

SABRINA CAIOLA

*Usci «segnati d'una croce» e soglie di speranza:
il racconto della peste nei Promessi sposi di Alessandro Manzoni*

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana
Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo
Roma, Adi editore 2025
Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

SABRINA CAIOLA

*Usci «segnati d'una croce» e soglie di speranza:
il racconto della peste nei Promessi sposi di Alessandro Manzoni¹*

Il contributo intende soffermarsi sul racconto della peste manzoniana, momento di catastrofe naturale e di disperazione umana, attraverso l'analisi di particolari spazi e oggetti della soglia, che portano impressi i segni dello sconvolgimento causato dall'epidemia. Si prende poi in esame il modo in cui le medesime soglie possono diventare testimoni di una rinascita, facendosi carico di un messaggio di rinnovamento. Nello specifico, l'intervento vuole riflettere su tutti quegli usci «segnati d'una croce» che costellano i capitoli XXXI-XXXIV e che raccontano la devastazione procurata dal diffondersi del contagio. Il discorso si concentra, quindi, sui capitoli XXXIII-XXXIV, in cui, proprio nel mezzo della distruzione, compaiono due soglie che simboleggiano la speranza di una nuova vita: quelle delle case dell'anonimo amico di Renzo e di Cecilia.

Penetrata ormai in molti paesi, rigorosamente «chiusi da cancelli all'entrature»,² la peste arriva anche a Milano e, più precisamente, «nel borgo di porta orientale». ³ È proprio da qui, infatti, che il morbo inizia a diffondersi in ogni quartiere, mettendo in ginocchio la città, che «si trasforma nel luogo della morte». ⁴ Tuttavia, presa in «quella caparbiata di negar la peste» e di non credere che questa «si diffondeva per via del contatto e della pratica», la moltitudine, di fronte al rapido propagarsi della malattia, è tanto più disposta «a trovarci qualche altra causa», che a riconoscerla davvero: e, come dice Manzoni, «per disgrazia, ce n'era una in pronto [...]: arti venefiche, operazioni diaboliche, gente congiurata a sparger la peste, per mezzo di veleni contagiosi, di malie». ⁵

Presunti testimoni di questa malvagità sarebbero gli oggetti della soglia: ⁶ «si videro le porte delle case e le muraglie, per lunghissimi tratti, intrise di non so che sudiceria, giallognola, biancastra, sparsavi come con delle spugne». ⁷ Ancora al centro della narrazione, tali oggetti si configurano come un «simbolo reificato di quelle unzioni divenute emblema dello scenario seicentesco della peste»; su quelle soglie «si concretizza [...] il delirio di una folla alla ricerca di un capro espiatorio su cui scaricare la colpa del contagio». ⁸ Così si

¹ 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, rimando al mio *Spazi e oggetti della soglia nei Promessi sposi di Alessandro Manzoni: Renzo e l'ausciaccio*, «Studi italiani», XXXIV (2022), 2, 33-53.

² A. MANZONI, *I promessi sposi. Storia della colonna infame*, a cura di F. De Cristofaro, G. Alfano, M. Palumbo, M. Viscardi, Milano, Rizzoli-BUR, 2018 (prima ed. ivi, 2014), 901. 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; e di ID., *I promessi sposi. Testo del 1840-1842*, a cura di T. Poggi Salani, XI, in *Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni. Testi criticamente riveduti e commentati*, diretta da G. Vigorelli, Milano, Centro nazionale studi manzoniani, 2013.

³ ID., *I promessi sposi*, 907. Da notare che tale precisazione è ribadita dal narratore una seconda volta (ivi, 912).

⁴ G. BÁRBERI SQUAROTTI, *Il romanzo contro la storia. Studi sui "Promessi sposi"*, Milano, Vita e Pensiero, 1984 (prima ed. ivi, 1980), 222.

⁵ MANZONI, *I promessi sposi*, 916.

⁶ Come documenta anche la vicenda narrata nella *Storia della Colonna infame*, aggiunta nella Quarantana.

⁷ MANZONI, *I promessi sposi*, 918.

⁸ D. PICAMUS, *Il motivo dell'uscio. Per una rilettura dell'edizione illustrata del 1840*, «Annali Manzoniani», IV-V (2001-2003), 236-263: 254.

arriva al punto in cui qualsiasi persona diviene sospetta, un possibile untore, e intanto: «S'era visto di nuovo, o questa volta era parso di vedere, unte muraglie, porte d'edifici pubblici, usci di case, martelli».⁹

Continua, dunque, quel «significante spettacolo»¹⁰ che vede protagonisti i manufatti della soglia, ai quali «si avvinca l'immaginazione e l'esorcismo».¹¹ In questa situazione, infatti, «l'innocenza (o il carattere neutro) di un oggetto [...] si trasforma – con un sollievo misto a orrore da parte di chi guarda – si demonizza, fino a uno stato di sfrenatezza onirica collettiva in cui l'invenzione prevale e addirittura omette il piano della realtà».¹² Muraglie, porte, usci e martelli, sparsi così di sudiciume, evocano la figura dell'untore e contemporaneamente certificano agli occhi della folla la sua effettiva presenza. Tuttavia, il contagio non si ferma e il tribunale della sanità: «Prescrisse più strette regole per l'entrata delle persone in città; e, per assicurarne l'esecuzione, fece star chiuse le porte: come pure [...] fece inchiodar gli usci delle case sequestrate».¹³

Le misure adottate prevedono l'inevitabile chiusura: si cerca, da una parte, di evitare i contatti con l'esterno, per contenere quanto più possibile la situazione; dall'altra, si inizia a serrare con chiodi anche gli usci delle case contagiate dentro la città, per circoscrivere il flagello.

Durante la seconda avventura di Renzo a Milano (cap. XXXIV), «l'elemento che più spicca [...] sono proprio gli *usci*, che danno alla città un aspetto di spettrale abbandono»:¹⁴

Serrati, per sospetto o per terrore, tutti gli usci di strada, salvo quelli che fossero spalancati per esser le case disabitate, o invase; altri inchiodati e sigillati, per esser nelle case morta o ammalata gente di peste; altri segnati d'una croce fatta col carbone, per indizio ai monatti, che c'eran dei morti da portar via.¹⁵

Che siano serrati, spalancati, inchiodati e sigillati, gli usci diventano il simbolo della disgrazia che si è abbattuta sulla città, si ergono a emblematica «espressione dello sfacelo».¹⁶ Sono queste soglie, così ridotte, a dare un'idea concreta «di una realtà sconvolta e disperata»;¹⁷ sono le porte di strada che, «negando la funzione sociale e civile»¹⁸ di loro pertinenza, non solo veicolano un'«impressione di solitudine, di silenzio, di morte»,¹⁹ ma, con quella «croce fatta col carbone», sono l'oggetto su cui «la calamità ha impresso il suo segno».²⁰

Racconta una tale desolazione il passo in cui Renzo vede su: «un terrazzino d'una casuccia isolata, una povera donna, con una nidiata di bambini intorno», che afferma:

siamo qui dimenticati. Ci hanno chiusi in casa come sospetti, perchè il mio povero marito è morto; ci hanno inchiodato l'uscio, come vedete; e da ier mattina, nessuno è venuto a portarci da mangiare.²¹

⁹ MANZONI, *I promessi sposi*, 927.

¹⁰ Ivi, 918.

¹¹ G. FICARA, *Le parole e la peste in Manzoni*, «Lettere Italiane», XXXIII (1981), 1, 3-37: 17.

¹² Ivi, 18.

¹³ MANZONI, *I promessi sposi*, 931.

¹⁴ PICAMUS, *Il motivo dell'uscio*, 252.

¹⁵ MANZONI, *I promessi sposi*, 997.

¹⁶ G. GETTO, *Lecture manzoniane*, Firenze, Sansoni, 1964, 495.

¹⁷ V. DI BENEDETTO, *Guida ai "Promessi Sposi". L'idea tormentosa. Personaggi, gente, idealità*, Milano, Rizzoli-BUR, 2009 (prima ed. ivi, 1999), 237.

¹⁸ GETTO, *Lecture manzoniane*, 440.

¹⁹ G. BALDI, *L'Eden e la storia. Lettura dei "Promessi sposi"*, Milano, Mursia, 2004, 198.

²⁰ A. MOMIGLIANO, *Alessandro Manzoni*, Milano, Principato, 1974 (prima ed. Messina, ivi, 1915), 206.

²¹ MANZONI, *I promessi sposi*, 991.

Imprigionati nella loro stessa casa e dimenticati, una donna e i suoi bambini si affacciano a un «terrazzino», pure questo da annoverare tra gli oggetti di soglia, proprio perché diviene allo stesso tempo «un punto di fuga – sovente effimera – dallo spazio domestico, ma anche un luogo [...] di proiezione verso la vita della comunità sociale».²²

La figura 4 del capitolo XXXIV²³ illustra il passaggio citato.



Le finestre sono serrate e la porta sbarrata dal pezzo di legno messo di traverso. Per la donna e i bambini, chiusi “dentro” la casa, l’unico mezzo attraverso il quale potersi mettere in relazione con il “fuori” è il piccolo balcone su cui sono raffigurati. Spazio di soglia tra l’interno e l’esterno, il terrazzino differisce, tuttavia, dagli oggetti ‘porta’ e ‘finestra’ per una sua peculiarità esclusiva: è, sì, parte integrante dell’abitazione, ma permette poi di andare al di là di quel luogo chiuso, uscendo, quindi, all’aperto. Dunque, pur rimanendo entro i confini domestici, il balcone aggetta contemporaneamente oltre questi limiti, anche se in modo effimero. Infatti, i personaggi lì rappresentati restano comunque inchiodati in casa.

L’immagine instaura con la figura 10 del capitolo XXXII²⁴ un rapporto oppositivo.



Il gesto di carità che Renzo compie, stando all’esterno della dimora, nei confronti della donna contrasta in modo evidente con il comportamento del monatto raffigurato all’interno della camera da letto di un’altra casa. Mentre i due uomini sulla destra della vignetta trasportano sulla barella un malato – e attraversare quell’uscio aperto accompagnato da tali personaggi significa oltrepassare la soglia tra la vita e la morte –, il monatto si avventa con «quelle mani infette e scellerate, sui sani, figliuoli, parenti, mogli, mariti, minacciando di strascarli al lazzeretto, se non si riscattavano, o non venivano riscattati con danari».²⁵ Figure di soglia per eccellenza in un tale frangente, preposte, dopo aver passato indenni la peste, a occuparsi dei malati o dei morti, entrando e uscendo di continuo dalle case, dal lazzeretto o dal cimitero, i

²² R. CESERANI-M. DOMENICHELLI-P. FASANO, *Dizionario dei temi letterari*, I-III, Torino, UTET, 2007, II, *ad vocem* «Finestra, balcone», 866-873: 866.

²³ MANZONI, *I promessi sposi*, 992.

²⁴ Ivi, 942.

²⁵ Ivi, 941.

monatti diventano «arbitri d'ogni cosa».²⁶ È proprio vero, allora, che «in tempi di calamità universali la bestialità umana cresce paurosamente»²⁷ e nemmeno le porte, esterne o interne, inchiodate o spalancate al saccheggio, si esimono dal mostrarlo. Sono queste soglie a diventare il simbolo della «scomparsa di ogni principio di umanità».²⁸

Ancor più che nel resto della città c'è un luogo poi in cui «i confini tra la morte e la vita sembrano crollare, e un'imminenza di morte e un clima di al di là sembra gravare su ogni cosa»:²⁹

Il lazzeretto di Milano [...] è un recinto quadrilatero e quasi quadrato, fuori della città, a sinistra della porta detta orientale, distante dalle mura lo spazio della fossa, d'una strada di circonvallazione, e d'una gora che gira il recinto medesimo.³⁰

L'edificio, che in tempi di carestia ha ospitato «tutti gli accattoni»,³¹ è ora il ricovero degli ammalati di peste, portati dentro quel recinto per tentare di circoscrivere ulteriormente il contagio. Il lazzeretto, oltretutto, si trova al di fuori della città, al di là di Porta Orientale, ed è separato dalle mura che la cingono addirittura da una «fossa», da una strada e da una «gora». È evidente che, nel momento della sua costruzione, l'intento è stato quello di voler evitare che i due luoghi confinassero tra loro. Inoltre: «Al tempo della nostra storia, non c'eran che due entrate; una nel mezzo del lato che guarda le mura della città, l'altra di rimpetto, nell'opposto».³²

In particolare, la prima entrata è quella che i malati oltrepassano per accedere al lazzeretto e, una volta guariti, che riattraversano per tornare in città; l'altra dirimpetto è «la porta che mette al cimitero detto di san Gregorio»,³³ quella, cioè, che consente l'uscita definitiva dal lazzeretto, ma anche dalla vita. All'interno della struttura, invece, rimangono coloro che sono ancora «troppo incerti di dove sian per uscire»,³⁴ dovendo stazionare in attesa in questo spazio di soglia. Infatti, «la stessa ubicazione del lazzeretto, sulla linea di confine tra la città dei superstiti e l'ancor più popolata necropoli, suggerisce l'idea di un destino in bilico».³⁵

Tra le altre vignette che rappresentano l'edificio da un punto di vista esterno o interno, la figura 13 del capitolo XXXIV³⁶ offre maggior concretezza visiva a quanto si è appena considerato: il lazzeretto come luogo di soglia.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ MOMIGLIANO, *Alessandro Manzoni*, 254.

²⁸ BALDI, *L'Eden e la storia*, 202.

²⁹ GETTO, *Lettere manzoniane*, 441.

³⁰ MANZONI, *I promessi sposi*, 838.

³¹ *Ivi*, 839.

³² *Ibidem*.

³³ *Ivi*, 1042.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ G. LANGELLA, *Il cronotopo del lazzeretto e la città futura – capitoli XXXV-XXXVI*, in *«Questo matrimonio non s'ha da fare...». Lettura de "I promessi sposi"*, a cura di P. Fandella, G. Langella, P. Frare, Milano, Vita e Pensiero, 2005, 149-162: 157.

³⁶ MANZONI, *I promessi sposi*, 1016.



Le mura che delimitano il recinto creano una netta divisione tra la zona al di qua e lo spazio al di là, tra il tempo della vita, seppur gravata ancora dalla peste, e il tempo della sospensione tra la vita e la morte, tra la sicurezza dell'essere salvi e l'incertezza di poterlo diventare un giorno. Il lazzeretto, dunque, è una zona di soglia non solo perché posto a metà tra la città e il cimitero o in quanto separa ciò che sta “dentro” e “fuori” dalla sua linea di confine, ma soprattutto poiché proprio qui si decide la vita o la morte di ogni uomo ricoverato.

Anche nel *Fermo e Lucia* la peste arriva inizialmente «nel borgo di Porta Orientale»³⁷ e pure qui si narra dei tentativi di contenere il contagio facendo «porre cancelli alle porte».³⁸ Non vi sono importanti divergenze nel passo in cui si dice di «muraglie», «porte», «martelli»³⁹ e «catenacci»⁴⁰ insudiciati dagli untori. Va evidenziato, invece, che, sebbene anche nel *Fermo* le soglie delle case siano pressoché al centro del racconto della peste, tuttavia queste non sembrano assumere il medesimo valore simbolico. Infatti, al culmine del contagio si dice semplicemente che sono: «Le porte o chiuse per guardia, o spalancate per desolazione; molte segnate d'una croce rozzamente tirata col carbone».⁴¹ È forse un altro oggetto della soglia a esprimere il senso di devastazione portato dalla peste:

Qualcheduno pur si mostrava alle finestre, qualche voce si udiva; erano guai di languenti, o urla di frenetici; erano chiamate e suppliche ai monatti, perchè venissero a togliere qualche cadavere.⁴²

Proprio da una di quelle tante finestre, e non da un «terrazzino», giunge alle orecchie di Fermo una richiesta di carità: nella Quarantana viene formulata da una donna con i suoi bambini, qui da un «rinchiuso».⁴³ Infine, riguardo alla struttura del lazzeretto, viene, sì, detto che «un fossato scorre e volta intorno all'edificio»,⁴⁴ recintando il luogo, ma non è specificato che questo si trova al di fuori della città. Inoltre, se nell'edizione definitiva sono presenti solo due entrate, nella prima versione, invece, si racconta che: «ogni lato ha nel mezzo una porta, e un ponte sul fossato».⁴⁵

³⁷ ID., *Fermo e Lucia. Appendice storica su la colonna infame*, a cura di S. S. Nigro, E. Paccagnini, I, in ID., *I romanzi*, 651. È stata fondamentale la consultazione anche di ID., *Fermo e Lucia. Prima minuta 1821-1823*, a cura di B. Colli, P. Italia, G. Raboni, I, 2 tomi, in ID., *I promessi sposi*, edizione critica diretta da D. Isella, Milano, Casa del Manzoni, 2006.

³⁸ Ivi, 671.

³⁹ Ivi, 681.

⁴⁰ Ivi, 704.

⁴¹ Ivi, 725.

⁴² Ivi, 725-726.

⁴³ Ivi, 720.

⁴⁴ Ivi, 617.

⁴⁵ *Ibidem*.

Quest'ultimo oggetto di soglia, in particolare, mette ancor più in evidenza lo stacco esistente tra l'al di qua e l'al di là, comunque sempre uniti tra loro grazie al manufatto stesso, quasi che per raggiungere quell'inferno si debba attraversare il confine che conduce a una dimensione altra rispetto a quella terrena.⁴⁶

In questo tragico «quadro di frustrazione e di sofferenza»⁴⁷ compaiono, tuttavia, due soglie che riflettono e infondono una luce di speranza. Incastonate nel racconto della peste, entrambe vi emergono, distinguendosi per un risvolto positivo.

«Nel punto più basso toccato dalla degradazione generale resiste un germe di riscatto, che preannuncia il ristabilimento dell'ordine»: ⁴⁸ è quanto simboleggia la soglia su cui è presentato l'anonimo amico di Renzo. Passata la malattia, il protagonista torna al proprio paese e, dopo aver visitato ciò che rimane della sua vigna e della sua dimora, «arrivò vicino alla casetta dove aveva pensato di fermarsi»⁴⁹ (cap. XXXIII). L'alterato 'casetta' immette già in un paesaggio diverso da quello considerato fin qui, tranquillo e sereno. L'accoglienza che il giovane vi trova è un'ulteriore conferma del clima familiare che lì si respira:

Già principiava a farsi buio. L'amico era sull'uscio, a sedere sur un panchetto di legno, con le braccia incrociate, con gli occhi fissi al cielo, come un uomo sbalordito dalle disgrazie, e insalvaticchito dalla solitudine.⁵⁰

Provato dall'epidemia, l'amico è sull'uscio, forse ad aspettare o semplicemente a riconsiderare le proprie sventure,⁵¹ quando Renzo giunge davanti alla sua porta.⁵² I due «si corsero incontro», contenti di essersi ritrovati, ed «entrarono insieme nella casuccia».⁵³ Dunque, l'ospitalità che l'amico riserva al protagonista, subito pronto ad accoglierlo e a condividere con lui la tavola, esprime «il senso di una solidarietà che si pone come un dato genuino e incorrotto».⁵⁴

Lo si comprende dalla figura 13 del capitolo XXXIII,⁵⁵ che mostra Renzo vicino al fuoco a girare la polenta, mentre l'amico «tornò con un piccol secchio di latte, con un po' di carne secca, con un paio di raveggioli, con fichi e pesche».⁵⁶

⁴⁶ Il testo della Ventisettana non presenta significative differenze rispetto a quello della Quarantana. Per il raffronto ci si è valse di ID., *I promessi sposi (1827). Storia della colonna infame*, a cura di S. S. Nigro, E. Paccagnini, II, tomo 1, in ID., *I romanzi*. È stata fondamentale la consultazione anche di ID., *I promessi sposi. Edizione critica della Ventisettana*, a cura di D. Martinelli, III, in ID., *I promessi sposi*, edizione critica diretta da D. Isella, Milano, Casa del Manzoni, 2022.

⁴⁷ DI BENEDETTO, *Guida ai "Promessi Sposi"*, 217.

⁴⁸ BALDI, *L'Eden e la storia*, 197.

⁴⁹ MANZONI, *I promessi sposi*, 979.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ Angelini parla di un «atteggiamento infinitamente contemplativo, poetico» (ID., *I promessi sposi*, commento di C. Angelini, Milano, Principato, 1970 – prima ed. ivi, 1962 –, 611, nota 106).

⁵² Inizialmente il personaggio scambia Renzo per «Paolin de' morti» (ID., *I promessi sposi*, 979) e, invece, non appena sente pronunciare il suo nome, riconosce la voce dell'amico di sempre. È interessante notare che anche Renzo si è trovato in precedenza, metaforicamente, in analoga situazione. Nel capitolo XVII, infatti, il protagonista si addentra in un bosco e, a un certo punto, «cominciò a sentire un rumore, un mormorio, un mormorio d'acqua corrente»: l'Adda per lui «fu il ritrovamento d'un amico» (ivi, 545).

⁵³ Ivi, 979. Ecco un secondo alterato.

⁵⁴ DI BENEDETTO, *Guida ai "Promessi Sposi"*, 375.

⁵⁵ MANZONI, *I promessi sposi*, 981.

⁵⁶ Ivi, 980.



Nella vignetta, inoltre, viene dato risalto allo spazio di soglia su cui si ripresenta l'amico: se, infatti, nella figura che immortala l'incontro tra i due personaggi non compare alcuna porta,⁵⁷ qui, invece, è ben evidente. L'anonimo giovane sta attraversando l'uscio, probabilmente quello d'ingresso su cui si trovava all'inizio dell'episodio, per entrare in cucina e «fare un po' d'onore a Renzo».⁵⁸ La porta è spalancata e immerge in un ambiente accogliente e colmo di amichevole affetto.⁵⁹

Trovato ristoro presso l'amico, Renzo s'incammina verso Milano alla ricerca di Lucia, con la promessa di ritornare. Dopo averla rivista, il protagonista si rimette in viaggio (cap. XXXVII) e passa di nuovo per la: «casa dell'ospite amico. Questo, che s'era levato allora, e stava sull'uscio, a guardare il tempo»,⁶⁰ lo saluta chiedendogli notizie della sua avventura. Il personaggio è ancora sull'uscio, ancora guarda il cielo e, non appena vede arrivare Renzo, è ancora pronto ad accoglierlo. Come sostiene De Cristofaro, l'anonimo giovane incarna «quasi per allegoria la dimensione dell'attesa (non a caso abita lo spazio della soglia) e i valori dell'amicizia e dell'ospitalità».⁶¹

La figura 4 del capitolo XXXVII⁶² permette di avanzare un'ulteriore considerazione.



L'immagine mostra l'amico proprio sull'uscio spalancato, mentre riceve a braccia aperte Renzo. Come si è già osservato, il modo in cui si presenta tale soglia e il gesto di accoglienza che il personaggio riserva al protagonista sono di per sé importanti. In particolare, qui vengono messi in evidenza i valori citati sopra:

⁵⁷ È la figura 12 del capitolo XXXIII (*ibidem*).

⁵⁸ Ivi, 979.

⁵⁹ Per la disposizione di alcuni elementi e dei due personaggi rappresentati, l'immagine ricorda molto da vicino la figura 8 del capitolo VI (ivi, 236), che mostra l'interno della casa di Tonio. Come Renzo, Tonio è raffigurato sulla sinistra, nell'atto di mescolare la polenta sul fuoco; allo stesso modo dell'amico, qui è Renzo a entrare nella stanza; è presente pure il tavolo, posizionato proprio davanti al camino. Tra le due immagini sono evidenti anche importanti differenze, come la presenza di altri personaggi e il diverso valore simbolico insito nell'oggetto 'uscio' qui illustrato. Tuttavia, rimane invariata l'atmosfera calda e familiare che sembrano voler evocare entrambe le scene.

⁶⁰ Ivi, 1074.

⁶¹ *Ibidem* (nota 7).

⁶² *Ibidem*.

l'attesa, l'amicizia e l'ospitalità, che si configurano, sì, nell'anonimo amico, ma sono contemporaneamente trasmessi all'oggetto della soglia su cui questi è rappresentato. Il disegno dell'uscio spalancato, infatti, suggerisce le qualità positive del giovane e illumina sulla sua «benevolenza»,⁶³ diventandone, infine, l'emblema.

Vi è poi «la soglia 'sublime' dell'episodio di Cecilia»,⁶⁴ in quanto ha la «funzione di prospettare un "oltre" rispetto alla cruda realtà del morbo». ⁶⁵ Siamo in uno dei punti culminanti del triste spettacolo della peste, quello, cioè, davanti al quale Renzo si trova durante la sua seconda avventura a Milano e che vede protagonista una madre con la propria figlia (cap. XXXIV):

Scendeva dalla soglia d'uno di quegli usci, e veniva verso il convoglio, una donna [...]. Portava essa in collo una bambina di forse nov'anni, morta; ma 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.⁶⁶

«Dentro la storia, fuori della storia. Una Soglia separa i due campi. La madre di Cecilia si accinge a varcarla»,⁶⁷ mossa dalla convinzione che la morte non sia da intendere, «come in gran parte della macrosequenza della peste – nel senso di sottrazione violenta della vita, ma di passaggio dalla vita terrena a quella soprannaturale». ⁶⁸ Ed ecco il motivo di quell'essere «tutta ben accomodata»: Cecilia, oltrepassando la fatidica soglia in braccio alla madre, è pronta per ricevere il regalo che ogni mortale dovrebbe desiderare, «quasi la morte fosse una forma di vita ancora, un avvenimento eccezionale e una festa della vita [...] staccandola nettamente dall'ambiente in cui la morte è avvertita nel suo desolato fisico orrore». ⁶⁹

Emblematica di un tale passaggio è la figura 8 del capitolo XXXIV,⁷⁰ che immortalava il momento esatto in cui la donna, sorreggendo la figlia «come se fosse stata viva»,⁷¹ attraversa la soglia dell'uscio.



La madre di Cecilia ha il piede destro ancora sullo scalino, come per dare maggior concretezza visiva al preciso istante della discesa, trapasso di un confine materiale e, allo stesso tempo, celestiale. L'uscio, di cui il gradino è parte integrante, è l'oggetto che non solo separa l'interno dall'esterno, la casa dalla strada, la vita dalla morte, ma, così raffigurato, mette in evidenza il valore simbolico di quello spazio di soglia, tra l'al di qua e l'al di là. Infatti, «a un moto verticale dall'alto in basso (la discesa dalla soglia) risponde una

⁶³ Ivi, 980.

⁶⁴ G. GASPARI, *Nella città dolente – capitolo XXXIV*, in *“Questo matrimonio non s’ha da fare...”*, 143-148: 144.

⁶⁵ DI BENEDETTO, *Guida ai “Promessi Sposi”*, 249.

⁶⁶ MANZONI, *I promessi sposi*, 1001-1002.

⁶⁷ P. GIBELLINI, *“Scendeva dalla soglia...” o la metamorfosi del dolore*, «Lettere Italiane», xxx (1978), 2, 141-162: 158.

⁶⁸ P. A. PEROTTI, *La madre di Cecilia (“I promessi sposi”, capitolo XXXIV)*, «Italianistica», xli (2012), 2, 67-78: 68.

⁶⁹ GETTO, *Letture manzoniane*, 521.

⁷⁰ MANZONI, *I promessi sposi*, 1003.

⁷¹ Ivi, 1002.

invocazione dal basso in alto: verso un'altra Soglia».72 Ecco che cosa prospetta l'uscio: oltrepassarlo significa accedere a una dimensione altra e ulteriore, quel portarsi al di là simboleggia l'ascesa al Paradiso.

La rappresentazione della «pietà»73 sulla sinistra della vignetta, inoltre, contrasta notevolmente con quanto è raffigurato, invece, sulla destra. Il carro colmo di cadaveri, su cui verrà dolcemente adagiata anche la bambina, dà un'eloquente dimostrazione della sconvolgente tragicità del contagio; eppure, è proprio tale opposizione che trasmette una luce di speranza. A metà tra le due immagini si trova l'altra figura di soglia, il monatto, che in questo passaggio si mostra addirittura «tutto premuroso, e quasi ossequioso, più per il nuovo sentimento da cui era come soggiogato»,74 suscitato gli dalla pietosa vista di quelle due figure.

Dopo averla salutata, la madre di Cecilia: «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».75 Quale voluto contrasto con le pagine precedenti ove si è letto di:

cenci e, più ributtanti de' cenci, fasce marciose, strame ammorbato, o lenzuoli buttati dalle finestre; talvolta corpi, o di persone morte all'improvviso, nella strada, e lasciati lì fin che passasse un carro da portarli via, o cascati da' carri medesimi, o buttati anch'essi dalle finestre.76

L'oggetto 'finestra' incornicia due situazioni molto differenti tra loro. Nel primo passo citato, infatti, l'apertura mostra la rappresentazione tragicamente desolante della morte, anche se questa deve essere interpretata alla luce di quella «calma e ferma fiducia nel padrone della vita e della morte»77 propria della donna. Nel secondo squarcio, invece, la finestra mette in evidenza le immagini della bestialità e della disumanità conseguenti al contagio, le quali rendono la morte un turpe fatto meramente fisico.

Nel *Fermo e Lucia* l'episodio che vede protagonista la soglia dell'anonimo amico manca. Ritornato al paese, infatti, Fermo si dirige «verso la casetta di Lucia»,78 dove trova Agnese. Per paura di prendere la peste, la donna si affaccia prima alla «finestra»79 e poi, date alcune disposizioni al giovane:

giunta alla porta, avvisò ancora Fermo che stesse discosto, aprì, rientrò fino in fondo alla stanza; Fermo entrò pure, prese un trespolo, lo portò in un angolo, vi si pose a sedere, guardando intorno, ricordandosi di tanti momenti passati in quel luogo, e sospirando; Agnese andò a richiuder la porta, e venne a sedersi nell'angolo opposto.80

Se anche in questo caso la porta si apre in un gesto di accoglienza, tuttavia si tratta di un'ospitalità differente, gravata dal timore del contagio. Fermo è ricevuto, sì, in un luogo familiare, e l'alterato «casetta» lo conferma, ma il clima che si respira non è così sereno: la preoccupazione di Agnese la induce a mantenere le distanze, tanto che i due dialogano dagli estremi della stanza. Inoltre, nella prima minuta vi è un particolare assente nella Quarantana. Venuta la notte, infatti, Agnese «indicò all'ospite la stanza dov'egli

72 GIBELLINI, "Scendeva dalla soglia...", 159.

73 MANZONI, *I promessi sposi*, 1001.

74 Ivi, 1002-1003.

75 Ivi, 1004.

76 Ivi, 997-998.

77 D. IUPPA, *Una figura della soglia: la monaca di Monza nella drammaturgia di Giovanni Testori*, «Testo: studi di teoria e storia della letteratura e della critica», XXXVIII (2017), 2, 99-116: 113.

78 MANZONI, *Fermo e Lucia*, 712.

79 *Ibidem*.

80 Ivi, 713. Nei *Promessi sposi* l'incontro tra Renzo e Agnese avviene dopo che il giovane ritrova Lucia al lizzeretto. Inoltre, questo non ha luogo nel paese natio, ma a Pasturo, dove la donna si è rifugiata «da que' suoi parenti» (ID., *I promessi sposi*, 973) per scampare alla peste. La figura 5 del capitolo XXXVII (ivi, 1077) immortalava proprio il momento in cui Renzo «chiamò dalla strada» Agnese, che «s'affacciò di corsa alla finestra» (ivi, 1076).

doveva coricarsi: era quella di Lucia: Fermo amò meglio di andarsi a gettare sul picciolo fenile». ⁸¹ Probabilmente sarebbe stato troppo ardito, per uno sposo ancora promesso, dormire nella camera da letto di Lucia, in quello che è stato lo spazio più privato, intimo di lei. In seguito, anche nella prima redazione Fermo parte per Milano, trova Lucia e, uscito dal lazzeretto, «si condusse fin presso al suo paese». ⁸² Tuttavia, non si dirige alla casa dell'amico, ma passa di nuovo per quella di Agnese.

Per quanto riguarda il passo che narra della madre di Cecilia, non ci sono grandi differenze da segnalare, se non per la frase iniziale che introduce in scena il personaggio: «Sur una di quelle soglie stavasi ritta una donna». ⁸³

Dunque, se nella Quarantana la discesa e l'attraversamento dell'uscio da parte della madre prefigurano, per la bambina tenuta in braccio, l'ascensione al Regno dei Cieli, qui il suo sostare ritto, fermo e immobile proprio sulla soglia, invece, «è il segno di un indugio etico e psicologico della protagonista tra le cose degli uomini». ⁸⁴

In entrambi i casi citati, quindi, le soglie non hanno la capacità di trasmettere appieno quella luce di speranza che contrasta con l'oscurità portata dal contagio. ⁸⁵

⁸¹ ID., *Fermo e Lucia*, 716-717.

⁸² Ivi, 781.

⁸³ Ivi, 728.

⁸⁴ GIBELLINI, "Scendeva dalla soglia...", 158.

⁸⁵ Il testo della Ventisettana non presenta significative differenze rispetto a quello della Quarantana.