

SABRINA CAIOLA

*Il potere dietro la porta.*  
*Su alcune soglie difficili per Renzo nei Promessi sposi*

In

*Letteratura e Potere/Poteri*

Atti del XXIV Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)  
Catania, 23-25 settembre 2021  
a cura di Andrea Manganaro, Giuseppe Traina, Carmelo Tramontana  
Roma, Adi editore 2023  
Isbn: 9788890790584

Come citare:

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

SABRINA CAIOLA

*Il potere dietro la porta.  
Su alcune soglie difficili per Renzo nei Promessi sposi*

*Il contributo intende esaminare alcune situazioni significative nelle quali Renzo si trova ostacolato sulla soglia da certo potere ecclesiastico. In particolare, l'intervento si propone di analizzare valenze semantiche e funzioni simboliche dell'uscio e dello sportello che il promesso sposo vede chiudersi in faccia, rispettivamente da don Abbondio (cap. VIII) e dal frate portinaio del convento di Milano (cap. XI).*

In un noto saggio del 1973 Italo Calvino afferma che quello manzoniano è per eccellenza «il romanzo dei rapporti di forza»: <sup>1</sup> sono proprio tali relazioni «il vero motore della sua [di Manzoni] narrazione, e il nodo cruciale delle sue preoccupazioni morali e storiche». <sup>2</sup> Nel corso del racconto, infatti, si trovano diverse forme e tipologie di rapporti di potere/poteri, che determinano le più varie interazioni tra i personaggi. In particolare, si rileva spesso un'asimmetria negli snodi narrativi che vedono il protagonista scontrarsi con il «falso potere spirituale», <sup>3</sup> asimmetria che s'invera, in modo significativo, in alcuni spazi e oggetti della soglia degni di nota.

Il romanzo di Renzo, in effetti, può essere letto come un continuo passaggio di soglia in soglia: tappe che costellano un cammino di formazione e di ricerca cui il giovane è destinato. <sup>4</sup> In tale percorso vi sono alcune situazioni rappresentative nelle quali il promesso sposo si trova ostacolato, però, proprio nei pressi di tale spazio, da qualche figura ecclesiastica, che risulta d'impedimento, pur avendo il potere e l'autorità di rendere il viaggio del giovane meno difficile.

Esiste, quindi, una stretta correlazione tra il personaggio e spazi e oggetti della soglia, i quali assumono così importanti valenze semantiche e funzioni simboliche. Questi sono densi di significati e aiutano a comprendere la realtà romanzesca in tutta la sua complessità, anche quando si tratta di definire chiaramente il netto confine che divide Renzo e il potere religioso.

La prima scena emblematica che mette in evidenza quanto appena affermato è quella del matrimonio a sorpresa, narrata nel capitolo VIII. Come mostra la figura 5 (cap. VIII) <sup>5</sup> in un fermo-immagine di grande effetto,



<sup>1</sup> I. CALVINO, *I Promessi Sposi: il romanzo dei rapporti di forza*, I, in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, I-II, Milano, Mondadori, 1995, 328-341: 328.

<sup>2</sup> Ivi, 336.

<sup>3</sup> Ivi, 333.

<sup>4</sup> Cfr., tra gli altri, S. DAGRADI, *Il Bildungsroman di Renzo: una nota sui "Promessi Sposi"*, «Italianistica», XXVIII (1999), 3, 421-425.

<sup>5</sup> A. MANZONI, *I promessi sposi. Storia della colonna infame*, a cura di F. de Cristofaro et al., Milano, Rizzoli-BUR, 2018 (prima ed. ivi, 2014), 282.

Renzo e Lucia, incorniciati mano nella mano<sup>6</sup> dai due testimoni, stanno per pronunciare le parole fatidiche davanti a uno sconcertato don Abbondio. L'atmosfera è piena di tensione e il colore nero del disegno, che prevale nettamente sul bianco a evidenziare la circostanza serale in cui si svolge l'azione, fa apparire la scena ancora più chiusa e claustrofobica. La vignetta, preannunciando il mancato matrimonio, rivela a questo punto della narrazione che numerose soglie e altrettanti ostacoli si devono frapporre al conseguimento del lieto fine. Lieto fine che, per inciso, arriva nel capitolo XXXVIII, quando i due giovani, «proprio per bocca di don Abbondio, furono sposi». <sup>7</sup> La figura 8 (cap. XXXVIII)<sup>8</sup> immortalata il momento culminante del romanzo.



L'illustrazione richiama la precedente e instaura con essa una relazione contrastiva: Renzo e Lucia sono raffigurati anche qui di fronte a don Abbondio, ma inginocchiati sull'altare e circondati dalla gente accorsa in chiesa; i due giovani non sono mano nella mano, ma Renzo sfiora l'anulare sinistro di Lucia per metterle l'anello; il curato non alza la mano destra per brandire «il tappeto del tavolino»,<sup>9</sup> ma per sancire il giuramento matrimoniale e benedire gli sposi. L'atmosfera è distesa e serena e, sebbene ci si trovi anche in questo caso in uno spazio chiuso, tuttavia si percepisce un'aria tranquilla, enfatizzata dal prevalere del colore bianco sul nero. È questa, infatti, l'immagine che preannuncia la conclusione del romanzo: dopo la lunga separazione, alla fine, i due giovani si riuniscono. Il contrasto tra le due vignette è poi sottolineato pure dalla diversa inquadratura delle stesse: se nella prima l'osservatore vede la scena idealmente posto sulla destra, nella seconda, invece, il fruitore è posizionato al centro, come se fosse tra il pubblico convenuto.

Ma ritorniamo al matrimonio a sorpresa. Don Abbondio, resosi subito conto del pericolo:

andò cercando a tastoni l'uscio che metteva a una stanza più interna; lo trovò, entrò in quella, si chiuse dentro, gridando tuttavia: «Perpetua! tradimento! aiuto! fuori di questa casa! fuori di questa casa!» Nell'altra stanza, tutto era confusione: Renzo, cercando di fermare il curato, e remando con le mani come se facesse a mosca cieca, era arrivato all'uscio, e picchiava, gridando: «apra, apra; non faccia schiamazzo».<sup>10</sup>

La figura 6 (cap. VIII)<sup>11</sup> dà il resoconto iconografico dell'intera scena.

<sup>6</sup> E questo contatto fisico tra i promessi è posto ben in evidenza nella vignetta.

<sup>7</sup> MANZONI, *I promessi sposi*, 1107.

<sup>8</sup> *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Ivi*, 282.

<sup>10</sup> *Ivi*, 283.

<sup>11</sup> *Ivi*, 284.



L'illustrazione, anch'essa in netta contrapposizione con la vignetta 5, non solo mostra il caos che fa seguito a quell'apparentemente idillica cornice in cui sono stati inquadrati i due giovani, ma soprattutto pone in evidenza gli oggetti cardine di questa azione romanzesca.<sup>12</sup> Oltre a una finestra, infatti, si possono chiaramente distinguere un armadio, forse proprio quello da cui don Abbondio prende la collana, e due usci. La porta disegnata sul fondo della vignetta potrebbe essere quella da cui i due giovani sono entrati di soppiatto. Ma, si badi bene: l'uscio è disegnato chiuso, sebbene nel testo non venga precisato che, varcata la soglia, Renzo e Lucia lo abbiano riaccostato, e per un motivo ben preciso, suggerito, tuttavia, dalla sola illustrazione.<sup>13</sup>

Infatti, è evidente che l'azione da compiersi all'interno della stanza non solo «è cosa che non istà bene»,<sup>14</sup> ma necessita anche di assoluta segretezza, ragion per cui l'uscio deve restare ben serrato. La porta contro cui Renzo si accanisce è, invece, l'uscio dietro al quale don Abbondio si è rintanato: ecco la soglia, chiusa a chiave dal curato, che preclude al protagonista qualsiasi possibilità di riuscita nel progetto delle nozze «a sorpresa». È da sottolineare che, se riuscite, esse avrebbero stravolto la vicenda e mutato il destino, soprattutto di Renzo: detto in estrema sintesi, Lucia, infatti, sarebbe comunque stata moglie e madre, al paesello come nella bergamasca; Renzo, invece, non sarebbe diventato piccolo imprenditore, infine.

Quindi, oltre a essere una soglia narrativamente decisiva, tale spazio assume pure una straordinaria forza polisemica: per don Abbondio l'oggetto 'uscio' diviene simbolo di rifugio e di protezione, al di là del quale scappare per evitare l'insidia del promesso sposo; per Renzo il manufatto chiuso concretizza l'impossibilità di condurre a buon fine l'impresa. Inoltre, la porta in questione visualizza chiaramente il confine che divide in modo netto l'al di qua dall'al di là, il protagonista dal curato, la volontà del filatore di seta dall'egoistico potere del religioso.

Un potere che Renzo non ha, ma che cerca di forzare. E, allora, non è un caso se il narratore pone a conclusione della scena la seguente considerazione:

In mezzo a questo serra serra, non possiam lasciar di fermarci un momento a fare una riflessione. Renzo, che strepitava di notte in casa altrui, che vi s'era introdotto di soppiatto, e teneva il padrone stesso assediato in una stanza, ha tutta l'apparenza d'un oppressore; eppure, alla fin de'

<sup>12</sup> Come afferma D. PICAMUS, *Il motivo dell'uscio. Per una rilettura dell'edizione illustrata del 1840*, «Annali Manzoniani», IV-V (2001-2003), 236-263: 244, qui tutto si gioca «su un equilibrio di porte».

<sup>13</sup> Ecco un chiaro esempio di come, nella Quarantana, immagini e testo si integrino a vicenda. Cfr. a questo proposito S. BARELLI, *Un romanzo per immagini. Testo verbale e testo iconico nei Promessi Sposi illustrati del 1840*, «Archivio storico ticinese», XXVIII (1991), 110, 193-228, ma anche L. BADINI CONFALONIERI, *Il nero e il bianco. Per l'edizione illustrata dei "Promessi sposi"*, «Sigma», XIX (1994), 2, 61-83 e L. TOSCHI, *Prodromi della multimedialità: I promessi sposi illustrati*, «La rassegna della letteratura italiana», VIII (1995), 1-2, 131-140, tra gli altri.

<sup>14</sup> MANZONI, *I promessi sposi*, 233.

fatti, era l'oppresso. Don Abbondio, sorpreso, messo in fuga, spaventato, mentre attendeva tranquillamente a' fatti suoi, parrebbe la vittima: eppure, in realtà, era lui che faceva un sopruso.<sup>15</sup>

Prima di proseguire, è interessante notare come anche Perpetua, da molti critici considerata «un prolungamento della personalità di don Abbondio»,<sup>16</sup> nel capitolo II si trovi con Renzo in una situazione simile a quella appena analizzata, e proprio nei pressi di uno spazio di soglia. In particolare, si sta facendo riferimento al momento del dialogo, sull'uscio dell'orto, tra il promesso sposo e la donna.

Il giovane, tornando da un alquanto «strano»<sup>17</sup> colloquio con il curato, vede Perpetua entrare:

in un orticello pochi passi distante dalla casa. Le diede una voce, mentre essa apriva l'uscio; studiò il passo, la raggiunse, la ritenne sulla soglia, e, col disegno di scovar qualche cosa di più positivo, si fermò ad attaccar discorso con essa.<sup>18</sup>

«L'odissea di Renzo»<sup>19</sup> ha inizio qui, proprio su questa soglia. Tale luogo, infatti, non solo è lo spazio/tempo in cui il giovane comprende che qualcuno vuole ostacolare il suo progetto matrimoniale, ma si caratterizza soprattutto per essere il momento primo cui consegue tutta una serie di avventurose peripezie. L'uscio dell'orto, aperto dalla serva, dà quindi l'avvio alla complessa azione romanzesca di cui è protagonista il promesso sposo, un νόστος, in ultima istanza, che sarà portato a compimento solo parecchi capitoli dopo.

Sebbene l'uscio rappresenti per il giovane la possibilità di far luce su quel «mistero»<sup>20</sup> e accedere così alla verità, tuttavia questi rimane «col cuor sospeso»,<sup>21</sup> poiché Perpetua lascia, sì, trapelare qualcosa, ma senza svelare ciò che le ha confessato il curato. Lo scambio di parole avvenuto sulla porta, dunque, si configura anche per essere un dialogo della soglia: Renzo ha intenzione di approfondire la questione, cercando di assumere più informazioni possibili, senza però mostrare di essere effettivamente interessato; Perpetua, invece, ha nelle proprie mani il potere di spalancare quell'uscio, di svelare, cioè, la presenza di qualche reale «impedimento»,<sup>22</sup> ma evita di aprire troppo quel simbolico spiraglio di verità. Allora:

la porta sembra stare sulla soglia della comunicazione [...], là dove i sensi, percepiti per via simbolica, si manifestano. Tra due stati, tra due universi, tra il conosciuto e lo sconosciuto, tra la luce ed il buio, tra il possesso e la privazione, sta la porta, ad accennare un mistero che nell'aldilà o nell'altro viene celato.<sup>23</sup>

La scena è immortalata pure dalla figura 6 (cap. II).<sup>24</sup>

<sup>15</sup> Ivi, 283-284.

<sup>16</sup> Cfr., indicativamente, G. GETTO, *Lecture manzoniane*, Firenze, Sansoni, 1964, 30.

<sup>17</sup> MANZONI, *I promessi sposi*, 125.

<sup>18</sup> Ivi, 126.

<sup>19</sup> E. RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio. Saggio sui "Promessi Sposi"*, Torino, Einaudi, 1992 (prima ed. ivi, 1974), 174.

<sup>20</sup> MANZONI, *I promessi sposi*, 126.

<sup>21</sup> Ivi, 127.

<sup>22</sup> Ivi, 124.

<sup>23</sup> G. P. CAPRETTINI, *La "Porta": valenze mitiche e funzioni narrative. Saggio di analisi semiologica*, Torino, Giappichelli, 1975, 11.

<sup>24</sup> MANZONI, *I promessi sposi*, 128.



Daniela Picamus si chiede: «perché quell'uscio sullo sfondo? Perché socchiuso? [...] Una porta chiusa alle intenzioni, ai progetti di Renzo? Per Perpetua uno spiraglio di verità che da lei poteva provenire? O una porta casuale, come quella di un orto?».<sup>25</sup> Di certo non può trattarsi di casualità: se la scena narrativa è collocata proprio sulla soglia, per poi essere tradotta iconograficamente tale e quale, con l'obiettivo di mettere in evidenza quello spazio, si può affermare che il disegno della porta non è fine a sé stesso, ma rivela un significato ulteriore. Viene reso visibile, cioè, il dialogo “di soglia” che Renzo e Perpetua intrattengono “sulla soglia”. Il primo, posto davanti a quell'uscio socchiuso, spera di scoprire che cosa celavano le parole di don Abbondio; la seconda, immortalata con la mano sulla maniglia, ha il potere di rivelare «i segreti del [suo] padrone».<sup>26</sup> Ma, in effetti, la porta è appena dischiusa: la verità non può essere pronunciata, si può solo dare conferma ai dubbi del giovane.

E infatti, per evitare di proseguire in un pericoloso dialogo della/sulla soglia, la donna:

entrò in fretta nell'orto, e chiuse l'uscio.<sup>27</sup>

Come don Abbondio, pure Perpetua chiude prontamente l'uscio in faccia al povero Renzo, troncando così qualsiasi discorso che avrebbe potuto dare accesso alla verità e rifugiandosi in un luogo sicuro. Anche in questo caso, quindi, la porta chiusa si carica di notevoli valenze semantiche: per la serva essa diviene mezzo di protezione da opporre alle domande del giovane, mentre per il protagonista l'uscio trasforma il proprio significato e, da simbolico spiraglio di verità, diventa ostacolo alla conoscenza. Insomma, pure in questa scena l'oggetto è emblema del confine che vede Renzo contrapposto al potere religioso, qui incarnato, indirettamente, dalla serva del curato.

Un'altra situazione in cui il protagonista si trova ostacolato da un “potere dietro la porta” è narrata nel capitolo XI, quando il *viator*, dopo aver oltrepassato la soglia della città di Milano, arriva al convento indicatogli da fra Cristoforo:

Renzo andò diritto alla porta [...] e tirò il campanello. S'aprì uno sportellino che aveva una grata, e vi comparve la faccia del frate portinaio a domandar chi era.<sup>28</sup>

<sup>25</sup> PICAMUS, *Il motivo dell'“uscio”*, 236.

<sup>26</sup> MANZONI, *I promessi sposi*, 126.

<sup>27</sup> Ivi, 127.

<sup>28</sup> Ivi, 405.

È ancora una porta, dunque, che «scandisce le unità narrative, i movimenti della fabula»<sup>29</sup> di cui Renzo è protagonista, è di nuovo una soglia a segnare un ulteriore snodo di questo «paradossale *Bildungsroman* dove, sovente a sua insaputa, sembra quasi rivelarsi il mistero dell'esistenza».<sup>30</sup>

In particolare, la porta di un luogo religioso, qualsiasi esso sia, non può che infondere un senso di sicurezza e di sollievo in chi la raggiunge. Si ricordi, per esempio, il momento in cui, alla fine del capitolo VIII, Renzo, Lucia e Agnese «sboccarono finalmente sulla piazzetta davanti alla chiesa del convento» di fra Cristoforo e «Renzo s'affacciò alla porta, e la sospinse bel bello. La porta di fatto s'aprì».<sup>31</sup> Dopo la burrascosa avventura alla casa del curato, i tre giungono a quel rifugio, che li accoglie a braccia aperte: significativo il riuso della tessera «bel bello», già utilizzata ironicamente per don Abbondio (cap. I),<sup>32</sup> impiegata qui altrimenti (ma forse con consapevole memoria della precedente) per trasmettere la sensazione di pace e di fiducia collegata all'oggetto della soglia.

Parimenti, quando Renzo arriva alla porta del convento di Milano, è assolutamente certo di incontrare «un cappuccino, che gli troverebbe ricovero, e gli farebbe da padre».<sup>33</sup> Stanco per il lungo cammino compiuto e sempre più tormentato per gli avvenimenti degli ultimi giorni, il giovane, infatti, si sente sollevato solo pensando che al di là della soglia può ottenere quel po' di sicura serenità.

Eppure non è tanto la porta, ma una grata che viene messa in evidenza nella figura 13 (cap. XI),<sup>34</sup> quella attraverso la quale sporge la mano del frate.



Renzo si trova, sì, davanti alla porta chiusa del convento di Milano, ma essa non viene disegnata completamente. Se la porta non si presenta come elemento centrale all'interno della vignetta, la grata è ben delineata, tanto da potersi considerare proprio questo l'oggetto principale cui il giovane si trova di fronte. Ciò è significativo almeno per due motivi. Innanzitutto, è qui istituito un evidente parallelismo tra questo passaggio del romanzo e quelli che vedono Lucia ugualmente davanti alla

<sup>29</sup> CAPRETTINI, *La "Porta": valenze mitiche e funzioni narrative*, 44.

<sup>30</sup> RAIMONDI, *Il romanzo senza idillio*, 175.

<sup>31</sup> MANZONI, *I promessi sposi*, 301.

<sup>32</sup> «Per una di queste straducce, tornava bel bello dalla passeggiata verso casa, sulla sera del giorno 7 novembre dell'anno 1628, don Abbondio [...]» (ivi, 90). Da notare, inoltre, che la locuzione avverbiale ricorre nel romanzo solo in queste due occasioni, evidentemente in contrasto tra loro. Nel caso di don Abbondio, a una situazione di statica quiete esistenziale segue una *καταστροφή* in senso tecnico, cioè un rivolgimento della scena: l'incontro con i bravi mette il curato in uno stato di agitazione e di paura. Nel caso di Renzo, invece, accade il contrario: da attimi confusi e concitati, quelli del matrimonio "a sorpresa", si passa a una situazione di calma all'interno della chiesa del convento di fra Cristoforo. Tuttavia, in entrambe le scene tale passaggio è evidenziato proprio dalla tessera «bel bello».

<sup>33</sup> Ivi, 404.

<sup>34</sup> Ivi, 405.

porta di un convento prima e poi davanti a una grata. Si osservi la figura 3 del capitolo IX:<sup>35</sup> l'implicito richiamo tra le due situazioni, pur diverse, mi pare lampante.



Come Renzo, anche Lucia, Agnese e il barrocciaio, giunti a Monza, si dirigono al convento secondo le indicazioni di fra Cristoforo. Arrivati

alla porta, il conduttore tirò il campanello, fece chiamare il padre guardiano; questo venne subito, e ricevette la lettera sulla soglia.<sup>36</sup>

Mentre il protagonista è solo di fronte a quella porta, Lucia, che si trova parimenti proprio davanti all'ingresso, è accompagnata, invece, dalla madre, raffigurata sulla sinistra, e dal barrocciaio, rappresentato sulla destra. A differenza della precedente vignetta, in questa non solo l'oggetto 'porta' è elemento centrale, ma viene addirittura illustrato il campanello tirato dal conduttore. Le porte, l'una chiusa e l'altra aperta, diventano, quindi, simboli della mancata accoglienza riservata al giovane, nel primo caso, e della sicura ospitalità trovata da Lucia, nel secondo. Inoltre, se nella figura 13 (cap. XI) si vede solo la mano del frate portinaio e la lettera è ancora saldamente nelle mani di Renzo, nella figura 3 (cap. IX) il padre guardiano compare posizionato, non a caso, sul limitare della porta, mentre legge la lettera. Come Renzo si toglie il cappello in segno di reverenza, pure Lucia ha il capo chino di fronte al religioso, aspettando il responso del frate alla richiesta di aiuto avanzata. Entrambi, raffigurati di spalle, sono davanti all'ingresso di un luogo sicuro, in cerca di rifugio.

Ma si prenda pure in considerazione la figura 6 del capitolo IX,<sup>37</sup> che mostra l'incontro tra Lucia e la monaca di Monza: anche questa illustrazione instaura un eloquente rimando con la figura 13 (cap. XI).

<sup>35</sup> Ivi, 315. In questa immagine l'occhio dell'osservatore è idealmente posizionato sulla destra della stessa, mentre nella figura precedente l'inquadratura è decentrata verso sinistra.

<sup>36</sup> Ivi, 314.

<sup>37</sup> Ivi, 323.





Pure operando tale confronto, notiamo che i due giovani sono disegnati di spalle e protendono verso la grata il braccio destro, l'una in un involontario gesto di prossemica rispettosa, l'altro per porgere la lettera al frate. La postura è pressoché la medesima, con una gamba (la sinistra per Lucia, la destra per Renzo) davanti all'altra. Al di qua dello spazio di soglia la giovane è insieme ad altri due personaggi (il padre guardiano e Agnese), mentre Renzo si trova da solo; al di là della grata s'intravedono due figure religiose – come appena ricordato, nella figura 13 (cap. XI) è accennata solo una mano –, che, in un modo o nell'altro, si rivelano concause di risvolti romanzeschi negativi. Inoltre, se Lucia ha già oltrepassato la porta del monastero e, quindi, è già all'interno di un luogo che dovrebbe garantirle un rifugio sicuro, Renzo, invece, è al di fuori del convento, nel pericoloso e sconosciuto mondo esterno.

Ciò che i giovani chiedono è di poter essere ricoverati e di sentirsi così al sicuro, ma proprio la grata si rivela per entrambi l'oggetto che nega totalmente o in modo parziale il soddisfacimento di tale richiesta (Lucia, infatti, viene, sì, accolta nel monastero, ma proprio qui troverà la persona che la consegnerà nelle mani dell'innominato).

Per quanto riguarda l'aspetto simbolico assunto dall'oggetto per Renzo, si può affermare che si tratta di un valore negativo. Infatti, se è vero che il giovane vede tra le fessure della grata la possibilità di trovare un quieto e fidato ristoro, uno spiraglio di luce nell'oscuro cammino che ha intrapreso, è altrettanto certo che da tale spazio di soglia non può ricavare il sollievo di cui si è parlato prima. La trama dell'inferriata, incastonata in una porta chiusa, in sostanza non permette al giovane di essere accolto nel convento.

La risposta del frate portinaio è, infatti, negativa:

«Fate a mio modo,» rispose il frate: «andate a aspettare in chiesa, che intanto potrete fare un po' di bene. In convento, per adesso, non s'entra.» E detto questo, richiuse lo sportello. Renzo rimase lì, con la sua lettera in mano. Fece dieci passi verso la porta della chiesa, per seguire il consiglio del portinaio; ma poi pensò di dar prima un'altra occhiata al tumulto. Attraversò la piazzetta, si portò sull'orlo della strada, e si fermò, con le braccia incrociate sul petto, a guardare a sinistra, verso l'interno della città, dove il brulichio era più folto e più rumoroso.<sup>38</sup>

Dopo l'uscio dell'orto e quello al di là del quale don Abbondio si rifugia scappando dal tentato matrimonio a sorpresa, ecco un'altra porta chiusa in faccia al protagonista. Lo sportello, così serrato, non solo ostacola Renzo, ma diviene anche il simbolo della mancata accoglienza dell'ecclesiastico nei confronti del giovane bisognoso. Emblema dell'indifferenza del frate portinaio, l'oggetto è la

<sup>38</sup> Ivi, 406.

materializzazione della forza di certo potere ecclesiastico, che, invece di aiutare il prossimo, lo abbandona per strada.

Quasi senza pensarci, dunque, Renzo si dirige verso la porta della chiesa, l'unica soglia che, in un tale frangente, può supplire alla negata ospitalità del convento. Accedere a quel luogo sacro significherebbe per il *viator* concludere, almeno per ora, il proprio cammino attraverso lo sconosciuto mondo esterno e, quindi, fermarsi in attesa all'interno di uno spazio sicuro. Ma ciò, narrativamente, non permetterebbe di proseguire quel «percorso di prove e [soprattutto] fallimenti»<sup>39</sup> necessario al raggiungimento dell'obiettivo esistenziale, che il giovane deve compiere in prima persona. Perciò Renzo evita tale soglia: decide di proseguire il suo viaggio là fuori, solamente per dare «un'altra occhiata».<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> DAGRADI, *Il Bildungsroman di Renzo: una nota sui "Promessi Sposi"*, 421.

<sup>40</sup> MANZONI, *I promessi sposi*, 406.