

Filologia

Antica e Moderna

n.s. VI, 1
(XXXIV, 57)
2024

faem

RUBETTINO

Filologia

Antica e Moderna

n.s. VI, 1
(XXXIV, 57)

2024

RUBZETTINO

DIRETTORI

GIULIO FERRONI, RAFFAELE PERRELLI, GIOVANNI POLARA

DIRETTORE RESPONSABILE

NUCCIO ORDINE

REDATTORE EDITORIALE

FRANCESCO IUSI

COMITATO SCIENTIFICO

Giancarlo Abbamonte (Università di Napoli – Federico II), Mariella Bonvicini (Università di Parma), Claudio Buongiovanni (Università della Campania – Luigi Vanvitelli), Mirko Casagrande (Università della Calabria), Chiara Cassiani (Università della Calabria), Irma Ciccarelli (Università di Bari – Aldo Moro), Benedetto Clausi (Università della Calabria), Silvia Condorelli (Università di Napoli – Federico II), Franca Ela Consolino (Università dell’Aquila), Roberto Dainotto (Duke University), Arturo De Vivo (Università di Napoli – Federico II), Paolo Desogus (Sorbonne Université), Rosalba Dimundo (Università di Bari – Aldo Moro), Stefano Ercolino (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Maria Cristina Figorilli (Università della Calabria), Adelaide Fongoni (Università della Calabria), John Freccero (New York University), Margherita Ganeri (Università della Calabria), Marco Gatto (Università della Calabria), Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris), Giovanni Laudizi (Università del Salento), Romano Luperini (Università di Siena), Grazia Maria Masselli (Università di Foggia), Paolo Mastandrea (Università di Venezia – Ca’ Foscari), Fabio Moliterni (Università del Salento), Laurent Pernot (Université de Strasbourg), Orazio Portuese (Università di Catania), Chiara Renda (Università di Napoli – Federico II), Alessandra Romeo (Università della Calabria), Amneris Roselli (Istituto Orientale di Napoli), Stefania Santelia (Università di Bari – Aldo Moro), Niccolò Scaffai (Università di Siena), Alden Smith (Baylor University – Texas), Marisa Squillante (Università di Napoli – Federico II), Maria Alejandra Vitale (Universidad de Buenos Aires), Stefania Voce (Università di Parma), Heinrich von Staden (Princeton University), Winfried Wehle (Eichstätt Universität), Bernhard Zimmermann (Albert-Ludwigs-Universität – Freiburg im Breisgau)

COMITATO DI REDAZIONE

Francesca Biondi, Emanuela De Luca, Enrico De Luca, Fabrizio Feraco, Ornella Fuoco, Carmela Laudani, Giuseppe Lo Castro, Piergiuseppe Pandolfo, Federica Sconza

«FILOLOGIA ANTICA E MODERNA» è una rivista scientifica *double blind peer-reviewed*

I contributi proposti per la valutazione (articolo, saggio, recensione) redatti in forma definitiva secondo le norme indicate sul sito web www.filologiaanticaemoderna.unical.it, devono essere inviati in formato elettronico all’indirizzo redazione.faem@unical.it.

I libri e le riviste per scambio e recensione devono essere inviati al Comitato di Redazione di «Filologia Antica e Moderna» presso il Dipartimento di Studi Umanistici, Università della Calabria, 87030 Arcavacata di Rende (Cosenza)

Per l’acquisto di un numero o l’abbonamento (due numeri all’anno, € 40,00) rivolgersi a: Rubbettino Editore - Viale Rosario Rubbettino, 10 - 88049 Soveria Mannelli (CZ)

Pubblicato con il contributo finanziario del Dipartimento di Studi Umanistici dell’Università della Calabria.

Tutti i contributi sono gratuitamente disponibili sul sito [<http://www.filologiaanticaemoderna.unical.it/>] trascorsi tre mesi dalla pubblicazione.

Registrazione Tribunale di Cosenza N. 517 del 21/4/1992

ISSN 1123-4059

FILOLOGIA ANTICA E MODERNA
N.S. VI, 1 (XXXIV, 57), 2024

Articoli

- 7 **Yole Deborah Bianco**
Il confine del Cristo di Levi. Sconfinamenti a Sud di ogni margine
- 23 **Sabrina Caiola**
Simbologie della soglia nei Promessi sposi di Alessandro Manzoni: Renzo tra Porta Orientale e Porta Nuova
- 39 **Giacomo Carmagnini**
Adattare la propria veste: gli 'universalismi locali' del costituzionalismo rivoluzionario
- 53 **Maria Cristina Caruso**
Immagini del futuro nella letteratura del Caribe Ispano degli anni 2000
- 69 **Mariafrancesca Cozzolino**
La memoria della clades Gallica e il paradigma dell'incendio opportuno
- 85 **Dalila D'Alfonso**
'Sprezzature catulliane': lettura dei carmina 6, 10, 39
- 99 **Emanuela De Luca**
Una nota a Tib. 1, 6, 10
- 103 **Adelaide Fongoni**
La poetica di Teleste di Selinunte fra tradizione e innovazione
- 133 **Antonio Martina**
L'eredità classica nella Grecia Salentina
- 215 **Biancamaria Masutti**
Onorio oltre il Rubicone: un antico confine nella poesia di Claudiano
- 233 **Luca Palombo**
La scelta dell'ausiliare dei verbi servili con l'infinito essere: tra norma e uso

- Anastasia Parise**
241 *The Paratext and the Translatress: Aphra Behn against Stereotypes of Genre and Gender*
- Domenico Passarelli**
259 *Il rumore che fanno i mostri: identità liminali, lessico dei suoni e strategie antropopietiche nel libro nono dell'Odissea*
- Andrea Saputo**
269 *Il PCI, i confini e i limiti di una "questione morale": la relazione taciuta tra Togliatti e Iotti*
- Federica Sconza**
279 *L'epitafio negato: memorie saffiche e altre osservazioni su Prop. 2, 11*

Sabrina Caiola

Simbologie della soglia nei *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni: Renzo tra Porta Orientale e Porta Nuova*

Il confine è per definizione uno spazio di soglia e, come tale, delimita e divide, ma, allo stesso tempo, diviene zona di transito e di attraversamento, quindi di evoluzione e cambiamento. L'ambiguità propria di questo concetto «sta nella sua doppia natura di significante e di simbolo»¹, una duplice essenza che ne caratterizza la polisemia. Il confine, allora, inverandosi in oggetti manufatti, non può essere considerato semplice *limen* artificiale utile a separare un al di qua da un al di là, ma deve essere studiato in quanto *locum* della soglia ricco di una molteplicità di significati.

In particolare, nei *Promessi sposi* di Alessandro Manzoni gli spazi e gli oggetti della soglia costituiscono snodi fondamentali della narrazio-

* Il presente intervento è ricavato da un più ampio lavoro, sviluppato per la tesi di Laurea Magistrale in Letteratura Italiana discussa all'Università degli Studi di Verona (a. a. 2019-2020), dal titolo *Gli oggetti della soglia nei Promessi sposi di Alessandro Manzoni: valenze semantiche e funzioni simboliche*. Scopo della ricerca è stato quello di indagare, alla luce dei legami che pongono in relazione tra loro gli spazi e gli oggetti della soglia e alcuni personaggi del romanzo, se e come tali manufatti assumano densità di significato e, conseguentemente, anche particolari valori polisemici. Per la metodologia usata nello studio, i riferimenti teorici e pratici presi a modello, la modalità con cui la semiologia ha dialogato con l'analisi testuale, i risultati attesi e quelli fattuali, sebbene ancora da approfondire, rimando al mio *Spazi e oggetti della soglia nei Promessi sposi di Alessandro Manzoni: Renzo e l'«usciccio»*, «Studi italiani», XXXIV (2), 2022, pp. 33-53.

¹ G. P. Caprettini, *La "Porta": valenze mitiche e funzioni narrative. Saggio di analisi semiologica*, Torino, Giappichelli, 1975, p. 99.

ne, diventando tessere semanticamente dense. Essi, infatti, disseminati all'interno del romanzo con l'apparente obiettivo di conferirvi tratti di realismo, a una più attenta lettura acquisiscono determinati valori simbolici, se considerati in relazione con i vari personaggi.

Si prendano in esame, per esempio, due situazioni significative del romanzo, in cui l'oggetto 'porta', in quanto spazio di soglia, assume diverse valenze semantiche e funzioni metaforiche a seconda del differente *status* narrativo del protagonista.

Nel capitolo XI Renzo deve necessariamente proseguire «subito per la sua strada»², ma «senza saper dove andrebbe a posarsi»³. Nel cammino da Monza a Milano l'unica certezza che il giovane possiede è data dall'indicazione fornitagli da fra Cristoforo nel capitolo VIII, e non a caso si tratta di un oggetto afferente al campo semantico della soglia: il *viator* deve raggiungere, cioè, «Porta Orientale»⁴; una volta entrato, dovrà cercare rifugio nel convento vicino. Dopo quelle dei capitoli precedenti, è di nuovo una porta a segnare un'ulteriore tappa narrativa che costituisce il percorso romanzesco del protagonista, un «paradossale *Bildungsroman*»⁵.

Percorrendo così «a mancina» una «scorciatoia»⁶ insegnatagli da un passante, il giovane:

² A. Manzoni, *I promessi sposi. Storia della colonna infame*, a cura di F. de Cristofaro, G. Alfano, M. Palumbo e M. Viscardi, Milano, Rizzoli-BUR, 2018 (prima ed. ivi, 2014), p. 313. È questa l'edizione di riferimento nel mio lavoro, dalla quale cito. Tuttavia, è stata fondamentale la consultazione anche di Id., *I romanzi*, progetto editoriale di S. S. Nigro, 2 voll., tomi 2, Milano, Mondadori, 2002, in particolare *I promessi sposi (1840). Storia della colonna infame*, a cura di S. S. Nigro, E. Paccagnini, II, tomo 2.

³ Id., *I promessi sposi*... cit., p. 397.

⁴ *Ibid.*, p. 304. Il sintagma è scritto in diversi modi: le parole 'porta' e 'orientale' compaiono dieci volte entrambe minuscole e due volte entrambe maiuscole, mentre in un'occorrenza si trova riportato solo l'aggettivo maiuscolo. Il conteggio è stato verificato in Id., *I promessi sposi (1840)*... cit., e, parallelamente, attraverso la funzione "Cerca" nel testo digitalizzato dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, raggiungibile al link https://books.google.it/books?id=90vjmNfAnnwC&printsec=frontcover&hl=it&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [consultato il 06/02/2024].

⁵ E. Raimondi, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui "Promessi Sposi"*, Torino, Einaudi, 1992 (prima ed. ivi, 1974), p. 175.

⁶ Manzoni, *I promessi sposi*... cit., p. 399. Proprio la via più breve porterà Renzo nella totale perdizione. Come il giovane entra a Milano senza difficoltà, così altrettanto facilmente cadrà in errore.

si trovò a porta orientale [...]. La porta consisteva in due pilastri, con sopra una tettoia, per riparare i battenti, e da una parte, una casuccia per i gabellini. I bastioni scendevano in pendio irregolare, e il terreno era una superficie aspra e inuguale di rottami e di cocci buttati là a caso⁷.

Il narratore si sofferma a descrivere dettagliatamente questa porta, con l'intenzione non solo di fornire al lettore un'immagine veritiera di com'era la struttura ai tempi delle vicende narrate, ma con l'intento anche di mettere in risalto tale oggetto. Se poi si riflette sul fatto che, nel giro di poche righe, il termine 'porta' ricorre addirittura otto volte, è evidente che la soglia in questione possiede una significativa pregnanza semantica.

Limite materiale tra il paese e la città, tra «il suo *Resegone*» e «quella gran macchina del duomo»⁸, la porta segnala a Renzo l'inizio di un diverso cammino, che lo porterà «in una nuova dimensione»⁹ spaziale, conoscitiva ed esistenziale. Infatti, «la soglia, ci insegnano gli antropologi, è un “rito di passaggio” nell'iniziazione: e lo è anche in quel romanzo della *quête* che è il nostro romanzo»¹⁰. Il giovane, quindi, proprio alle porte della città è chiamato ad attraversare quella linea di confine per essere iniziato ai misteri della vita, proseguendo il viaggio da una condizione originaria a una crescita interiore maturata progressivamente. Inoltre, «la porta sta a indicare la separazione e, insieme, lo scambio, l'isolamento e l'incontro, la curiosità e la conoscenza [...]; puro significante tra il “dentro” e il “fuori”, tra l'“io” e l'“altro”, è il limite ancipite della conoscenza, tra futuro e passato»¹¹, il confine che «invita a superare quel mistero che essa stessa indica»¹².

E arriva così il momento di fare un passo al di là:

⁷ *Ibidem*.

⁸ *Ibid.*, p. 398.

⁹ G. Barucci, *L'ingresso nella città stravolta: pane, idee e violenza in “Promessi sposi” XI-XII*, «Rivista di studi manzoniani», III (3), 2019, pp. 71-92: 72.

¹⁰ P. Gibellini, *Il dittico delle soglie – capitoli V-VI*, in “Questo matrimonio non s'ha da fare...”. *Lettura de “I promessi sposi”*, a cura di P. Fandella, G. Langella, P. Frare e A. Gallina, Milano, Vita e Pensiero, 2005, pp. 23-28: 23-24.

¹¹ Caprettini, *La “Porta”: valenze mitiche e funzioni narrative...* cit., p. 9.

¹² *Ibid.*, p. 11.

Renzo entrò per quella porta¹³.

Il *viator* entra in città, lasciandosi definitivamente alle spalle il mondo in cui finora aveva vissuto, per accedere a uno spazio a lui del tutto estraneo. Tale ingresso simboleggia l'avvio di un nuovo percorso narrativo-esistenziale cui il personaggio è destinato, un *iter* che lo porterà a perdersi tra le vie di Milano e che lo vedrà sprofondare nell'errore.

Questo importante passaggio del romanzo, va notato, non viene rappresentato iconograficamente. La figura 11 del capitolo XI¹⁴, infatti, mostra il personaggio appena entrato in città, ma la porta in questione non è stata disegnata dall'illustratore.



Solo attraverso la figura 4 del capitolo XVI¹⁵ possiamo finalmente vedere Porta Orientale, dando così forma concreta a questo oggetto della soglia.

¹³ Manzoni, *I promessi sposi...* cit., p. 399.

¹⁴ *Ibid.*, p. 401.

¹⁵ *Ibid.*, p. 517.



Riuscito a liberarsi dal notaio e dai birri che lo volevano portare in carcere, Renzo non perde tempo e, scappando, disegna «per suo rifugio quel paese nel territorio di Bergamo»¹⁶. Tuttavia, non sapendo «neppure da che porta s'uscisse per andare a Bergamo»¹⁷, il giovane è costretto a fermare la corsa e a chiedere informazioni. Ritorna così, in una *Ringkomposition*, l'indicazione di quell'oggetto che non solo ha guidato, come un monito, il personaggio nel cammino da Monza a Milano, ma è stato soprattutto lo strumento materiale tramite il quale sono iniziate le sue peripezie all'interno della città. Renzo deve ritrovare «porta orientale»¹⁸, deve riattraversare quella soglia, quasi fosse un obbligato contrappasso, per poter uscire e lasciarsi alle spalle gli errori commessi.

Proseguendo, quindi, per una «strada a mancina»¹⁹, «Renzo ripercorre a ritroso il cammino del giorno precedente; torna sulle tracce della confusione pubblica tanto nei passi che con la riflessione»²⁰. Infatti, arrivato al convento:

¹⁶ *Ibid.*, p. 513. Renzo ha già pensato una volta di correre «sulla strada del confine a mettersi in salvo» (*ibid.*, p. 134): una tale riflessione gli passa per la mente quando, saputo da don Abbondio che don Rodrigo non vuole che si celebri il matrimonio, fantastica di sorprendere il prepotente e di ucciderlo.

¹⁷ *Ibid.*, p. 513.

¹⁸ *Ibid.*, p. 515.

¹⁹ *Ibidem*. Si ricordi che pure per raggiungere la porta, ed entrare così in città, Renzo aveva dovuto prendere una «viottola a mancina» (*ibid.*, p. 399).

²⁰ *Ibid.*, p. 516 (nota 4).

dà un'occhiata a quella piazza e alla porta della chiesa e dice tra sé, sospirando: - m'aveva però dato un buon parere quel frate di ieri: che stessi in chiesa a aspettare e a fare un po' di bene²¹.

L'oggetto 'porta' ha qui la funzione di innescare nella mente del giovane il ricordo della giornata passata nella completa erranza e diviene il mezzo concreto attraverso cui acquisire un'importante presa di coscienza. Quella soglia ha il potere di suscitare alcune considerazioni in Renzo, offrendogli la possibilità di ripensare alle mancanze e agli sbagli compiuti e aiutandolo a riflettere sul proprio comportamento. È necessario che il personaggio riconosca di aver compiuto azioni errate, affinché possa uscire dalla porta della città con una maggiore consapevolezza di sé e del mondo appena esplorato. È solo dopo aver capito la lezione che Renzo può «guardare attentamente alla porta per cui doveva passare»²².

A questo punto il giovane, che ha raggiunto una nuova conoscenza interiore, può riattraversare la soglia di Porta Orientale:

adagio adagio, fischiando in semitono, arriva alla porta. [...] con un'aria indifferente, con gli occhi bassi, e con un andare così tra il viandante e uno che vada a spasso, uscì, senza che nessuno gli dicesse nulla; ma il cuore di dentro faceva un gran battere²³.

Renzo sa che il passo da compiere non è facile: si evidenzia, perciò, un forte contrasto tra i sentimenti che il giovane prova «di dentro»²⁴ e l'apparente indifferenza che il suo atteggiamento mostra. Tuttavia, dopo aver tentennato un istante²⁵, il fuggitivo arriva alla porta ed esce «adagio adagio»²⁶.

²¹ *Ibid.*, p. 516.

²² *Ibidem*.

²³ *Ibid.*, pp. 517-518.

²⁴ *Ibid.*, p. 518.

²⁵ Renzo, infatti, si trova ancora davanti a una scelta: rinchiudersi nel convento oppure continuare a essere «uccel di bosco, fin che si può» (*ibid.*, p. 516). In realtà il giovane ha già deciso di scappare verso Bergamo e, a pochi passi dalla porta, conferma il proposito. Il cammino attraverso il mondo esterno continua.

²⁶ *Ibid.*, p. 517. Ritorna qui un'epanalessi avverbiale impiegata all'interno di significativi passaggi romanzeschi, come quello del matrimonio a sorpresa (cap. VIII, *ibid.*, p. 278: Renzo

Oltrepassare di nuovo Porta Orientale, ora dall'interno verso l'esterno, significa uscire da un percorso colmo di sbagli, per entrare in un altro cammino esistenziale con una diversa consapevolezza. È questo davvero un momento di passaggio importante, che vede Renzo come «l'uomo che impara dalla vita, che si fa cosciente di se stesso e del mondo [...], mediante l'affrontamento del reale, cioè attraverso gli incontri, gli scontri, gli ostacoli, gli errori, le dure lezioni della vita»²⁷. Al di qua, quindi, Renzo lascia la propria incoscienza, al di là si accinge a procedere verso un progresso interiore basato sulla «salutare presa di coscienza dell'inutilità e della pericolosità di ogni agonismo degli umili nei confronti del male e dell'ingiustizia»²⁸; al di qua abbandona una terra piena di pericoli, al di là spera in un sicuro rifugio.

Ecco, dunque, come si presenta la Porta Orientale, che Renzo sta per attraversare: si distinguono uno dei due pilastri, la tettoia, un battente e la casa per i gabellini. L'oggetto, visto dall'interno della città, non solo dà concretezza al momento del passaggio che il protagonista è pronto a compiere, scappando dalla «città-inferno» per raggiungere la «città-salvezza»²⁹, ma diviene soprattutto il simbolo del rinnovamento interiore in via di acquisizione. Se l'entrata da Porta Orientale segna l'inizio di una serie di eventi «in cui culminano gli errori di Renzo», l'uscita da quella stessa porta indica la fine di circostanze che portano il personaggio a far «tesoro del passato per il presente, regolando su quella esperienza la propria condotta»³⁰.

e Lucia si avvicinano alla stanza del curato «adagio adagio») o quello dell'irruzione dei bravi nella casa di Lucia (cap. VIII, *ibid.*, pp. 287-288: il Griso «accosta adagio adagio l'uscio di strada» e «sale adagio adagio» le scale), i quali gravitano intorno ad altrettanto importanti oggetti della soglia. In questo caso, l'uso delle tessere avverbiali non solo mette in luce l'illegalità del comportamento di Renzo, che varca indisturbato la soglia e poi il confine del Ducato di Milano per scappare dalla giustizia, ma sottolinea anche il fondamentale valore simbolico che possiede questa ulteriore tappa dello sviluppo formativo-educativo del personaggio.

²⁷ E. N. Girardi, *Struttura e personaggi dei Promessi Sposi*, Milano, Jaca Book, 1994, p. 64.

²⁸ G. Baldi, *L'Eden e la storia. Lettura dei "Promessi sposi"*, Milano, Mursia, 2004, p. 171.

²⁹ *Ibid.*, p. 183. Si tratta della «Milano demoniaca, che ha rischiato di condurlo alla perpetua schiavitù dell'errore, del peccato, della prigione, della morte infamante» (G. Bárberi Squarotti, *Il romanzo contro la storia. Studi sui "Promessi sposi"*, Milano, Vita e Pensiero, 1984 – prima ed. ivi, 1980 –, pp. 219-220) e dell'edenica Bergamo.

³⁰ G. Getto, *Letture manzoniane*, Firenze, Sansoni, 1964, p. 265.

È interessante il confronto di questi passi romanzeschi con quelli della prima minuta. A differenza di Renzo, Fermo non sa che deve raggiungere una porta per trovare il padre cui fra Cristoforo l'ha affidato, nessuna indicazione riguardante un oggetto della soglia guida il cammino da Monza a Milano. Tuttavia, il giovane arriva nei pressi della città e, come Renzo, si ferma a chiedere informazioni a un passante; come lui prende un «viottolo a mancina; è una scorciatoja», giungendo poi «dinanzi alla porta orientale»³¹. Segue, quindi, la descrizione della struttura di tale porta, per cercare «di raffigurare con la mente gli oggetti quali erano al tempo di Fermo»³², con l'esplicita intenzione, cioè, di ridare un'immagine quanto più concreta possibile della soglia:

Una portaccia sostenuta da due pilastri, coperta da una tettoia per riparare le imposte, e fiancheggiata da una casipola pei gabellieri. A destra e a sinistra di chi entrava due salite ai bastioni, non come ora inclinate regolarmente, fra due cordoni paralleli, ed orlate d'alberi, ma tortuose, non battute, con una superficie ineguale di rottami e di cocci gettati a caso³³.

La rappresentazione della porta ricalca quella analizzata nella Quarantana, ma vi è un particolare rilevante che non compare in quest'ultima: il dispregiativo «portaccia». L'alterato serve a trasmettere l'idea di un oggetto malridotto, indicando una visibile condizione di decadenza della soglia medesima. Lo confermano le stesse parole del narratore, che ammonisce il lettore a non pensare a quella porta lasciando «correre per la fantasia le immagini che ora gli sono associate»³⁴. Il termine poi è assolutamente funzionale a spostare l'attenzione sul significato simbolico assunto dall'oggetto 'porta'³⁵. Il lettore può prevedere che il cammino di Fermo all'interno della città non sarà lineare, ma fatto di insidie e di

³¹ A. Manzoni, *Fermo e Lucia. Appendice storica su la colonna infame*, a cura di S. S. Nigro, E. Paccagnini, I, in Id., *I romanzi*, cit., p. 492.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibid.*, pp. 492-493.

³⁴ *Ibid.*, p. 492. Lo stesso monito si ritrova anche nei *Promessi sposi*: «Non bisogna però che, a questo nome, il lettore si lasci correre alla fantasia l'immagini che ora vi sono associate» (Id., cit., p. 399).

³⁵ L'autore, peraltro, ha già indirizzato l'attenzione del lettore sull'oggetto 'porta' in sé, dal momento che nel giro di pochissime righe il termine compare addirittura sei volte.

rovinose cadute, grazie a quel termine che connota in modo negativo l'oggetto³⁶.

Nel capitolo XXXIV Renzo torna a Milano una seconda volta e:

venne a sbucar sotto le mura di Milano, tra porta Orientale e porta Nuova, e molto vicino a questa³⁷.

La prima volta il giovane, totalmente spaesato, aveva chiesto indicazioni a un passante, ora riesce a trovare la strada per la città da solo e a giungere, grazie a una più matura esperienza³⁸, davanti alle mura che la cingono. Tale imponente oggetto di soglia non solo rende visibile il confine tra paesaggio urbano e paesaggio rurale, ma separa anche Renzo, posto al di qua, da un al di là che può cambiare le sue sorti. È certo anche questa una soglia che segna la netta divisione tra un "fuori", lo spazio dell'ignoto, del non sapere nulla riguardo al proprio destino, e un "dentro", lo spazio della conoscenza, in cui progressivamente si svela la vita futura.

Il giovane arriva così tra le due porte della città, ma:

sotto le mura, si fermò a guardar d'intorno, come fa chi, non sapendo da che parte gli convenga di prendere, par che n'aspetti, e ne chieda qualche indizio da ogni cosa³⁹.

Renzo non sa dove andare, vorrebbe farsi insegnare la strada, ma non c'è «segno d'uomini viventi»⁴⁰. Intenzionato a «tentare d'entrar dalla prima porta a cui si fosse abbattuto», fa appello all'unica «cosa»⁴¹ che può indicargli la retta via: sembra davvero che quelle mura siano lì proprio per indirizzare il personaggio verso la giusta entrata. E, ancora una volta, è un oggetto della soglia a essere presente nei momenti cruciali del percorso esistenziale di Renzo e a segnarne le tappe fondamentali.

³⁶ Al contrario, il testo della Ventisettesima non presenta significative differenze rispetto a quello della Quarantana. Per il raffronto ci si è valse di A. Manzoni, *I promessi sposi (1827). Storia della colonna infame*, a cura di S. S. Nigro, E. Paccagnini, II, tomo 1, in Id., *I romanzi*, cit.

³⁷ Id., *I promessi sposi...* cit., p. 983.

³⁸ Renzo, infatti, prende «per sua stella polare il duomo» (*ibidem*).

³⁹ *Ibid.*, p. 986.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ *Ibidem*.

Il giovane:

Stato lì alquanto, prese la diritta, alla ventura, andando, senza saperlo, verso porta Nuova [...], vide per la prima cosa, un casotto di legno, e sull'uscio, una guardia appoggiata al moschetto, con una cert'aria stratta e trascurata: dietro c'era uno stecconato, e dietro quello, la porta, cioè due alacce di muro, con una tettoia sopra, per riparare i battenti; i quali erano spalancati, come pure il cancello dello stecconato. Però, davanti appunto all'apertura, c'era in terra un tristo impedimento: una barella⁴².

Le mura, cui il personaggio si affida, sembrano suggerirgli di prendere «la diritta», accompagnandolo così fino alla soglia di Porta Nuova. C'è una ragione per cui Manzoni sceglie di far passare il personaggio proprio attraverso questa porta? Oppure tale entrata è veramente la prima in cui il giovane si imbatte? Consideriamo, infatti, che Renzo conosce già Porta Orientale e la strada che da lì si apre, quindi sarebbe più facile per lui, riattraversandola per la terza volta, trovare il giusto orientamento tra le diverse vie. Inoltre, si ricordi che Porta Orientale è in prossimità del lazzeretto, la meta ultima, cioè, del pellegrino (ma questi ancora non lo sa). Eppure Renzo è fatto passare per un'altra soglia: se è vero che il narratore specifica che il personaggio è più vicino a Porta Nuova piuttosto che a Porta Orientale, tuttavia il giovane non può saperlo. Vi è, quindi, nella scelta di Manzoni la palese intenzione di dirigere i passi del suo personaggio proprio verso una nuova porta, almeno per due ragioni, a mio parere.

In questo modo, innanzitutto, il narratore ha la possibilità di rappresentare la città di Milano da un altro punto di vista: il cammino di Renzo verso il lazzeretto è allungato di molto e ciò permette di soffermarsi a raccontare la devastante desolazione causata dal contagio. Inoltre, il percorso che il giovane è ora chiamato a compiere non è per nulla paragonabile a quello già affrontato: il «motivo che sta alla base della seconda avventura di Renzo a Milano [...] non [è] più la salvezza personale, ma la riconquista della donna amata»⁴³. Perciò, è necessario che il personaggio oltrepassi proprio quella nuova soglia, per dare inizio a un cammino del tutto diverso. Così,

⁴² *Ibid.*, p. 987.

⁴³ E. N. Girardi, *Renzo cavaliere errante – capitolo XXXIII*, in *“Questo matrimonio non s'ha da fare...”*, cit., pp. 137-142: 139.

se l'entrata da Porta Orientale diviene l'emblema della caduta di Renzo e, con l'uscita dalla stessa, del suo conseguente rinnovamento interiore, Porta Nuova, invece, immette il personaggio, sempre più consapevole di sé e del mondo circostante, sulla via che porta alla realizzazione di una vita, appunto, nuova. Insomma, là il giovane è alla ricerca di sé stesso, qui è in cerca di Lucia per «ritrovare la parte più vera di se stesso»⁴⁴.

È poi interessante notare come, anche per questa porta, il narratore si soffermi a dare una dettagliata descrizione della struttura. Ipotizzando che tutti gli ingressi di Milano siano costruiti pressoché nel medesimo modo e supponendo, quindi, che l'architettura di Porta Nuova sia comparabile con quella di Porta Orientale, il fatto che si fornisca una rappresentazione dell'oggetto molto simile a quella già letta in occasione della prima entrata di Renzo in città evidenzia l'importanza di questo ulteriore snodo nella *quête* del personaggio.

La descrizione è completata, inoltre, dal capolettera del capitolo XXXIV⁴⁵, che mostra iconograficamente tutti gli elementi che nel testo verbale compongono la porta.



⁴⁴ Raimondi, *Il romanzo senza idillio...* cit., p. 184.

⁴⁵ Manzoni, *I promessi sposi...* cit., p. 985. Si pone in una relazione di continuità cronologica con il capolettera la figura 14 (*ibid.*, p. 984), che chiude il capitolo XXXIII. Renzo passa la notte in «un gran portico, con sotto del fieno ammontato» (*ibid.*, p. 983) e la mattina si trova già davanti alla porta della città.

Ecco, allora, il «casotto di legno» sulla destra dell'immagine e, proprio «sull'uscio, una guardia appoggiata al moschetto»; si distingue in modo chiaro lo «stecconato, e dietro quello, la porta»; sono disegnate anche le «due alacce di muro», la «tettoia», i «battenti [...] spalancati, come pure il cancello dello stecconato»; infine, davanti alla porta si nota la «barella»⁴⁶. Oltre a esserci una perfetta rispondenza tra parte grafica e iconografica, ciò che importa sottolineare è che in entrambi i casi il vero protagonista della scena è, ancora una volta, un oggetto della soglia. La porta catalizza l'attenzione su di sé e, soprattutto, sul valore simbolico che assume: allora «gli oggetti non esistono autonomamente, per natura, ma [...] sono punti nodali della fitta rete di coordinate»⁴⁷ che strutturano il cammino esistenziale di Renzo.

Posto al di qua, il giovane rivede lo spazio urbano al di là della porta, un quadro nel quadro, incorniciato dai due stipiti. Quei battenti, spalancati verso l'interno della città, aprono a tale veduta e sembrano indicare al personaggio la strada da percorrere, invitandolo, allo stesso tempo, a entrare. Tuttavia, proprio sulla porta si trova «un tristo impedimento»⁴⁸, e il rimando non è tanto alla guardia che è sull'uscio, emblematica figura della soglia, guardia che si occupa, da quella postazione, di controllare chi entra e chi esce, chi varca da una parte e dell'altra il *limen*. È piuttosto alla barella che trasporta un malato. Il passaggio di Renzo da Porta Nuova è intralciato e ciò annuncia che fin dall'inizio il viaggio da intraprendere al di là sarà difficile dal punto di vista pratico – il *viator*, infatti, dovrà districarsi tra una serie di vie, prima di giungere alla meta prefissata –, ma sarà faticoso, soprattutto, dal punto di vista emotivo. Tuttavia, proprio «la presenza della porta [...] 'stigmatizza' la funzione di varco, superamento che Renzo deve dimostrare, prima di arrivare a Lucia»⁴⁹.

«La porta segna il confine tra il mondo dell'essere e quello del possibile o del desiderato»⁵⁰: Renzo è assolutamente deciso a oltrepassare quella soglia, per scoprire che cosa può riservargli il futuro; non ne è

⁴⁶ *Ibid.*, p. 987.

⁴⁷ R. Bodei, *La vita delle cose*, Roma, Laterza, 2011 (prima ed. ivi, 2009), p. 40.

⁴⁸ Manzoni, *I promessi sposi...* cit., p. 987.

⁴⁹ D. Picamus, *Il motivo dell'uscio*. Per una rilettura dell'edizione illustrata del 1840, «Annali Manzoniani», IV-V, 2001-2003, pp. 236-263: 256-257.

⁵⁰ Caprettini, *La "Porta": valenze mitiche e funzioni narrative...* cit., p. 63.

certo, ma l'oggetto del suo desiderio può trovarsi al di là della porta ed è solo varcandola che può scoprirlo. Così il giovane:

passò lo steconato, passò la porta⁵¹.

Il passaggio dall'al di qua all'al di là, materializzato prima dallo 'steconato' e reso poi ancora più concreto dalla 'porta', indica il principio del secondo cammino di Renzo attraverso la città. Non solo: è qui che prende veramente avvio il percorso di ricerca della promessa sposa, una sorta di peregrinazione nell'aldilà, «quasi che anche per lui, come chiede l'archetipo mitico del viaggio, sia necessaria una discesa agli inferi prima di acquisire il diritto»⁵² di ritrovarla. In questo passaggio «trovano saldatura momento individuale e momento collettivo. La vicenda personale di Renzo deve misurarsi con una realtà sociale [...] impreparata e inadeguata a sopportare il contagio»⁵³, il suo pellegrinaggio deve confrontarsi con l'infernale pestilenza della città.

A differenza della prima avventura urbana di Renzo, in questa seconda il narratore sceglie di non raccontare l'uscita del personaggio dalla porta di Milano; nel capitolo XXXVII si limita semplicemente a registrare che, «preso a diritta», il *viator* ritrova «la viottola di dov'era sboccato la mattina sotto le mura»⁵⁴. Tuttavia, si sofferma a narrare il momento in cui il giovane varca una soglia ben più importante dal punto di vista metaforico: quella, cioè, del lazzaretto.

Tali risvolti simbolici insiti nell'oggetto 'porta' non compaiono nella prima minuta. Se, infatti, per la seconda entrata di Renzo a Milano il narratore si sofferma a descrivere dettagliatamente la porta, dandone pure una rappresentazione iconografica, nel *Fermo*, invece, premette (non senza ironia metaletteraria) di essere consapevole di raccontare una storia già letta:

⁵¹ Manzoni, *I promessi sposi...* cit., p. 987.

⁵² Raimondi, *Il romanzo senza idillio...* cit., p. 184. Il riferimento non è necessariamente solo al viaggio dantesco. Manzoni lavora anche sui modelli greci e latini.

⁵³ Picamus, *Il motivo dell'"uscio"...* cit., p. 251.

⁵⁴ Manzoni, *I promessi sposi...* cit., p. 1068. Si badi bene: «a diritta» e non a mancina. Renzo è ormai un uomo nuovo, pronto a incamminarsi sulla giusta strada.

mi guarderei bene dal ripetere inettamente lo stesso partito per descrivere la stessa città in un'altra occasione: che sarebbe un meritarsi l'accusa di sterilità d'invenzione [...]. Ma, come il lettore è avvertito, io trascrivo una storia quale è accaduta [...]. Per questo incolto e materiale procedere dei fatti, è avvenuto che Fermo Spolino sia giunto due volte in Milano appunto in due epoche [e] noi dobbiamo pur riferire, trattandosi d'uno dei nostri protagonisti⁵⁵.

Perciò, semplicemente, «giunto a piè delle mura», Fermo trova «dinanzi alla porta [...] un cancello, ma spalancato, e [...] vi passò senza che alcuno lo chiedesse di nulla»⁵⁶. A differenza della Quarantana non è dato il medesimo risalto non solo a un tale significativo momento di passaggio, ma soprattutto al *locum* della soglia⁵⁷.

Insomma, gli oggetti che inverano in sé il concetto di confine nei *Promessi sposi* «sono oggetti-chiave in grado di governare [...] quanto accade narrativamente dintorno; danno consistenza al racconto, e forniscono un lodevole supporto all'intreccio, assumono una centralità nella narrazione, animati quasi al pari di un personaggio (e capaci di giustificare le azioni)»⁵⁸. Il cronotopo della soglia ha nel romanzo manzoniano non solo una rilevanza strutturale, ma anche una serie di valenze simboliche insite nei manufatti che lo concretizzano, differenti se relazionate con un Renzo *viator* in cerca di sé stesso o alla ricerca della donna amata.

Abstract

The contribution intends to reflect on two significant situations in Alessandro Manzoni's *Promessi sposi*, in which the object 'door', as a threshold space, acquires various semantic valences and metaphorical functions depending on the different narrative *status* of the protagonist. In particular, the speech ana-

⁵⁵ Id., *Fermo e Lucia...* cit., p. 718.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 719.

⁵⁷ Anche in questo caso, il confronto dei passi analizzati nel testo della Ventisettana e in quello della Quarantana non ha messo in luce particolari diversità: in entrambe le edizioni il racconto procede allo stesso modo e coinvolge i medesimi spazi e oggetti della soglia.

⁵⁸ E. Ajello, *Carabattole. Il racconto delle cose nella letteratura italiana*, Venezia, Marsilio, 2019, p. 47.

lyzes the moment of “initiatory” passage, narrated in chapter XI, that Renzo makes in his first journey to Milan, crossing Porta Orientale. This object will place the character on a road, also existential, not yet traveled. Moreover, it discusses Renzo’s second entry into the city, described in chapter XXXIV: the entrance through Porta Nuova will represent for the protagonist the beginning of a *descensus ad inferos* in search of the beloved woman. Thanks to the close correlation between the character and the threshold objects, the contribution highlights the fundamental importance that this chronotope, as Bachtin defines it, has in the Manzoni’s novel and delves into the symbolic valences of the artifacts that materialize it.

Sabrina Caiola
sabrina.caiola@univr.it



MISTO

Carta | A sostegno della
gestione forestale responsabile

FSC® C103486

€ 25,00

ISBN 978-88-498-8326-8



9 788849 883268