

Paul Newman e Don Lisander

Mario Barenghi

Quando il giudice lo invita a tenere la sua arringa l'avvocato rimane immobile, trasognato, come se pensasse ad altro. Si alza, lentamente, solo dopo uno spazientito richiamo: ma esita ancora a prendere la parola. Tanta incertezza è più che giustificata. Il risultato del dibattimento è stato disastroso: l'unica testimonianza a favore, benché umanamente persuasiva, è stata respinta con decisione dal giudice per un errore di forma, e stralciata dal verbale. L'avvocato, che ormai da anni frequenta più le bettole che le aule dei tribunali, aveva rifiutato, ingenuamente sicuro del fatto suo, di patteggiare contro un avversario agguerritissimo (e sleale), uno degli studi legali più prestigiosi di Boston, che rappresentava un grande ospedale di proprietà della Curia. Poi, trovandosi a corto di testi e di prove, se n'era pentito; ma non aveva più potuto sottrarsi al processo. La causa, ora, appare perduta.

Non so bene per quale motivo, rigirandomi fra le mani un'edizione scolastica dei *Promessi sposi*, mi sia venuto in mente il finale di un film di Sidney Lumet che parla di tutt'altro argomento. Forse qualcuno l'avrà riconosciuto, perché si tratta di uno dei migliori *court-room movies* della storia del cinema: *Il verdetto* (*The verdict*), uscito nel 1982, tratto da un omonimo romanzo di Barry Reed, e insignito l'anno seguente di cinque Golden Globes (e altrettante nomine per l'Oscar): migliore film nella categoria drammatica, miglior regia, migliore sceneggiatura (David Mamet), miglior attore non protagonista (James Mason, nel ruolo del legale della controparte), e naturalmente miglior interprete maschile (Paul Newman, nel ruolo dell'avvocato Frank Galvin).

Certo, il Manzoni aveva a cuore, e come, i problemi della giustizia. Ma qui la questione è un'altra. A metterla a fuoco, con una semplicità e una limpidezza sorprendenti, sono le parole che Frank Galvin profferisce dopo quella lunga esitazione: e che di colpo rovesciano i termini del quesito su cui la giuria è chiamata a pronunciarsi. Il suo punto di partenza è il nostro senso della giustizia, e il timore di smarrirlo fra i dubbi, i pre-

giudizi, i luoghi comuni, le delusioni, e anche (sottinteso decisivo) fra i cavilli dei codici di procedura penale.

Ma oggi voi siete la legge. Voi siete la legge... Non i libri, non gli avvocati, o le statue di marmo e gli ornamenti del tribunale... tutte queste cose non sono altro che i simboli del nostro desiderio di essere giusti.

Ecco il punto che occorre tener fermo. Paul Newman scandisce la frase in tono sommesso, quasi dolente, senza alcuna enfasi, a metà fra il monito e l'implorazione. Voi siete la legge: *You are the law*.

Se stessimo parlando della *Storia della colonna infame* ci potremmo fermare qui. Ma poiché parliamo dei *Promessi sposi*, anzi, di un'edizione scolastica dei *Promessi sposi*, dobbiamo fare un passo ulteriore, dal Massachusetts contemporaneo alla fosca America del futuro immaginata da Ray Bradbury nel 1953. Nella sequenza finale di *Fahrenheit 451* il fuggiasco Guy Montag, già esponente del servizio di vigilanza nazionale incaricato di bruciare i libri (tutti i libri, i libri in quanto tali), incontra un gruppo clandestino di intellettuali idealisti, guidato da un certo Granger. Ciascuno di loro s'è assunto il compito di imparare a memoria un'opera, o una parte di un'opera, letteraria o filosofica, al fine di perpetuarne, prima e più che il ricordo, l'esistenza stessa.

«Ti piacerebbe, uno di questi giorni, Montag, leggere la *Repubblica* di Platone?»

«Ma certo!»

«Sono io la *Repubblica* di Platone. Vuoi leggere Marc'Aurelio? Il professor Simmons è Marc'Aurelio».

«Molto lieto» disse Simmons.

«Piacere» disse Montag.

«Voglio presentarti Jonathan Swift, autore di quel malvagio libro politico, *I Viaggi di Gulliver!* E quest'altro è Charles Darwin, e questo è Schopenhauer».

L'uomo diventa libro. Anzi, viceversa: i libri, per scampare alla distruzione ed essere trasmessi alle generazioni future, devono diventare uomini. Questo avverrà anche a Montag, che entra nell'organizzazione.

Granger si volse al Reverendo: «Abbiamo un Libro dell'Ecclesiaste?»

«Uno solo. Presso un certo Harris, a Youngstown.»

«Montag», e Granger strinse forte la spalla di Montag. «Sii prudente. Abbi cura della tua salute. Se dovesse succedere qualcosa a Harris, *tu* sei il libro dell'Ecclesiaste. Vedi come sei diventato importante da un minuto a questa parte?»

You are the Book of Ecclesiastes. Come nel film di Lumet, nel romanzo di Bradbury (e nella fortunata trasposizione cinematografica di Truffaut del 1966) il valore da preservare si incarna negli individui. Il valore: il testo.

A questo punto possiamo prendere in considerazione il nostro oggetto. Che è piuttosto ragguardevole, anche dal punto di vista fisico: forma-

to 24 × 17, pagine LXIV + 990, un chilo e mezzo di peso (circa il triplo di una normale edizione tascabile). Il volume è presentato come *I promessi sposi*, ma oltre al testo manzoniano c'è altro: molto altro. Innanzi tutto un profilo dell'autore, corredato di cronologia e presentazione delle opere minori; quindi una sintetica introduzione al romanzo, che comprende una sinossi dell'intreccio, suddivisa per capitoli. La sezione seguente dell'apparato è la più originale, nel vasto panorama dell'editoria scolastica manzoniana: consiste in un'antologia della pittura secentesca, con una trentina di tavole di artisti noti e meno noti (Velázquez, Caravaggio, il Pitocchetto, il Cerano, Procaccini, Crespi) a illustrazione della vita del secolo. Cavalieri, armati, gente del popolo, frati, monache; e ritratti, scene di battaglia, scene di umile vita quotidiana, immagini dell'epidemia di peste, miracoli. Non manca, naturalmente, San Carlo Borromeo, in più situazioni; l'immagine più curiosa è *Il gioco della morra* del senese Antiveduto della Grammatica. Alla morra, ricordate? giocano due dei bracci di don Rodrigo nell'osteria del paese, prima della notte degli imbrogli («un de' due specialmente, tenendo una mano in aria, con tre ditacci tesi e allargati, e avendo la bocca ancora aperta, per un gran "sei" che n'era scoppiato fuori in quel momento, squadro Renzo da capo a piedi...»).

A questo punto termina la numerazione latina, e comincia il testo. Senonché il testo viene accompagnato e – per dir così – scortato da una fitta schiera di materiali paratestuali, che lo inquadrano, lo attraversano, lo fiancheggiano, quasi lo dovessero sostenere: come un tutore ortopedico, o come l'impalcatura di un edificio pericolante. Ci sono, in primo luogo, le note a piè di pagina, di prammatica in una versione scolastica: né meglio né peggio di altre, meno estese di quelle che normalmente corredano le edizioni della *Commedia* ma di ampiezza comunque compresa fra le 10 e le 30 righe, in corpo ridotto. In secondo luogo, il testo è intercalato da stralci di letture critiche, della misura di una pagina (su fondo grigio chiaro, con riquadro): uno o due per capitolo, per un totale di 50. Al termine di ogni capitolo c'è poi una "analisi del racconto", che di volta in volta si sofferma sulle tecniche narrative, sulla caratterizzazione dei personaggi, sullo spazio romanzesco, sui temi dell'opera, sulla costruzione dell'intreccio, e così via, con dovizia di schemi grafici. Ricorrenti i confronti con il *Fermo e Lucia*, ma non sono gli unici; ad esempio, dopo il primo capitolo c'è un paragone con l'incipit di *Ivanhoe*. Non basta. Ad ogni capitolo segue una "Guida alla rilettura del capitolo", lunga un paio di pagine (nessuno si azzardi a sospettare che gli studenti leggano solo quelle!), che riassume la vicenda e ne commentano gli aspetti salienti. Possiamo passare al prossimo capitolo? Macché. *Dulcis in fundo*, ci sono le "proposte operative", ossia una serie di esercizi, variamente concepiti, e articolati sotto le rubriche "Conoscenze", "Competenze", "Capacità".

Il romanzo, cioè i 38 capitoli del testo manzoniano corredati da questo sontuoso corteo esegetico-didattico, termina a p. 900. Il libro ne comprende però quasi un centinaio in più. Cinquanta sono dedicate a un'ulteriore analisi del racconto, con "schede di sintesi generale" (sistema dei personaggi, spazio, tempo, temi, tecniche espressive); un'altra trentina ai "percorsi tematici", suddivisi in "modi espressivi" e "luoghi". Quindi un glossario, che comprende termini linguistici e retorici (apostrofe, iperbole, metafora...), narratologici (fabula, prolessi...), filosofici (etica, finalismo...); quindi, se Iddio vuole, arrivano la bibliografia e l'indice.

Poco fa ho ironizzato sulle dimensioni del volume; ma non si può negare che in questo libro trovino posto davvero molte cose. Un commento all'opera; un'antologia della critica manzoniana; un corso di analisi del testo narrativo; un eserciziaro sull'universo romanzesco; un modulo interdisciplinare, da condurre in tandem con l'insegnante di storia dell'arte... C'è posto per tante, tantissime cose. Ma per lo studente no.

Se il testo manzoniano appare compresso, schiacciato, a tratti perfino occultato dalla congerie dei discorsi accessori, il lettore, per parte sua, viene sostanzialmente estromesso dal libro. C'è già tutto, è già tutto lì: informazioni, interpretazioni, raffronti. Qualora lo studente, leggendo, venisse colto da una riflessione qualsiasi, sarebbe tuttavia pressoché certo che da qualche parte dell'apparato – nelle analisi, nelle schede, nei riassunti; prima, dopo o in mezzo ai capitoli; o magari fra le righe degli esercizi – quell'idea è già formulata, con una competenza critica per lui inarrivabile, con superiore precisione terminologica, con riferimenti culturali a lui ignoti. Cosa ci sta a fare il lettore? Questi *Promessi sposi* non sono rivolti ai lettori (la nobile aspirazione del povero don Lisander), perché sono già, intrinsecamente, *letti*. Sono cibo non solo precotto, ma già masticato, omogeneizzato, pronto per essere estruso nelle forme testuali prescritte dal Ministero, e scrupolosamente sunteggiate nella tipologia di p. 981: Tema, Saggio breve, Analisi testuale, Recensione, Intervista, Relazione, Lettera, Testamento – (chiedo scusa) Lettera, Articolo.

Non vorrei essere frainteso. E non vorrei nemmeno infierire contro una particolare edizione (che nella fattispecie è quella curata da Gilda Sbrilli per l'editore fiorentino Bulgarini): il discorso è generale e riguarda quasi tutte le edizioni commentate dei *Promessi sposi*. Le quali si fondano, senza alcun dubbio, su una gran mole di notevole, pregevole, rispettabilissimo lavoro. Il punto è che il risultato di tale lavoro è qualcosa che non dovrebbe essere messo in mano, mai, a degli alunni della scuola media superiore. Perché li espelle dall'universo della lettura. Perché rischia di farne dei non-lettori. Perché li trasformerà in cittadini paghi e inconsapevoli di una futura Italia Celsius 233 (l'equivalente di 451 gradi Fahrenheit, la temperatura a cui la carta brucia). Questo lavoro può servire agli insegnanti; ma a loro soltanto: e a molte condizioni.

La prima, appunto, è guardarsi bene dall'usare questo libro come libro di testo, perché così facendo si riducono essi stessi ad appendici del libro di testo, secondo il processo perfettamente descritto dalle pagine di Marx sull'operaio alienato dalla macchina. La seconda è di riflettere sulle parole di Frank Galvin alla giuria e a quelle di Granger a Guy Montag. Voi siete la legge. Voi siete il libro dell'Ecclesiaste. Voi siete i *Promessi sposi*. Voi siete la letteratura. Il senso di un'opera letteraria non sta nelle note a piè di pagina, nei riassunti, nelle schede di analisi, nelle *performances* ermeneutiche degli specialisti, e meno che mai nei questionari a risposta chiusa o aperta, o nelle "tracce" ministeriali (non di rado mostruose neoplasie testuali). Il senso della letteratura sta dentro di voi. Nella vostra capacità di leggere e di mettervi in gioco durante la lettura. Di suscitare nei giovani quelle domande che rimangono inerti pedanterie se sciorinate da pletorici e invasivi apparati, e che sono invece cultura viva e vitale quando nascono in maniera spontanea dall'esperienza della lettura. Voi siete i *Promessi sposi*. Voi siete le *Illusioni perdute*, e la *Linea d'ombra*, e *Gente di Dublino* – voi siete *Una questione privata* e *Menzogna e sortilegio* e *Anna Karenina*. Voi siete *Pastorale americana* e *1984*. (Impararli a memoria, s'intende, è facoltativo).

La terza condizione sarebbe di non considerare i *Promessi sposi* come un libro obbligatorio, inesorabile, insostituibile – ma non ignoro che qui entrano in gioco responsabilità anche diverse da quelle dei singoli insegnanti. La quarta è, se si è scelto di leggere i *Promessi sposi*, di usare il tempo a disposizione in classe per leggere i *Promessi sposi*, senza sostituire l'analisi dell'opera del Manzoni – succede, lo giuro – con la proiezione del pur glorioso sceneggiato di Sandro Bolchi del 1967. Non che faccia danno vedere attori veri, che recitano veramente (e che *cast*: Tino Carraro, Lilla Brignone, Elsa Merlini, Massimo Girotti, Lea Massari, Franco Parenti, Salvo Randone ...): il divario, rispetto alle *fikscion* televisive odierne, è abissale. Ma in classe può essere utile soprattutto per correggere gli errori d'interpretazione del regista e del suo prestigioso sceneggiatore Riccardo Bacchelli. Provate a far recitare ai ragazzi la scena del perdono dopo aver letto con attenzione il quarto capitolo dei *Promessi sposi*. A proposito: vi siete mai chiesti perché le iniziative teatrali hanno tanto successo, nelle scuole? Perché agli studenti non si chiede, *anche*, di studiare Stanislavskij.

L'arringa di Frank Galvin dura pochi minuti. Ma coglie nel segno: la giuria gli dà ragione. E non solo: ha compreso così bene il significato delle sue parole, che il portavoce chiede al giudice se esistano vincoli nella determinazione dell'indennizzo (la causa riguardava la riduzione di una paziente allo stato vegetativo per un errore dei medici del St. Catherine Laboure Hospital). Il giudice è costretto a rispondere di no: nessun vincolo, se non il vostro buon senso, fondato sulle prove. *Your good judgement, based on the evidence*. Il testo e il vostro buon senso. Altro non serve.