLA, *Temi virgiliani*, cit., p. 100.

²³ *Ivi*, p. 101.

²⁴ C. ANGELINI, *Capitoli sul Manzoni, vecchi e nuovi*, Mondadori, Milano 1969² [1966], seconda edizione riveduta e ampliata, p. 256.

²⁵ O. GHIDINI, «*La beauté dans le désespoir*». *Niobe e la madre di Cecilia*, cit., p. 53.

²⁶ B. TRAVI, in A. MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di B. Travi, Scolastiche Bruno Mondadori, Milano 1995, p. 549: «il motivo ricorrente del bianco riunisce in sé il candore dell'innocenza e il pallore della morte». Si ricordi invece il chiaroscuro, il contrasto fra bianco e nero, che contraddistingueva il ritratto di Gertrude in *PS* IX (20-23).

²⁷ Vd. M. SARNI, *L'enigma dell'altro. La «Bibbia» nei «Promessi sposi»*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2016, p. 123. Risulta chiaro, quindi, che, sebbene Manzoni avesse ben presente i significati legati al simbolismo della falce nella *Bibbia*, i concetti biblici annessi alla seconda fase della mietitura, cioè la «raccolta», rimangono fuori dal testo manzoniano: tale potrebbe essere il punto di vista di fra Cristoforo, che vede nella pestilenza una «manifestazione del giudizio divino» («Guarda chi è Colui che

proporzionale tra merito e ricompensa, non soltanto semplicistico ma fittizio, cade per lasciare posto a una concezione dell'esistenza fondata sulla consapevolezza che l'esperienza del male non possa essere pensata all'interno di una razionalizzazione giustificatrice: gli uomini sono tutti uguali di fronte all'imprevedibile evenemenzialità dei «guai» («i guai vengono [...] o per colpa o senza colpa», *PS* xxxviii 68). Nei *Promessi sposi*, è la peste, di cui cade vittima la madre di Cecilia con le proprie figlie, a diventare il correlativo oggettivo e storico delle incalcolabili e inqualificabili vicissitudini che gli individui incontrano a causa del male. Sostiene Marchese: «La negatività della storia non può trovare spiegazioni e giustificazioni: non la si può razionalizzare, nemmeno in nome della provvidenza. I guai e i dolori arrivano anche agli innocenti e ai buoni»²⁸.

Ma perché, allora, utilizzare l'immagine della falce, così indissolubilmente legata alla giustizia divina nella *Bibbia*, per descrivere la morte di due innocenti? Come suggeriscono tutte le memorie intertestuali e la natura stessa del soggetto innocente, ciò su cui pone l'attenzione questo brano è la morte in sé, il taglio effettuato dalla falce, che non è conseguenza dell'ira divina – di cui pure la falce è simbolico strumento nell'*Antico* Testamento²⁹ – bensì frutto della caducità della condizione umana. È questo ciò di cui la falce è metafora in *PS* xxxiv: la «falce che pareggia tutte l'erbe del prato» non è Dio, non è la provvidenza divina che interviene nelle vicende umane; è la morte, la morte che arriva da sé, che riguarda tutti e di fronte alla quale siamo tutti uguali. E, se dietro la morte si vuole vedere Dio e una sua teodicea, attribuendo così all'immagine una dimensione trascendentale, lo si può fare soltanto con la coscienza e la prospettiva matura di chi sa che l'agire divino è estraneo alle vicende umane e il suo disegno è inconoscibile: come in Virgilio «il disegno divino, se esiste, è imperscrutabile per gli uomini»³⁰, allo stesso modo «il Manzoni è convinto

gastiga! Colui che giudica, e non è giudicato! Colui che flagella e che perdona!», *PS* xxxv 38), non quello del narratore (e dietro di lui, l'autore), come mostra esplicitamente anche il sugo della storia, con cui dichiara di essere d'accordo («Questa conclusione, benché trovata da povera gente, c'è parsa così giusta, che abbiām pensato di metterla qui, come il sugo di tutta la storia», *PS* xxxviii 68).

²⁸ A. MARCHESE, in A. MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di A. Marchese, a cura di A. Marchese, Mondadori, Milano 1982, p. 768. Vd. ID., *L'enigma Manzoni. La spiritualità e l'arte di uno scrittore «negativo»*, Bulzoni, Roma 1994, pp. 313-314.

²⁹ «Quella falce che tutto sega e pareggia è l'ira di Dio la cui forza devastatrice è insondabile», scrive Ravasi a proposito del *Salmo* 90 (G. RAVASI, *Il libro dei Salmi. Commento e attualizzazione*, EDB, Bologna 1986³ [1985], vol. II (51-100), p. 888).

³⁰ P. GAGLIARDI, «Fortuna» in Virgilio, in «Quaderni Urbinati di Cultura Classica. New Series», xcvi, 1, 2011, pp. 85-86.

che ogni eventuale disegno della Provvidenza trascenda l'umana cognizione»³¹: «se un suo disegno esiste, se esiste un suo fine, lo conosce solo Dio. Allo sguardo umano si presenta invece una potenza misteriosa e ineffabile»³².

L'aspetto rilevato non esclude che la pagina abbia una fortissima matrice cristiana (la madre di Cecilia è una madre cristiana che celebra le esequie di sua figlia³³) e che la dimensione escatologica sia suggerita dal testo, quando non esplicitata: Cecilia è «tutta ben accomodata, co' capelli divisi sulla fronte, con un vestito bianchissimo, *come se* quelle mani l'avessero adornata per una festa promessa da tanto tempo, e data per premio». La «festa promessa» e «data per premio», per la scomparsa prematura della bambina (PS xxxiv 48-49), diventa figura del paradiso, di quella vita dopo la morte nella quale Cecilia, la madre e gli altri famigliari potranno riunirsi («Stasera verremo anche noi, per restar sempre insieme», PS xxxiv 51), e coronazione – scrive Getto – della «morte, serenamente incontrata, come forma di testimonianza religiosa»³⁴: in questo senso, quindi, risulta pregnante il ricordo delle *Osservazioni sulla morale cattolica*, dove i «fiori rinascenti sotto la falce del mietitore» (MC VII 32)³⁵ sono i giovani martiri³⁶.

³¹ E. RAIMONDI e L. BOTTONI, *Integrazione 6*, in A. MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di E. Raimondi e L. Bottoni, Principato, Milano 1987, p. 134

³² A.R. PUPINO, *Manzoni. Religione e romanzo*, Salerno, Roma 2005, p. 221.

³³ «La madre di Cecilia non è concepibile senza la fede» (G. PAMPALONI, in A. MANZONI, *I promessi sposi*, introduzione, commento critico e note di G. Pampaloni, cit., p. 674).

³⁴ G. GETTO, *Lecture manzoniane*, Sansoni, Firenze 1964, p. 521. Vd. *ibidem*: «Entrambe appaiono come vittime del grave flagello, ma come vittime coscienti (Cecilia attraverso la madre, naturalmente), quasi come delle martiri, delle creature insomma che avvertono la morte, serenamente incontrata, come una forma di testimonianza religiosa. Questa coscienza del martirio comunica al sentimento della morte un timbro particolare, quasi la morte fosse una forma di vita ancora, un avvenimento eccezionale e una festa della vita».

³⁵ Le citazioni dalle *Osservazioni sulla morale cattolica*, indicate con la sigla MC, sono tratte da: A. MANZONI, *Osservazioni sulla morale cattolica*, testo critico con introduzione, apparato, commento, appendice di frammenti e indici, accompagnato da uno studio delle dottrine a cura di R. Amerio, Ricciardi Editore, Milano-Napoli 1966, 3 voll.

³⁶ Si noti che, dato il contesto del martirio, anche questo passo elude ogni accenno a una teodicea retributiva e alla morte quale punizione divina e, in realtà, nonostante il sostrato biblico delle *Osservazioni* e la forma singolare del sostantivo, si potrebbe pensare che utilizzi questa metafora per riferirsi non a Dio, bensì ai «carnefici» (MC VII 32) che hanno perseguitato Manzoni e martirizzato i cristiani, che hanno usurpato il ruolo di Dio giustiziando degli innocenti. Anche perché il contrasto insito

Anche in relazione al riferimento a un piano trascendentale, però, sembra essere presente nel passo un significativo ricordo dell'*Eneide*. In primo luogo, a livello strettamente simbolico, è utile notare come Pallante sia un fiore strappato alla madre terra che, da morto, ritorna al padre (la similitudine con il fiore reciso è collocata proprio nel contesto della preparazione del corpo di Pallante per il corteo funebre che lo riporterà al padre Evandro, a Pallanteo), uno schema allegorico che Manzoni traspone nel romanzo sotto una veste cristiana: Cecilia, strappata prematuramente alla madre terra così come alla madre umana, ritorna a Dio Padre, preparata dalle mani materne alla «festa promessa». Ma, a livello più specificamente testuale, si consideri il possibile contatto con i lamenti del «pater Aeneas» e del padre Evandro sul corpo di Pallante:

“Tene,” inquit “miserande puer, cum laeta veniret,
invidit Fortuna mihi, ne regna videres
nostra neque ad sedes victor veherere paternas?
*Non haec Evandro de te promissa parenti
discedens dederam, cum me complexus euntem
mitteret in magnum imperium metuensque moneret
acris esse viros, cum dura proelia gente.*
[...]
Infelix, nati funus crudele videbis!
Hi nostri reditus exspectatique triumphi? haec mea magna fides?
At non, Evandre, pudendis
volneribus pulsum aspicias nec sospite dirum
optabis nato funus, pater.”
(*Aen.* XI, vv. 42-57)
“*Non haec, o Palla, dederas promissa parenti,
cautius ut saevo velles te credere Marti.*
[...]
Primitiae iuvenis miserae bellique propinqui
dura rudimenta et nulli exaudita deorum
vota precesque meae! Tuque, o sanctissima coniunx,

nella frase, tra l'idea della rinascita e quella dell'uccisione, sembra conferire al complemento «sotto la falce del mietitore» un significato concessivo che non avrebbe senso se riferito a Dio: i martiri risorgeranno non soltanto «sotto», ma anche nonostante il colpo della «falce», vale a dire, nonostante il gesto omicida dei loro aguzzini, di cui la falce è metafora. Si ricordi, poi, che nei due sermoni *A Delia* e *A Gio. Batta Pagani* (1803-1804), nei quali un Manzoni diciottenne esprime tutto il suo sdegno per la ferocia e la cieca violenza della Rivoluzione francese, la «cieca/famosa falce» (vv. 94-95) è la ghiottina, lo strumento per eccellenza di una giustizia del tutto terrena.

felix morte tua neque in hunc servata dolorem!
Contra ego vivendo vici mea fata, superstes
restarem ut genitor."

(*Aen.* XI, vv. 152-161)

I «promissa parenti» (*Aen.* XI, vv. 45, 148) sottintesi all'affidamento di Pallante alla guida di Enea («Hunc tibi praeterea, spes et solacia nostri, /Pallanta adiungam: sub te tolerare magistro /militiam et grave Martis opus, tua cernere facta /adsuescat, primis et te miretur ab annis"», *Aen.* VIII, vv. 514-517) non prevedevano la caduta in battaglia del giovane o almeno non una tale «immatura [...] mors» (*Aen.* XI, vv. 166-167); allo stesso modo, la «festa promessa» a Cecilia non era di certo la morte: essa diventa figura del paradiso soltanto perché Cecilia, ammalatasi di peste, è morta.

Ma, se le promesse terrene sono state deluse, a consolare la morte prematura dei giovani intervengono altre promesse, le quali, mentre uniscono i due autori su un piano tematico, contemporaneamente ne rimarkano l'inevitabile divergenza di prospettiva. Nell'*Eneide* è promessa la gloria di cadere combattendo in difesa della propria patria (nelle parole di Evandro, «Quod si immatura manebat /mors gnatum, caesis Volscorum milibus ante /ducentem in Latium Teucros cecidisse iuvabit"», *Aen.* XI, vv. 166-168) e, connesso all'onore della morte per Roma, è garantito il ricordo perpetuo nella storia (punto di vista dei personaggi) assicurato dalla poesia (punto di vista del narratore e dei lettori)³⁷. Modelli dell'una e dell'altra causa di consolazione sono alcuni gesti di *sympatheia*³⁸ dedicati dal narratore ai giovani uccisi: il commento alla morte di Pallante ucciso da Turno, che «offre al destinatario epico il metro di una verità costruttiva in cui morte e gloria si bilanciano, e trovano un senso (ancorché velato di mistero) nella direzione del gran destino di Roma»³⁹ («O dolor atque decus magnum rediture parenti, /haec te prima dies bello dedit, haec eadem aufert, /cum tamen ingentis Rutulorum linquis acervos!», *Aen.* X, vv.

³⁷ L'importanza del secondo esempio risulta sottolineata dal fatto che, sebbene la letteratura possa assicurare la memoria soltanto *a posteriori*, il narratore sembra voler coinvolgere nella propria prospettiva che travalica il tempo anche i personaggi, a cui si rivolge in seconda persona nei suoi gesti di *sympatheia*, come se intendesse promettere direttamente loro la memorabilità garantita dal suo atto poetico.

³⁸ Vd. G. B. CONTE, *Saggio di interpretazione dell'«Eneide». Ideologia e forma del contenuto*, in ID., *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, Garzanti, Milano 1984, pp. 55-96; ID., *Il paradosso virgiliano*, in ID., *Virgilio. L'epica del sentimento*, Einaudi, Torino 2007² [2002], pp. 91-124.

³⁹ ID., *Virgilio. Il genere e i suoi confini*, cit., p. 90.

507-509); l'epifonema che chiude l'episodio della sortita notturna e dell'uccisione di Eurialo e Niso, tramite il quale il narratore «garantisce, con un atto di responsabilità diretta, un futuro di gloria ai suoi giovani eroi»⁴⁰ (Fortunati ambo! Si quid mea carmina possunt, /nulla dies umquam memori «vos eximet aevo, /dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum /accolet imperiumque pater Romanus habebit», *Aen.* ix, vv. 446-449); infine, l'esclamazione che segue la morte di Lauso ucciso da Enea («Hic mortis durae casum tuaque optima facta, /si qua fidem tanto est operi latura vetustas, /non equidem nec te, iuvenus memorande, silebo», *Aen.* x, vv. 791-793). La reale portata di queste promesse, però, si coglie soltanto all'interno di una prospettiva più ampia: infatti, nel tentativo di offrire un lenitivo all'esperienza del male e del dolore, Virgilio la inquadra in una sorta di disegno, quello del fato, che – per quanto inconoscibile e problematico – possa, se non giustificarla umanamente, almeno spiegarla razionalmente, e soprattutto costituire per i personaggi (Enea, in particolare) un motivo di speranza, tramite lo sguardo verso il suo scopo ultimo, la storia di Roma e il suo presente. È questo il terzo tipo di consolazione alla morte e al dolore proposto dal testo: «il fato dell'*Eneide* offre un orizzonte alla vicenda narrata, tanto quella che riguarda personalmente Enea [...], quanto quella relativa all'intera parabola storica della quale Enea è il primo motore», «non cancella il fardello di sofferenza di cui l'eroe deve farsi carico, ma fa sì che quella stessa sofferenza sia preservata dalla disperazione dell'insensatezza»⁴¹.

Invece, l'unica «consolazione» che può alleviare la sofferenza della madre di Cecilia – consapevole della pervasività del male e del «dolore ontologico» («c'era in quel dolore un non so che di pacato e di profondo, che attestava un'anima tutta consapevole e presente a sentirlo», *PS* xxxiv 47-48) – è la «fiducia in Dio», nella sua «promessa» e nella sua Provvidenza, intesa però soprattutto come «verità o condizione interiore – idea sentimento desiderio volontà – a cui abbandonarsi [...] proiettandosi [...] nel futuro, nell'attesa, nella speranza di un bene eventuale» «terreno» (per una «vita migliore» sulla terra) e «ultraterreno»⁴², escatologico. Come scrive Ottavio Ghidini, «la conciliazione tra dimensione umana e dimensione divina, nella pagina di Manzoni, è avvertibile soltanto nella speranza, in quella speranza – si afferma nelle *Osservazioni* – che dalla Chiesa viene non consigliata ma comandata»⁴³: essa è l'unico viatico concesso all'uomo in questo mondo – nel quale Dio è *absconditus* e «ogni

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ M. LENTANO, *Virgilio*, cit., p. 178.

⁴² A.R. PUPINO, *Manzoni. Religione e romanzo*, cit., p. 222.

⁴³ O. GHIDINI, «*La beauté dans le désespoir*». *Niobe e la madre di Cecilia*, cit., p. 60.

eventuale disegno della Provvidenza trascende l'umana cognizione»⁴⁴ – e l'unica «certezza», dato che la speranza poggia sulla «promessa» di cui è Dio il garante: «la speranza cristiana dev'esser fermissima, senza paragone con nessun altro sentimento possibile dello stesso genere, in quanto si fonda sull'infallibilità e sull'onnipotenza dell'Autore della promessa» (MC VIII, II 39-40)⁴⁵.

Quella della madre di Cecilia è «una bellezza nella speranza, una bellezza che, senza detrarre nulla al vero, si mostra forte nel soffrire, in attesa di un compimento per ora avvertibile soltanto grazie alla fiducia in Dio»⁴⁶. Per questo, soprattutto, l'incontro visivo con lei costituisce uno snodo cruciale del *Bildungsroman* del protagonista, «prova [...] necessaria per Renzo, che deve maturare interiormente sull'esempio della madre di Cecilia, ed essere pronto "sia a ricevere una grazia, sia a fare un sacrificio"»: «è in ragione di tale testimonianza esemplare che la strada della fiducia in Dio [...] può essere proposta a ogni uomo, anche a colui che è messo alla prova del dolore»⁴⁷. Ed è proprio questa speranza a ispirare la preghiera di Renzo, nella chiosa che segue immediatamente la similitudine, un'implorazione che, fra l'altro, priva com'è di qualsiasi riferimento a una giustizia divina punitiva, chiarisce in modo indiretto anche l'immagine della falce: «"O Signore" [...] "esauditela! tiratela a voi, lei e la sua creaturina: hanno patito abbastanza! hanno patito abbastanza!"» (PS xxxiv 53). Quella della loro morte ingiusta non è un'accusa nei confronti di Dio, ma una dolorosa constatazione che può soltanto essere alleviata dalla speranza (che per il fedele è certezza) nella sua promessa, nella bontà della sua volontà e nella sua disponibilità ad accoglierci al momento della nostra dipartita. Coinvolto nell'«addio» a Cecilia e indotto a compassione da tale «oggetto singolare di pietà» (PS xxxiv 46), «Renzo compie una precisa conversione»⁴⁸: il contegno della donna nella più profonda afflizione è lo specchio di quell'accettazione del dolore in nome della fede che

⁴⁴ E. RAIMONDI e L. BOTTONI, *Integrazione 6*, in A. MANZONI, *I promessi sposi*, a cura di E. Raimondi e L. Bottoni, Principato, 1987, p. 134.

⁴⁵ Vd. MC VIII, II 35: «Quanto non sarebbe assurdo il dire: Credo, con certezza di fede, che possederò la vita eterna, e spero d'ottenerla! Eppure sarebbe la vera e unica maniera d'esprimere in atto la speranza cristiana, secondo quella dottrina».

⁴⁶ O. GHIDINI, «*La beauté dans le désespoir*». *Niobe e la madre di Cecilia*, cit., p. 60,

⁴⁷ *Ivi*, pp. 60, 51. La citazione manzoniana è da PS xxxv 53.

⁴⁸ P. GIBELLINI, «*Scendeva dalla soglia ...*» o *le metamorfosi del dolore*, in «Lettere Italiane», xxx, 2, aprile-giugno 1978, p. 160.

il giovane deve necessariamente far sua prima di ritrovare Lucia⁴⁹. Soltanto così, conclusa la *quête* e con essa il romanzo, la «fiducia in Dio» potrà costituire il secondo nucleo concettuale del «sugo di tutta la storia» («conclusero che i guai vengono bensì spesso, perché ci si è dato cagione; ma che la condotta più cauta e più innocente non basta a tenerli lontani; e che quando vengono, o per colpa o senza colpa, la fiducia in Dio li raddolcisce, e li rende utili per una vita migliore», *PS* xxxviii 68).

Se il mondo non è regolato da alcun tipo di teodicea retributiva e ai «guai», al dolore ontologico e alla morte prematura non può esserci risposta, spiegazione o giustificazione, i testi dei due autori propongono però delle consolazioni, rintracciabili nelle promesse, ma altresì in un cammino esistenziale che sia anche tensione verso una realtà trascendente – il fato di Roma nell'*Eneide*, la promessa di Dio nei *Promessi sposi* – capace di offrire all'esperienza umana un orizzonte di senso.

⁴⁹ Allo stesso modo, è fondamentale nell'economia del romanzo che Renzo, guidato da fra Cristoforo, perdoni don Rodrigo prima di sapere che Lucia è viva.

