

Massimiliano Tortora

Matteo Sarni

I Promessi Sposi alla luce dei romanzi di Walter Scott

Alessandria

Edizioni dell'Orso

2013

ISBN: 978-88-6274-453-9

Il volume, opera prima di un giovane studioso e dottorando presso l'Università di Torino, si configura come un serrato confronto tra i *Promessi sposi* e i romanzi di Walter Scott tradotti in italiano o in francese prima del 1824 (tra cui – oltre naturalmente *Waverley* e *Ivanhoe* – *Il castello di Kenilworth*, *Il monastero*, *L'antiquario*, *Rob-Roy*, solo per i citare i titoli meno sconosciuti). Al di là dell'evidente successione cronologica con cui sono selezionati e disposti i testi, e al di là della dichiarazione d'intenti espressa già nel titolo, in realtà il saggio non ha i tratti di un lavoro intertestuale, focalizzato su una specifica ricezione manzoniana dell'opera di Scott, e volto a rintracciare un filone particolare (benché noto) della tradizione letteraria che è alle spalle dei *Promessi sposi*. Piuttosto il libro di Matteo Sarni si offre al lettore quale un affiancamento tra le due esperienze romanzesche, quella di Scott e quella di Manzoni appunto, al fine di rintracciarne costanti, elementi comuni, e più in generale una simile epistemologia e un'analogia poetica (senza mai nascondere però che il centro e fine ultimo della ricerca è costituito comunque dall'analisi e dall'interpretazione dei *Promessi sposi*, al quale è sempre dedicato maggior spazio).

Funzionale a questo atteggiamento comparatistico è il tentativo di dimostrare come anche Manzoni, al pari di Scott, possa aver avuto contatti con la *Biographia literaria* di Coleridge, magari ricorrendo alla mediazione di Visconti, che proprio per l'amico potrebbe aver tradotto «degli estratti. D'altronde, le consonanze fra alcuni brani dei *Promessi sposi* e talune considerazioni della *Biografia* appaiono davvero sorprendenti» (p. 37), e suggeriscono l'ipotesi di un rapporto che vada oltre l'influenza indiretta.

Il lungo discorso su Coleridge, che occupa tutto primo capitolo, porge il destro all'autore per presentare in *medias res* la tesi che sorregge l'intero volume. Obiettivo di Sarni infatti è quello di sottrarre da un lato Manzoni a una vulgata (invero non così imperante come spesso sembra essere tacitamente asserito) che lo schiaccia sull'immagine di «un fanatico cultore del vero positivo, quando, in realtà [...] egli reputa imprescindibile il ricorso al verosimile al fine di orchestrare un romanzo incisivo e profondo» (p. 57); e dall'altro di respingere recisamente quell'«altro equivoco [che] è la visione lukácsiana del Romanticismo, interpretato come un movimento reazionario, intriso da un culto oltranzistico del passato medievale e da una *Weltanschauung* grettamente misoneista» (p. 19), a tutto vantaggio, ovviamente, del pensiero settecentesco-illuministico. È per svincolarsi da questo aut aut stritolante (Manzoni tardo illuminista fautore del vero vs. Manzoni romantico reazionario), che Sarni recupera Coleridge, e soprattutto l'«*imagination*, vista come unica forza capace di vivificare l'opera dello scrittore» (p. 35), nonché come strumento per «rifuggire le fantasticherie sfrenate e l'aura fallace del romanzesco, rendendosi [piuttosto] funzionale al disvelamento del vero» (p. 49). In sostanza l'*imagination*, permutata o no da Coleridge, condurrebbe al cuore del verosimile, ossia ad una verità più piena, e certamente più profonda di quel «vero positivo» che a conti fatti è costretto ad arrestarsi alla superficie del reale. In questo modo Manzoni, e con lui Scott, darebbe vita ad un romanzo storico il cui scopo, tra gli altri, è quello di fornire «una risposta umanistica alla propagazione delle scienze» (p. 11): tanto le seconde spiegano tutto ciò che è visibile – e solo quello –, quanto il primo nutre «l'ambizione di penetrare la scorza del vero metafisico» (p. 11), ossia di raggiungere un nocciolo di verità più complesso, non immediatamente percepibile, e soprattutto refrattario ad un'unica e risolutiva definizione (distaccandosi in questo dal problema della fede, che appartiene ad un altro ordine di

problemi). Insomma, per usare le parole precise di Sarni, «laddove [...] lo storiografo si arresta a ridosso della *surface* della realtà, lo scrittore si spinge a sondarne la *profondeur*, sfruttando la risorsa dell’“*invention*” dal sostrato storico» (p. 51).

E proprio in continuità con una concezione della letteratura – espressa già nella ventisettana – che vede nel romanzo la via per giungere a gradi di verità più profondi, ma mai definitivi e totalizzanti giacché vincolati al punto di vista di osservazione del soggetto, prende posto nel secondo capitolo una lucida ed attenta analisi dello statuto che regola il narratore dei *Promessi sposi* e dell’«artificio manzoniano del manoscritto barocco» (p. 57). In sostanza, ricorrendo a strumenti narratologici, Sarni mostra come l’anonimo seicentesco costituisca un vero e proprio «doppio dell’autore all’interno della narrazione: con questo stratagemma – continua Sarni – Scott e Manzoni segnalano che la realtà narrata nel romanzo (e la realtà effettuale) non può essere contemplata da una specola superiore – che consenta di penetrarla interamente – neppure dall’autore di quello stesso romanzo» (p. 65). Sicché, nell’interpretazione di Sarni, il narratore dei *Promessi sposi* cessa di essere quel narratore-Dio capace di dominare interamente il proprio universo diegetico, per acquisire invece i tratti di un romanziere già moderno: del resto, se così non fosse, Manzoni verrebbe ad identificarsi «con uno dei più ottusi e gretti fra i suoi personaggi» (p. 76).

Fanno sistema con quanto sostenuto nei due capitoli iniziali anche le riflessioni contenute nel terzo, dedicato a recuperare «le dichiarazioni [di Scott e di Manzoni] che evidenziano l’impossibilità di esprimere tutto ciò che si vorrebbe» (p. 101): un’impossibilità, sia chiaro, che non è specifica del romanziere, ma derivante dall’«insufficienza del linguaggio umano» (p. 110) di cui però il letterato – più di altri – è consapevole.

Chiude il volume un quarto capitolo dedicato a *Le forme della compassione*, particolarmente variegata nei *Promessi sposi*: è in queste pagine che, agendo su un piano contenutistico, l’autore fa toccare con mano come Manzoni si confronti costantemente con una realtà sempre più complessa degli strumenti umani a disposizione, e disposta su una raggiera di comportamenti non riducibili ad un’unica e imperitura regola (di qui *Le forme* e non “La forma” della compassione). Prende corpo insomma quella fisionomia di autore moderno che Matteo Sarni, ne *Il segno e la cornice*, ha saputo tratteggiare con attenzione e rigore.