

NIGRO E MORETTI

Il film-fantasma sui «Promessi sposi» firmato Bassani-Visconti: caravaggesco? manniano?

di MASSIMO RAFFAELI

●●●È con oltre un secolo di ritardo, nel 1951, e con un titolo deminutorio, *The Betrothed*, che il mondo anglosassone recepisce per la prima volta *I promessi sposi*. Chi ha tradotto il romanzo, nel suo italiano un poco avventuroso (ma si immagina comunque devoluto all'*editing* di soccorrevoli amici), non è un accademico ma un avventuriero della vita come della letteratura, lo scozzese Archibald Colquhoun, ex direttore del British Institute di Napoli, fiero antifascista, ufficiale dell'*intelligence* e di collegamento fra l'Ottava Armata e gli uomini della Resistenza. Quest'uomo, che morirà ancora giovane, nel '64, di cirrosi epatica e con la tonaca di monaco cistercense, ha a quell'altezza due amici cui, evidentemente, suggerisce l'idea che una trasposizione cinematografica del romanzo, ad uso degli angloamericani, potrebbe diventare una specie di *Via col vento* all'italiana: l'uno è un critico raffinatissimo, il cuneese Guglielmo Alberti, formatosi nella cerchia di Gobetti, l'altro il sulfureo Mario Soldati, già cimentatosi al cinema con Fogazzaro e impaziente (forse un po' troppo impaziente) di misurarsi con Alessandro Manzoni. Fatto sta che l'imbeccata dell'ineffabile scozzese si traduce nella lettera circolare con cui alla fine del '54 la Lux Film di Riccardo Gualino bandisce un concorso per la sceneggiatura del romanzo il cui immediato precedente cinematografico è la pellicola di Mario Camerini datata '41, un'opera di decente artigianato ma impregnata, né potrebbe essere altrimenti, di una certa untuosità clericofascista. Ora, consulente Emilio Cecchi, rispondono alla Lux Film gli stessi Alberti e Colquhoun, il bibliofilo manzonista Marino Parenti, un Riccardo Bacchelli compromesso nel film di Camerini e il più giovane di tutti, un nemmeno trentenne Giorgio Bassani, allora noto più che altro per le attività di critico, di redattore editoriale e di sceneggiatore. È l'avvio di una vicenda inconclusa e tuttavia appassionante che un maestro degli studi manzoniani, Salvatore Silvano Nigro, ricostruisce insieme con Silvia Moretti nel palinsesto intitolato *Promessi sposi d'autore. Un cantiere letterario per Luchino Visconti* (con uno scritto di Nicolò Rossi, Sellerio, «La nuova diagonale», pp. 192, € 16,00), un frammento di storia della nostra cultura dedotto a maglie strettissime e, per così dire, con metodo annalistico. È proprio a Bassani che viene affidato un primo trattamento, supervisore ancora Cecchi, il quale viene subito passato al vaglio di vecchi e nuovi interlocutori: Bacchelli (persuaso del

fatto che pure nel film il sovra-personaggio debba rimanere la divina Provvidenza) lo stronca, Antonio Baldini con la sua coda di paglia belletrista e fascista lo ridimensiona, mentre Alberto Moravia lamenta sia una eccessiva attenzione ai personaggi di Renzo e Lucia sia una corrispettiva carenza del quadro storico-ambientale. Cecchi, per parte sua, raccomanda di astenersi dalle alterazioni modernizzanti e perciò di non deludere le aspettative del pubblico più tradizionale che magari sa a memoria interi squarci del romanzo. Dallo *script* esce prima una scaletta ordinata per quarantacinque scene e poi, nel '56, ad opera di Bassani medesimo, una prima redazione della sceneggiatura con l'apporto di Suso Cecchi d'Amico, come Salvatore Silvano Nigro ha documentato con altrettanta precisione nel palinsesto precedente, ascritto a Bassani, dal titolo *I promessi sposi. Un esperimento* (Sellerio 2007). L'idea che era stata di Guglielmo Alberti (quel grande romanzo come libro d'ore in stato di emergenza o veglia d'armi) è ricevuta da Bassani nei termini di una scelta radicale che rimuove ogni incombere della Provvidenza e mira in esclusiva alla vicissitudine di Renzo, umanissimo emblema della «gente di nessuno», sempre solo e alle prese con un mondo che è troppo più grande di lui ovvero, scrive Nigro, «tra maceri aspetti di figure pallide e livide, tra stracci, cappe, mantelli e piviali, si incaglia negli scandali della storia: l'ingiustizia, la guerra, la fame e la peste, fisica e morale, che della storia è anch'essa un prodotto». Non è, quello di Bassani, un Manzoni retrocesso a Walter Scott e al suo mondo di picari, armigeri e porcari quali attanti inferiori del processo storico ma non è neanche il Manzoni recluso nel panottico delle proprio meditare, lacerato dal conflitto di Storia e Provvidenza che ridurrebbe a larve vicarie gli sposi promessi, un limite presunto cui allusero, con malcelata acrimonia, De Sanctis e Gramsci. Semmai, e specialmente, la figura di Renzo qui somiglia a uno scampato, a un reduce dal secolo degli orrori, pari al personaggio di Geo Jozs in *Una lapide in via Mazzini*, forse la più intensa delle *Cinque storie ferraresi* ('56) che, nel suo esordio differito, Bassani sta dando alle stampe. Sappiamo, e lo rammenta Silvia Moretti nel limpido poscritto, come la redazione più avanzata della sceneggiatura ipotizzasse un film di complessive quattro ore e diviso in due parti, *Il pane* e *La peste*, così come possiamo immaginare che, per i fondali più corruschi del Gran Secolo, Bassani avesse in mente i bitumi e i lampi terebranti di Caravaggio, secondo la lezione del suo grande maestro Roberto Longhi. Ma a Bassani non è dato ovviamente scegliere il regista e la Lux Film lo individua, nientemeno, in Luchino Visconti, l'ex assistente di Jean Renoir, il firmatario di capolavori quali *Ossessione*, *La terra trema*, *Bellissima*, colui che ha appena tradotto sullo schermo una gemma della letteratura tardo-romantica, *Senso* di Camillo Boito. La sinistra ha acclamato il film come fosse l'avvenuto trapasso dal recente «neorealismo» (vincolato alla sola epica della derelizione e della sofferenza) ad un nuovo «realismo», compiuto e maturo, però il film è stato censurato e la Democrazia cristiana ne ha imposto il boicottaggio al Festival di Venezia. Oltretutto il frangente in cui cade la candidatura di Visconti non è dei migliori

perché, appena morto il magnate Gualino, la Lux Film si ritira dalla produzione e opta esclusivamente per la distribuzione cinematografica. Non se ne farà più nulla, *I promessi sposi* a firma di Giorgio Bassani e Luchino Visconti (qualcosa che si immagina visivamente sotto i numi tutelari di Caravaggio e Thomas Mann) rientra presto nel non-essere delle occasioni mancate. Intanto lo scrittore ferrarese sta uscendo dal cinema per accedere alla maturità dei suoi capolavori e Visconti veleggia verso *Il gattopardo* di Tomasi di Lampedusa quasi fosse un Manzoni pilotato fra lazzari e camicie rosse. Nel contributo in appendice a *Promessi sposi d'autore* Nicolò Rossi riferisce dei due ultimi esperimenti manzoniani di Visconti: un provino del '61 con Sofia Loren per la storia di Gertrude monacata a forza e la regia teatrale de *La monaca di Monza*, un testo scritto da Giovanni Testori sulla base del corposo dossier su Virginia de Leyva messo insieme da Mario Mazzucchelli: «Sergio Fantoni era Gian Paolo Osio, giacca di pelle e sigaretta sul labbro. Lilla Brignone una straziante Virginia de Leyva. La prima della *Monaca di Monza* andò in scena il 4 novembre del 1967, al Teatro Quirino di Roma. Gli applausi in sala furono scroscianti. Ma all'indomani, sui giornali, furono 'le botte e gli insulti di quei quattro straccioni della critica ufficiale'. Adesso basta. Punto e basta, urlò Visconti, scrivendo a Lilla Brignone». Infatti se ne andò e lasciò perdere per sempre.

