

FABIO DANELON\*

## *I PROMESSI SPOSI AL CINEMA\*\**

Il consistente numero di trasposizioni cinematografiche e televisive<sup>1</sup> (nonché poi su altri *media* elettronici)<sup>2</sup> dei *Promessi sposi* non sorprende.<sup>3</sup> Esse ribadiscono il ruolo che il romanzo di Alessandro Manzoni ha avuto e continua ad avere nella cultura italiana, anche, o soprattutto, grazie al suo capillare uso scolastico a partire dall'età umbertina.<sup>4</sup> A tutt'oggi gran parte degli italiani lo conosce, almeno per sentito dire: stando ai primissimi dati di una ricerca da poco avviata, per esempio, i *Promessi sposi* risultano essere, dopo la *Commedia* di Dante, il testo della letteratura italiana su cui verte il maggior numero di domande nei *Game show* televisivi. «Gli italiani, volenti o nolenti, da generazioni e generazioni, sono tutti, in qualche modo, al-

---

\*

\*\*

<sup>1</sup> Nell'intervento riprendo e rilaboro alcuni spunti di riflessione da me presentati – «*I promessi sposi*» di Pier Paolo Pasolini ed Ennio De Concini (con qualche riflessione preliminare sui «*Promessi sposi*» e il cinema italiano) – a un convegno tenutosi a Parigi il 15-16 novembre 2018: «*Les Fiancés détournés*». *Transpositions, parodies et déformations des « Fiancés » de Manzoni du XIX<sup>e</sup> siècle à nos jours*, i cui atti sono stati pubblicati sulla «*Revue des études italiennes*», n. s., t. 64, nn. 1-4, Janvier-Décembre 2018 (ma 2021).

<sup>2</sup> Penso soprattutto al davvero notevole breve musical comico del gruppo teatrale Oblivion, *I promessi sposi in dieci minuti*, la cui fortuna nasce dalla circolazione in rete dal 14 marzo 2009: ben 7.305.100 visualizzazioni al 23 agosto 2022.

<sup>3</sup> Cfr., indicativamente, G. BETTETINI-A. GRASSO-L. TETTAMANZI, *Le mille e una volta dei Promessi sposi*, Torino, Nuova ERI, 1990 (in particolare il cap. 7, *I bravi, che mascalzoni... Cinema e romanzo dal muto al sonoro*, pp. 129-160); A. BRANCACCIO, *Il "dilavato e graffiato" schermo di Alessandro Manzoni*, Bergamo, Bergamo University Press - Sestante edizioni, 2016, anche per ulteriori indicazioni bibliografiche.

<sup>4</sup> Cfr., affatto indicativamente, F. DANELON, *L'icona dei Promessi sposi, icone dei Promessi sposi*, in ID., *Percorsi critici nel Settecento e nell'Ottocento*, Firenze, Franco Cesati, 2014, pp. 121-149 (128-129).

trettanti manzonidipendenti», osservava Edoardo Sanguineti una quarantina d'anni fa.<sup>5</sup> È altrettanto noto che la situazione si presenta subito diversa appena varcati i confini: e la modesta conoscenza diffusa del romanzo all'estero ribadisce, per così dire, il tratto nazionale-popolare dei *Promessi sposi*.

La vicenda dei rapporti tra il romanzo di Manzoni e il cinema ha un risvolto interessante e curioso. Certo, non sorprende che tra il 1908 e il 1923 si contino almeno sette pellicole che si rifanno ai *Promessi sposi* (da quella di Mario Morais a quella di Mario Bonnard, in coincidenza col cinquantenario della morte dello scrittore, poi sonorizzata nel 1940), e che, nel 1941, in occasione del centenario della Quarantana, esca il film di Mario Camerini, prima riduzione sonora. È appunto curioso e interessante, invece, che, a partire dal secondo dopoguerra, risultino più significativi, non fosse che per la qualità artistica degli autori, i soggetti ricavati dal romanzo che *non* diventano film, rispetto a quelli effettivamente realizzati.

Tra le pellicole uscite dopo il 1945, fatta salva la prima a colori, non memorabile, del 1964, dell'esordiente Mario Maffei,<sup>6</sup> troviamo, infatti, solo riduzioni parodiche e altre parzialmente o affatto slegate dalla trama originale, con una predilezione speciale, a partire dalla fine degli anni Sessanta, per variazioni erotiche sulla figura e la vicenda di Gertrude: *La monaca di Monza* di Raffaello Pacini, 1947; l'episodio *Renzo e Luciana* di Mario Monicelli in *Boccaccio '70*, 1962 (in effetti più direttamente debitore del racconto *L'avventura di due sposi* di Italo Calvino, pubblicato nella raccolta *I racconti* del 1958; Calvino ne fu sceneggiatore con Giovanni Arpino e Suso Cecchi D'Amico); *La notte dell'innominato* di Luigi Demar (pseudonimo di Luigi De Marchi), 1962; *La monaca di Monza* di Carmine Gallone, 1962; *Il monaco di Monza* di Sergio Corbucci, 1963; *La monaca di Monza (una storia lombarda)* di Eriprando Visconti, 1969; *Puro siccome un angelo papà mi fece monaco... di Monza* di Gianni Grimaldi, 1969; il mediometraggio in Super 8 *Come parli frate?* di un poco più che adolescente Nanni Moretti, 1974; *La vera storia della monaca di Monza* di Stefan Oblowsky (pseudonimo di Bruno Mattei), 1980; *La monaca di Monza. Eccessi, misfatti, delitti* di Luciano Odorisio, 1987 (con collaborazione alla sceneggiatura di Piero Chiara); lo schiettamente pornografico *Promessi sposi* di Nicky Ranieri, 1997. Rammentiamo poi che a una riduzione cinematografica del romanzo di Manzoni, con tutte le implicazioni metaletterarie

<sup>5</sup> Cfr. E. SANGUINETI, *Esame di coscienza di un lettore del Manzoni* [1985], in ID., *Il chierico organico. Scritture e intellettuali*, a cura di E. Risso, Milano, Feltrinelli, 2000, pp. 138-156 (138).

<sup>6</sup> Per una produzione italo-spagnola, su sceneggiatura di Silver Bem - pseudonimo di Emo Bistolfi -, Mario Maffei, Mario Guerra, Maria Luisa Garoppo, José Mallorqui, Vittorio Vighi.

e metafilmiche del caso, sta lavorando Franco Elica, il protagonista del *Regista di matrimoni*, 2006, di Marco Bellocchio, film ove la pellicola di Camerini è esplicitamente citata.

Il cospicuo numero di notevoli soggetti cinematografici ispirati dal romanzo e poi non realizzati ha probabilmente origine, invece, in una vicenda particolare, successiva alla fine della guerra.

È necessario fare un passo indietro. Già nel 1938, in vista del centenario della Quarantana (e in coincidenza con il prospettarsi dei benefici statali della cosiddetta Legge Alfieri per la produzione cinematografica nazionale), comincia a circolare notizia di una nuova riduzione dei *Promessi sposi*.

L'idea sarebbe stata dei dirigenti della Scalera Film, i fratelli Michele e Salvatore Scalera, legati al regime, e lo sceneggiatore avrebbe dovuto essere il pienamente allineato accademico d'Italia Ugo Ojetti. Il progetto si arena,<sup>7</sup> ma viene ripreso dalla Lux Film di Riccardo Gualino (personaggio affascinante e spregiudicato, e dai rapporti altalenanti con il potere politico dell'epoca),<sup>8</sup> trasferitasi da Torino a Roma nel 1940 e alla ricerca di un film d'impatto, che lanci la sua nuova, moderna rete distributiva.<sup>9</sup> Gualino affida la sceneggiatura di Ojetti a Mario Camerini, apprezzato dal Ministro della cultura popolare Alessandro Pavolini.<sup>10</sup> Il regista, però, la giudica inadeguata<sup>11</sup> e decide di riscrivere il copione con il suo fidato collaboratore

---

<sup>7</sup> Non sappiamo se sia da collegare a tale progetto l'idea che suggerisce un giovane Massimo Mida («Film», 1939) di realizzare un film sulla Lucia dei *Promessi sposi*. Cfr. G. P. BRUNETTA, *Il cinema italiano di regime. Da "La canzone dell'amore" a "Osessione" 1929-1945*, Roma-Bari, Laterza, 2009, p. 165.

<sup>8</sup> Su di lui si veda, indicativamente, la biografia di P. F. GASPARETTO, *Sogni e soldi. Vita di Riccardo Gualino*, Torino, Aragno, 2007.

<sup>9</sup> Sulla storia della casa di produzione si veda *Lux Film*, a cura di A. Farassino, Milano, Il Castoro, 2000.

<sup>10</sup> Non mi pare trovare conferma il presunto antifascismo di Camerini in questi anni. L'equivoco è stato forse ingenerato dall'essere lui figlio di un noto socialista e dalla ripulsa del Presidente del Consiglio dei ministri, che fece imporre dei tagli al *Cappello a tre punte*, del 1934. In effetti, Camerini, che, tra l'altro, nel 1936 diresse *Il grande appello*, importante film di propaganda sulle conquiste italiane in Africa orientale (dal regista poi rinnegato nel 1974), non figura neppure nell'elenco delle personalità del cinema sorvegliate dall'Ovra, elenco riportato in appendice al volume di N. MARINO-E. V. MARINO, *L'Ovra a Cinecittà. Polizia politica e spie in camicia nera*, Torino, Bollati Boringhieri, 2005.

<sup>11</sup> Cfr. T. SANGUINETI, *La grandezza della Lux*, in *Lux Film*, cit., p. 88, ove è riprodotta qualche riga della lettera del 27 gennaio 1941 di Camerini a Gatti per rifiutare la sceneggiatura di Ojetti. Ojetti probabilmente non apprezzò: si veda la sprezzante nota del 6 gennaio 1942 in cui definisce il «filme» di Camerini (espressamente non nominato) un «fricandò, ma freddo e insipido» del romanzo: cfr. U. OJETTI, *I taccuini 1914-1943*, Firenze, Sansoni, 1954, p. 569.

Ivo Perilli e un giovanissimo Gabriele Baldini, il futuro illustre anglista (con revisione della sceneggiatura, non accreditata, di Emilio Cecchi; non accreditata e, se non assente, quanto meno poco considerata dal regista, di Riccardo Bacchelli; e la consulenza di Marino Parenti, Conservatore del da poco nato Centro nazionale di studi manzoniani). E il film si fa.

Si tratta di una produzione sfarzosa per i tempi. Coinvolto uno dei più popolari registi dell'epoca, il commento musicale è affidato a Ildebrando Pizzetti, invero non granché apprezzato da Camerini, ma celebre e prestigioso, amico di Gualino, nonché già firmatario del gentiliano *Manifesto degli intellettuali fascisti* e fresco accademico d'Italia. Sono scritturati attori di primo piano: da Carlo Ninchi a Ruggero Ruggeri, da Armando Falconi a Evi Maltagliati; per interpretare Renzo viene scelto Gino Cervi, forse un po' troppo maturo per il ruolo essendo del 1901, ma popolare, e proveniente dal recente successo, anche suo personale, di *Un'avventura di Salvator Rosa* di Alessandro Blasetti, del 1940.<sup>12</sup>

Servendosi della Lux, non espressamente allineata, il regime favorisce una produzione che andava intesa anche come un segno di attenzione verso la Chiesa e soprattutto verso Pio XII, che già aveva manifestato sentimenti antibellicistici, e di cui era nota l'avversione per il neopaganesimo nazionalsocialista dell'alleato tedesco: il nome di Dio nel film, che si chiude sugli sguardi rivolti al Cielo di Renzo e Lucia mentre la pioggia purificatrice cade sul lazzeretto, è pronunciato con particolare insistenza e da molte voci.

Il momento storico – il Regno d'Italia è da poco entrato in guerra – impone al governo di avere il massimo consenso possibile per il conflitto da parte di tutte le forze influenti nel Paese, Chiesa cattolica *in primis*. Visto in prospettiva, il risultato politico di questa come di analoghe operazioni in campo cinematografico mi pare essere stato relativamente modesto: lasciamo comunque agli storici la molto dibattuta questione dei rapporti tra Pio XII e il regime fascista, e agli storici del cinema, d'altro canto, l'esame di un documentario ambigualmente neutrale sulla guerra in corso come *Pastor angelicus* di Romolo Marcellini, del 1942, celebrativo di papa Pacelli.<sup>13</sup>

Quella che, a tutt'oggi, risulta la più importante trasposizione cinematografica del romanzo fu un'impresa caldeggiata dal regime, insomma. D'altronde, *I promessi sposi* di Camerini ne assecondano talune indicazioni

---

<sup>12</sup> Per la sceneggiatura, integralmente riprodotta (pp. 100-197), il contesto e il film cfr. *I promessi sposi. Un film Lux diretto da Mario Camerini*, a cura di E. Nicosia, Roma, Archivi del Novecento, 2006.

<sup>13</sup> Si veda indicativamente, anche per ulteriori rinvii bibliografici, G. P. BRUNETTA, *I cattolici e il cinema: organizzazione, progetto politico, attività censoria*, in ID., *Il cinema italiano di regime*, cit., pp. 49-58.

culturali: in obbedienza alla direttiva Starace del 1938, per esempio, nella pellicola è assente l'uso del «lei», forzando in vario modo il testo letterario originale.<sup>14</sup> Al di là del tratto aneddótico e incerto della notizia (che io sappia, possediamo solo la testimonianza di Camerini, posteriore alla conclusione della guerra), risulta interessante poi la voce secondo la quale, per il ruolo di Lucia, infine affidato alla ventenne Dina Sassòli, pare fosse stata autorevolmente raccomandata la non ancora diciottenne Miriam di San Servolo, cioè Maria Petacci, sorella di Clara, intima del Capo del Governo, che il regista racconta di essere riuscito a liquidare garbatamente.<sup>15</sup>

Il film (prima proiezione a Roma il 19 dicembre 1941) esce lo stesso anno del *Piccolo mondo antico* di Soldati (che lo precedette di qualche mese: la prima fu a Vicenza il 10 aprile dello stesso anno) e due anni prima di *Ossessione* di Visconti. Siamo in prossimità, insomma, di un momento cruciale nella storia del cinema italiano. Certo, la pellicola di Camerini non ha tratti particolarmente originali, anche rispetto a quella coetanea di Soldati, il quale, per inciso, «già nel 1933 aveva pensato a un film sui *Promessi Sposi*, in due “serie” per la Cines» (Nigro, cit. sotto, p. 22).

E così, nel dopoguerra, come per voler superare, inconsciamente o simbolicamente, l'opera di Camerini, e facendo seguito all'uscita, nel 1951, di una nuova fortunata traduzione inglese dei *Promessi sposi*, *The Betrothed*, di Archibald Colquhoun, traduzione espressamente dedicata «agli italiani del secondo Risorgimento 1943-1945», la Lux film, con una lettera circolare dell'amministratore delegato, il musicologo Guido Maggiorino Gatti, datata «Roma, 27 dicembre 1954», che girò «tra scrittori e contigui manzonisti; da una città all'altra, di mano in mano, in un gorgo di interessi e aspettative» (Nigro), dichiara l'«intenzione di produrre un film sui *Promessi Sposi*». E, «prima ancora di stabilire a chi affidare la sceneggiatura e la regia», invita molti scrittori a proporre, dietro congruo compenso, un «parere [...] in uno scritto di lunghezza uguale, poco più poco meno, a quello di un articolo di quotidiano», chiedendo di «chiarire le linee generali secondo cui è più opportuno interpretare oggi il grande romanzo in termini cinematografici», anche confidando in un possibile nuovo, ampio pubblico internazionale.<sup>16</sup>

<sup>14</sup> Cfr. almeno S. RAFFAELLI, *La lingua di Camerini*, in *I promessi sposi: un film Lux*, cit., pp. 83-92.

<sup>15</sup> L'aneddoto, accennato in S. G. GERMANI, *Mario Camerini*, Firenze, La Nuova Italia, 1980, p. 97, è riferito, più recentemente e diffusamente, da T. KEZICH, *E Camerini bocciò la Petacci. «La mia Lucia la scelgo io»*, in «Corriere della sera», 1 luglio 2002.

<sup>16</sup> S. MORETTI, *Né domani, né mai* in *Promessi sposi d'autore*, cit. più sotto, pp. 137-188 (140), afferma che «[nel 1950 Gatti] aveva bloccato sul nascere un progetto di riduzione dei *Promessi sposi* composto a più mani dal regista Giuseppe De Santis insieme al poeta

Risponde, tra gli altri, Giorgio Bassani, con un articolo fortemente anticameriniano. E la Lux gli affida il trattamento, che lo scrittore consegna a fine primavera del 1955. Il progetto, pur con una scaletta che «era un tradimento totale del trattamento di Bassani» (Nigro), resta in piedi almeno ancora per qualche mese. Poi, forse preoccupati per ragioni di bilancio, i produttori si tirano indietro.<sup>17</sup> Il progetto non va in porto e sfuma anche l'ipotesi di una regia in due episodi di due ore, *Il pane e La peste*, di Luchino Visconti, che sarebbe stata, tra l'altro, un notevole cortocircuito familiare tra Bernardino Visconti, Manzoni e il regista milanese.<sup>18</sup>

Così come non si compie quello Pasolini-De Concini, forse di poco precedente il 1960:<sup>19</sup> che la proposta, in questo caso, venisse da Carlo Ponti, già legato alla Lux, suggerisce un non improbabile filo rosso che la

---

Libero De Libero e a Leopoldo Savona. Nel loro soggetto di trentadue pagine dattiloscritte, i tre avevano proposto di ambientare la storia di Renzo e Lucia nella Sicilia del loro tempo, set metaforico nel quale si potevano riscontrare «ancora operanti, quei temi della società spagnolescamente feudale quale fu quella di tre secoli or sono in Lombardia»: vale a dire la società delle lotte di classe, delle occupazioni delle terre pre-riforma agraria e del bandito Salvatore Giuliano, che nell'intreccio cinematografico avrebbe rivestito il ruolo dell'Innocentino». Tale trattamento «è conservato nel Fondo De Santis presso la Biblioteca Luigi Chiarini della Scuola Nazionale di Cinema, a Roma» (p. 177).

<sup>17</sup> Si veda ora G. BASSANI, *I Promessi Sposi. Un esperimento*, Palermo, Sellerio, 2007, con una prefazione di S. S. NIGRO, *I mancati sposi*, pp. 7-25, e una *Nota*, pp. 143-152, del medesimo studioso. Nella prefazione è riprodotta, tra l'altro, la lettera circolare di Guido Gatti: a quest'ultima si rinvia qui a testo. Per una ricostruzione complessiva dell'ambiente culturale nel quale si sviluppa il nuovo progetto Lux, le risposte alla lettera di Gatti, anche quelle a oggi non rinvenute, e le considerazioni sul trattamento di Bassani, cfr. *Promessi sposi d'autore. Un cantiere letterario per Luchino Visconti*, a cura di S. S. Nigro e S. Moretti, Palermo, Sellerio, 2015. Secondo S. MORETTI, *Né domani, né mai*, ivi, p. 159, «potrebbe essere parallelo a quello di Bassani» l'abbozzato trattamento, «ambientato durante la seconda guerra mondiale», di Giorgio Prosperi, «il cui cantiere» è «ancora da ricostruire». Il trattamento di Prosperi ed Enzo Curreli «è consultabile presso il Fondo Giorgio Prosperi nella Biblioteca teatrale del Burcardo, a Roma» (p. 177).

<sup>18</sup> Cfr. NIGRO, «Il pane» e «La peste», in *Promessi sposi d'autore*, cit., pp. 24-30. Per il progetto Ponti-Visconti relativo a *La Signora di Monza* o *La Monaca di Monza*, che avrebbe dovuto precedere il *Gattopardo*, cfr. N. ROSSI, *Una «Monaca» per Visconti*, ivi, pp. 181-189.

<sup>19</sup> Cfr. *Il trattamento per una trasposizione cinematografica de I promessi sposi scritto da Pasolini e da Ennio De Concini*, a cura di G. P. Brunetta, in «Studi pasoliniani», 9, 2015, pp. 91-112. Di Brunetta si tenga presente, inoltre, *Pasolini/Renzo e I promessi sposi vent'anni dopo*, in ID., *L'isola che non c'è. Viaggi nel cinema italiano che non vedremo mai*, Bologna, Edizioni Cineteca di Bologna, 2015, pp. 205-214, già in «Studi pasoliniani», 8, 2014, pp. 43-49. Si vedano, poi, F. DANELON, *Alcune note sul trattamento cinematografico dei Promessi sposi di Pier Paolo Pasolini*, in «Studi pasoliniani», 11, 2017, pp. 29-36; e, sul rapporto Pasolini-Manzoni, ID., *La vitalità di Renzo. Pier Paolo Pasolini e Alessandro Manzoni*, in «Testo», 74, n.s., XXXVIII, luglio-dicembre 2017, pp. 77-97.

collega al progetto del 1954; e, comunque, nell'estate 1955 Bassani scrisse a Pasolini, con il quale trascorrerà parte di agosto a Ortisei, facendo riferimento al lavoro sui *Promessi sposi* (Moretti, p. 160).

Non si realizza neppure il trattamento della *Storia della colonna infame* di Luigi Malerba per la Titanus, del 1954.<sup>20</sup> Tuttavia, nel 1973, Nelo Risi (unico regista italiano, che io sappia, a essersi cimentato tanto con Manzoni quanto con Leopardi)<sup>21</sup> riesce a portare a termine una *Colonna infame*, sceneggiata con Vasco Pratolini.<sup>22</sup>

Insomma, della *Colonna infame* una versione cinematografica secon-  
donovecentesca di qualità c'è, dei *Promessi sposi* no. Credo che in fondo  
abbia ragione Folco Portinari nel sostenere che l'*Albero degli zoccoli* di Er-  
manno Olmi, 1978, è «il prodotto cinematografico più manzoniano che  
[si] conosca».<sup>23</sup>

Le trasposizioni “serie” del romanzo, più o meno fedelmente aderenti al

---

<sup>20</sup> «Nel 1954 stavo scrivendo per la Titanus una sceneggiatura tratta dalla Storia della Colonna Infame di Manzoni, quando il lavoro venne bruscamente interrotto, praticamente venni licenziato, e Goffredo Lombardo, grande patron della Titanus, mi fece capire che non ero gradito al Ministero dello Spettacolo perché, avendo lavorato con Zavattini avevo fama di comunista. Dovetti dunque abbandonare un progetto al quale tenevo molto e lo stesso Lombardo lasciò cadere l'idea di un film che nasceva sotto l'ipoteca del comunismo, già allora una ossessione. Si sapeva che Andreotti veniva informato periodicamente da due spioni di cui si conoscevano i nomi, a diverso titolo due stimati professionisti dello spettacolo»: *Appunti per un'autobiografia*, sulla pagina Facebook di Luigi Malerba (<https://www.facebook.com/Luigi-Malerba-135956803147164/>: data di ultima consultazione 10 marzo 2019). Cfr. anche M. GEMELLI-F. PIEMONTESE, *L'invenzione della realtà. Conversazioni su letteratura e altro*, Napoli, Guida, 1994, p. 73 (importante per il riferimento a un «diario» privato dove potrebbero essere presenti indicazioni più precise). Della vicenda del trattamento della *Storia della colonna infame*, più o meno negli stessi termini degli *Appunti per un'autobiografia*, Malerba riferisce anche in *Città e dintorni*, Milano, Mondadori, 2001, pp. 37-44; in *C'era una volta il cinema italiano*, introduzione a Id., *Le lettere di Ottavia*, Milano, Archinto, 2004, p. 7; in *Diario delle delusioni*, Milano, Mondadori, 2009, pp. 265-266. Il trattamento è stato rinvenuto nell'Archivio dello scrittore.

<sup>21</sup> Cfr. il mediometraggio *Idillio. L'infinito di Giacomo Leopardi*, del 1978. Su Risi regista si vedano almeno F. PRONO, *Il cinema di Nelo Risi*, pp. 83-89, e P. OLIVETTI, *Poesia e documento nel cinema di Nelo Risi*, pp. 91-96, in *Parole e immagini per Nelo Risi*, atti del Convegno internazionale, San Salvatore Monferrato-Alessandria, 13-14 ottobre 2016, a cura di G. Ioli, Novara, Interlinea, 2017.

<sup>22</sup> Cfr. A. MANZONI, V. PRATOLINI, N. RISI, G. SCALIA, *La colonna infame*, introduzione di L. Sciascia, Bologna, Cappelli, 1973 (con la sceneggiatura Pratolini-Risi).

<sup>23</sup> *Manzoni sullo schermo*, testi a cura del CSC, Lecco, Stefanoni, 1985, p. 91. Si ha notizia anche di progetti successivi: «Nella primavera del 1971 Chiara dettò [...] il testo della sceneggiatura della prima parte del romanzo e il riassunto-trattamento della seconda parte. [Marco] Vicario ne rimase entusiasta ma il film non si fece a causa dei crescenti impegni», *I promessi sposi di Piero Chiara*, Milano, Mondadori, 1996, p. IX.

testo-base, sono state riservate alla televisione italiana, invece, che peraltro propone il film di Camerini già pochi giorni dopo la propria nascita: il 7 gennaio 1954, alle 18.

La RAI, infatti, si impegna in ben due *kolossal* che ottengono grande successo di pubblico: quello di Sandro Bolchi – sceneggiato dal regista con Riccardo Bacchelli –, del 1967 (in otto puntate, andate in onda dall'1 gennaio);<sup>24</sup> e quello di Salvatore Nocita – sceneggiato dal regista con Enrico Medioli, Roberta Mazzoni, Pier Emilio Gennarini –, del 1989 (in cinque puntate, andate in onda dal 12 novembre).<sup>25</sup> L'uno e l'altro furono accompagnati da due parodie, parodie sia del romanzo sia delle riduzioni televisive: quella musicale (a cavallo tra operetta, rivista e sceneggiato) del 1985 del Quartetto Cetra, già pensata per la «Biblioteca di Studio uno» nel 1964;<sup>26</sup> e l'analoga impresa, ma articolata addirittura in una miniserie in cinque puntate – come lo sceneggiato di Nocita – di Massimo Lopez, Anna Marchesini, Tullio Solenghi, andata in onda nel gennaio 1990, a ridosso della versione Nocita.

---

<sup>24</sup> Utile, anche in relazione alla resa dello sceneggiato televisivo, rileggere quanto Bacchelli aveva scritto al tempo della produzione Lux non giunta a compimento: cfr. *Riccardo Bacchelli. Criteri di massima per la sceneggiatura dei «Promessi sposi»*, in *Promessi sposi d'autore*, cit., pp. 60-66 (già, a cura di S. S. NIGRO, in «La modernità letteraria», 2, 2009, pp. 131-135, con titolo pressoché identico).

<sup>25</sup> Meno rilevante, ma comunque da registrare, il *Renzo e Lucia* di Francesca Archibugi, andato in onda in due puntate il 13-14 gennaio 2004 su Canale 5. Per le riduzioni televisive del romanzo si veda almeno A. GRASSO, *Col segno di poi*, in *Le mille e una volta dei Promessi sposi*, cit., pp. 179-218.

<sup>26</sup> La parodia dei *Promessi sposi* andò in onda all'interno del varietà *Al Paradise*. Secondo la testimonianza di V. SAVONA, *Gli indimenticabili Cetra*, Milano, Sperling & Kupfer, 1992, era già stata prevista nel 1964, ma la Rai la ostacolò per timore di danneggiare il lavoro di Bolchi in preparazione.