

«I Promessi sposi» un grande romanzo poco amato dagli italiani. Tutta colpa della scuola?



ALTAN

«Quella dei "Promessi Sposi"», dice Altan, «è stata una lettura che ha reso difficile gustare il libro. A parte le frequenti interruzioni dovute alle note e alle spiegazioni di vario tipo, penso che un libro la cui lettura si trascina per un intero anno scolastico sia rovinato comunque. Almeno la prima lettura, qualunque sia il libro, deve essere veloce. No, francamente - aggiunge il disegnatore e lo scrittore - nel leggerlo non ho avuto una particolare partecipazione emotiva. Non lo ho mai riletto per intero - conclude Altan - forse proprio a causa del trauma di quella prima volta».



PARIETTI

Alba Parietti non ha un particolare amore per il romanzo di Alessandro Manzoni: «Certo è uno dei romanzi che si leggono per primi e che più ti resta impresso, ma almeno alla prima lettura non mi colpì. Più che i personaggi di Renzo e Lucia - dice l'attrice - la figura più interessante mi è sembrata quella della monaca di Monza. È un libro che si leggeva e si legge perché si deve, come in fondo avviene un po' per tutti i classici. Sono tornata a rileggerlo - aggiunge Alba Parietti - anche dopo la scuola, e questa volta per il puro piacere di farlo e non per un'imposizione scolastica».



KOSTNER

«Non ho un buon ricordo de «I Promessi Sposi», per come li ho studiati a scuola, dice la sciatrice Isolda Kostner. La storia in sé è bella e avvincente, ma lo studio era appesantito da troppe interpretazioni, note, letture critiche, spesso mi sfuggiva di vista l'opera nel suo complesso, avrei preferito potermi dedicare di più alla lettura pura e semplice. Credo che un minimo di interpretazione sia necessaria, perché si tratta di un libro scritto in una lingua assai diversa da quella attuale e senza alcune note esplicative la lettura sarebbe impossibile. Ma senza esagerare».

Nella Biblioteca della Pleiade esce una edizione dei Promessi sposi corredata da un ricchissimo commento (e da quella Storia della colonna infame, che l'autore concepì come diretta appendice al romanzo). Sia l'introduzione di Angelo Stella, che il commento (curato dallo stesso e da Cesare Resposi) sono orientati secondo una prospettiva filologico-linguistica che ha un notevole rilievo nella tradizione critica manzoniana, ma che ormai sembra aver perduto vigore: essa fornisce assai validi rilievi analitici, ma non sembra riuscire a mettere in gioco tutte le forti tensioni letterarie, storiche, ideologiche del romanzo manzoniano né offrire al possibile lettore quegli scatti interpretativi capaci di rimettere in circolo la vitalità di quest'opera che nel nostro paese continua ad avere una fortuna ambigua e contrastata.

Del resto chi ha fatto le scuole superiori tra gli anni 50 e 60 e poi ha continuato ad interessarsi di letteratura, ha per lo più avuto un cattivo rapporto con Alessandro Manzoni: e specialmente se si è trovato ad «uscire» da una tradizionale educazione cattolica e ad incontrare la moderna cultura laica non ha potuto amare Manzoni; lo hanno sempre irritato la sua religiosità e il suo moralismo, i suoi atteggiamenti di censura verso interi settori della vita dell'uomo, i modi e le azioni di molti suoi personaggi (in primo luogo la «rigida» Lucia). L'uso che dei Promessi sposi si è fatto nella scuola italiana e i modelli critici a cui la loro lettura è stata più di frequente ricondotta non hanno d'altra parte contribuito in nessun modo a far amare il romanzo manzoniano: le interpretazioni di tipo cattolico (tese a mettere in evidenza il richiamo manzoniano all'azione della provvidenza), quelle di tipo idealistico (originato dalla famosa formula di De Sanctis dell'ideale calato nel reale), quelle di tipo realistico (tese a mettere in primo piano il rilievo storico del mondo degli «umili»), quelle di tipo politico-compromissorio (portate ad insistere sul valore della sintesi tra tradizione cattolica e cultura laica) hanno elevato attorno a Manzoni una pesante cortina, che ha coperto sempre di più il suo romanzo. Ed è stato facile, per i lettori laici e «di sinistra» della mia generazione, opporre al moralistico e provvidenzialistico Manzoni, il radicale pessimismo, l'empirismo sentimentale del grande Leopardi, ateo e materialista.

Io continuo a sentirmi leopordiano: per tante ragioni non posso essere che leopordiano. Eppure solo da pochi anni credo di avvertire quanto grande sia anche il «nemico» Manzoni: a leggerlo da vicino, a riflettere sul modo in cui lo hanno letto ed amato alcuni grandi scrittori del Novecento (da Gadda a Sciascia), a seguire alcuni sviluppi della critica a noi più vicina (dai libri di Ezio Raimondi fino a quello appena uscito da Einaudi di Salvatore Nigro, «La tabacchiera di don Lisander», su cui vorrei tornare in altra occasione), si ha la sensazione di quanto si perda a non frequentare questo grande scrittore. L'uso dei Promessi sposi nella scuola, l'intenzione di fissarne il messaggio entro un modello educativo di tipo «positivo», l'ottica moralistico-paternalistica di molte letture, hanno impedito di vedere fino in fondo la forza e la singolarità di questo romanzo: un libro che, oltre a svolgersi su di una fortissima tensione narrativa, mette in gioco, nell'intreccio e nella vita dei personaggi, tutte le domande essenziali poste da un intero mondo e un'intera tradizione culturale, tutto il senso dell'esistere degli uomini e del loro prolungarsi e modificarsi nella storia, tutta la difficile e oscura persistenza della ragione nella storia. Libro totale, quanto lo sono stati pochi altri (e ciò spiega l'accanirsi dell'autore in varie redazioni, la sua cura ossessiva per la lingua): libro in cui la felicità narrativa, la sovrana capacità di delineare si-

tuazioni, gesti, rapporti, di rappresentare un mondo organico, articolatissimo, in movimento, si sostiene su una inquietudine, su una infaticabile e corposa problematicità, su una vera e propria insoddisfazione per ogni definirsi e fissarsi della parola, del comportamento umano, delle scelte morali.

La singolarità dei Promessi sposi (ciò che rende difficile una lettura che voglia toccare tutte le pieghe della loro problematicità) sta in primo luogo nel fatto che si tratta di un romanzo che nasce e si svolge quasi contro se stesso. L'impulso a narrare e a cercare un pubblico si collega per Manzoni ad una ostinata e totalizzante ricerca di «verità». Egli vuol raccontare una storia finta che però sia il più possibile intrisa di vero; ha una potentissima immaginazione letteraria, ha una mente capace di dare vita ricchissima alla finzione, ma nello stesso tempo sente l'esigenza che nel mondo, nella comunicazione sociale, nell'esperienza stessa del pubblico, circoli il «vero», una razionalità rivolta a scalzare l'illusione e l'errore che insidiano in ogni momento la vita degli uomini, che continuamente deformano i loro rapporti, che protervamente sostengono la presenza del male nel mondo. Nella sua rappresentazione la ricerca della realtà, l'aspirazione a costruire un mondo organico e complesso e insieme «vero», coincide con una rincorsa sempre inquieta e mai sopita a stanare il male e l'errore, a mettere in luce il modo in cui esso si insedia nella concreta vita degli esseri, nel loro spirito e nella loro fisicità, nei loro gesti e nelle loro disposizioni mentali.

Un narratore di questo tipo può riuscire antipatico, può sembrare addirittura un rompicatole, anche perché si impegna a smentire continuamente ogni spinta ad identificarsi con i personaggi e con le situazioni del romanzo: la sua narrazione è sempre regolata da un principio di «straniamento», afferma il suo potente respiro negando ogni identificazione (sia dell'au-

L'uscita, nella Biblioteca della Pleiade, di una nuova edizione dei Promessi sposi offre lo spunto per indagare sul difficile rapporto tra Manzoni e il pubblico dei lettori. Colpa della scuola che non ci ha fatto amare questo scrittore e i suoi personaggi? Troppa irritazione per la sua religiosità, i suoi atteggiamenti di censu-

ra, il suo moralismo, i suoi personaggi troppo rigidi, innanzitutto Lucia? Eppure a leggerlo da vicino si scopre nei Promessi sposi una fortissima tensione narrativa, un mettere in gioco, attraverso i personaggi, tutte le domande essenziali poste da una tradizione culturale e tutto il senso dell'esistere degli uomini.

to e del pubblico) con la materia romanzesca. Questo rifiuto dell'identificazione e dei suoi meccanismi è legato ad un'altra essenziale ossessione che domina tutta l'attività letteraria di Manzoni: quella della responsabilità della letteratura, del suo concreto agire sulle menti e sulla vita dei lettori, dei modelli che essa si trova a proporre al pubblico. Troppo semplicistico sarebbe vedere in questa cura della responsabilità della letteratura nient'altro che l'effetto di un moralismo cattolico troppo lontano ed ostile all'orizzonte delle nostre menti laiche ed emancipate al di là del suo moralismo, Manzoni avverte con un vigore estremo il dramma di un'arte che intenda rivolgersi ad un pubblico vasto ed indifferenziato e sia cosciente dell'azione che i suoi modelli possono fare sui diversi strati di quel pubblico. Egli si interroga sull'effetto della rappresentazione artistica sulle disposizioni mentali dei destinatari, e afferma l'esigenza (quanto mai lontana da tutto il percorso della comunicazione contemporanea) di un'arte che non diffonda illusione, che non susciti nel pubblico una pericolosa disposizione ad «imitare», che non imponga modelli ingannevoli e incongrui ad esseri umani che non possono effettivamente vivere quei modelli, che da essi restano esclusi nel momento stesso in cui sembrano fruirne.

Manzoni ci pone insomma il problema, essenziale anche dal nostro punto di vista contemporaneo, della responsabilità dei messaggi e dei modelli diffusi dalle forme culturali, e in particolare della responsabilità verso chi non è in grado di controllare criticamente i messaggi stessi e verso chi è escluso dalla sfera di esperienza da essi rappresentata (e mi pare che oggi egli ci possa insegnare molte cose proprio per una riflessione non moralistica e non paternalistica sulla presenza della violenza e del sesso nei messaggi che affollano la nostra vita quotidiana: questione questa oggi molto dibattuta).

Ma il bello è che in Manzoni tutta questa sofferta problematicità si incarna nella rappresentazione, nella creazione di un densissimo mondo stori-

co ed esistenziale, in cui si vede continuamente in atto la presenza del male, della violenza, dell'errore, nella vita di relazione, nello stare in società degli uomini, nei rapporti personali e nei grandi eventi collettivi. Manzoni guarda in primo luogo a coloro che la storia sono costretti a subirla, alle esistenze che la grande storia schiaccia ed ignora, la sua parola è dominata da una appassionata sollecitudine verso gli esseri costretti oppressi dalla violenza del dominio: questa è del resto cosa nota, che ci hanno insegnato anche a scuola (eppure sembra che la nostra società attuale, tutta tesa alla conferma e all'esaltazione di se stessa, abbia perso completamente la coscienza della sofferenza della storia che abbiamo alle spalle, non riesca più nemmeno ad «insegnare» a scuola queste cose). Questo senso della violenza storica fa leva su di una angosciosa coscienza della forza del male, dell'effettualità che nella vita sociale hanno l'errore, la falsa coscienza, la potenza estero-

re. Da questo punto di vista andrebbe parzialmente rovesciata la già ricordata formula di De Sanctis, dell'«ideale calato nel reale», il grande quadro dei Promessi sposi si costruisce in realtà in una sofferita verifica della sproporzione tra il valore e i limiti della realtà, in una continua correzione delle stesse illusioni della ragione e dell'ideale nel loro disporsi entro la realtà, in un riconoscimento di quanto la storia degli uomini sia governata dall'illusione, dall'accecamento, dall'eteronomia dei fini. E basta ricordare la celebre battuta del capitolo VIII con cui il narratore critica le parole di commiato di fra Cristoforo a Lucia («il cuor mi dice che ci rivedremo presto»): «Certo, il cuore, chi gli dà retta, ha sempre qualche cosa da dire su quello che sarà. Ma che sa il cuore? Appena un poco di quello che è già accaduto».

A questo punto sarebbe forse il caso di dilungarsi in una difesa di Lucia, forse uno dei personaggi femminili meno amati e amabili della letteratura mondiale, ma di cui si può riconoscere la grandezza se se ne comprende la distanza dalle donne della tradizione letteraria, dalle Laure, dalle Angeliche, dalle Dulcinee, e si avverte il valore strutturale della sua sicura determinazione, della sua castità di solito tanto spiacevole per i lettori laici. Lucia è una delle prime figure di donne della letteratura ad essere priva dell'aura letteraria risalente ai modelli dell'amore-passione, è persistenza e resistenza di una vita che sa che il suo valore è al di là della vita, ma che sa fare i conti con i limiti del mondo che le è toccato. In essa è in atto una critica di tutte le possibili eroine romantiche, una contestazione di ogni narcisismo e di ogni esercizio accicante dell'eros. Prima di Madame Bovary, è la più assoluta anti-Bovary della letteratura, nel suo casto cattolicesimo, c'è la nobiltà della riservatezza e del perdono, la sicurezza della verità e della giustizia della dimessa normalità dell'esistere.

Chissà che non ci sia bisogno di ricordarsi di Lucia nel nostro mondo in cui l'eroticismo è ridotto a esibizione pubblicitaria, in cui una comunicazione irresponsabile (strutturalmente pornografica) impone un bovarismo di massa? Chissà se non si debba scoprire che ormai, c'è più eros nella casta Lucia che in tutte le splendide e levigate bellezze che si agitano su schermi e passerelle?

E comunque, al di là di questo paradosso, credo che oggi sarebbe davvero urgente ritrovare un modo vivo di leggere don Lisander fare ancora i conti con questo padre così difficile e così inquieto del romanzo italiano? magari per cercare ancora una letteratura che sappia confrontarsi (come in modo diverso hanno fatto i «manzoniani» Gadda e Sciascia) con le contraddizioni della vita e della comunicazione contemporanea.



Alberto Sordi nella parte di Don Abbondio nei «Promessi Sposi» televisivi di Nocita

Con Renzo e Lucia, tv maggiorenne

ROMA / I promessi Sposi? Un affare da rotocalco O da teleromanzo. Era la Rai di Sergio Pugliese, anno di grazia 1967, canale unico, quella in cui esplose il «caso» della storia d'amore di Renzo e Lucia. Per la prima volta i rotocalchi avevano seguito, passo passo quella lunga produzione tv (c'erano voluti anni, e milioni, per arrivare al termine dell'ambiziosa impresa), la scelta degli attori, le prime riprese «in esterni». Per la Rai era il raggiungimento della «maggiore età», con il teleromanzo firmato da Sandro Bolchi, che aveva scritto la sceneggiatura insieme a Riccardo Bacchelli, la tv non solo osava sperimentare nuove tecnologie (tutte le riprese fatte in elettronica), approdava in nuovi studi (il mitico Studio 3 di Milano), ma soprattutto metteva in scena il romanzo Manzoni

SILVIA GARAMBOIS

E da allora nell'immaginario collettivo Don Abbondio ha avuto le sembianze di Tino Carraro, l'Innominato quelle di Salvo Randone, Fra Cristoforo quelle di Luigi Vanucchi e citiamo loro prima di Renzo e Lucia (i giovanissimi Nino Castelnuovo e Paola Pitagora) perché il pubblico - secondo i sondaggi della Rai -, in quella storia dove i buoni erano buoni e i cattivi cattivi (la tv non sapeva restituire l'ironia di certi passaggi manzoniani), aveva scelto come perfetti nel ruolo proprio quegli attori. Aveva premiato quei personaggi.

Un successo clamoroso, a furor di popolo, oltre diciotto milioni di spettatori con un vertiginoso indice di gradimento 1 «vecchi»

prima serata la domenica sera, ma quei successi sono lontani: la prima puntata, domenica scorsa, ha avuto infatti un seguito di appena tre milioni e 896mila telespettatori. Un flop.

Una trasposizione del tutto diversa è stata invece quella tentata dal Trio Solenghi-Marchesini-Lopez, che in quel gennaio '90 quando apparve in tv il loro lavoro erano all'apice del successo: una lettura tutta ironica, dove la satira era indirizzata anche alla tv. Ed ecco allora in scena Pippo Baudo e Wanna Marchi tra gli interpreti. Eppure anche quel tentativo «antico», pur non completamente riuscito, diventò un piccolo «caso» (forse anche per merito degli studenti che sulle sudate carte manzoniane dovevano studiare).