



PLEXUS / 5

Archeologie, archivi e storie dei media

DIRETTORE / BOOK SERIES COORDINATOR

SIMONE VENTURINI

COMITATO DIRETTIVO / EDITORIAL BOARD

DIEGO CAVALLOTTI, SIMONE DOTTO, ANDREA MARIANI

COMITATO SCIENTIFICO / SCIENTIFIC COMMITTEE

Édouard Arnoldy, Michele Canosa, Luisa Catoni, Ruggero Eugeni, Oliver Fahle, Giovanna Fossati, Trond Lundemo, Pietro Montani, Federico Neresini, Peppino Ortoleva, Leonardo Quaresima, Cosetta G. Saba, Bernard Stiegler, Wanda Strauven, Benoît Turquety, Pasi Valiaho.

SEDE

Università degli Studi di Udine – Dipartimento di Studi umanistici e del patrimonio culturale







SCRIVERE LA STORIA, COSTRUIRE L'ARCHIVIO

Note per una storiografia del cinema e dei media

a cura di Diego Cavallotti, Denis Lotti e Andrea Mariani



 MELTEMI



Stampato con il contributo della Regione Friuli Venezia Giulia e dell'Università degli Studi di Udine – Dipartimento di Studi umanistici e del patrimonio culturale.

Convegno CUC Scrivere la storia, costruire l'archivio, Udine, 25-26 gennaio 2019.

PRID – Ephemera e cinema italiano. Scrapbooks, fan mail e diari delle spettatrici nell'Italia del regime

PRID – Nimhe. Mining the Italian 'non-theatrical' film and 'non-broadcast' video (1965-1995): excavating a neglected media heritage



CONSULTA UNIVERSITARIA CINEMA



in collaborazione con



Meltemi editore
www.meltemieditore.it
redazione@meltemieditore.it

Collana: *Plexus*, n. 5
Isbn: 9788855193375

© 2021 – MELTEMI PRESS SRL
Sede legale: via Ruggero Boscovich, 31 – 20124 Milano
Sede operativa: via Monfalcone, 17/19 – 20099 Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 22471892 / 22472232



Indice

- 11 Dalla vaga suggestione al reperto censito.
Note per una storia del cinema
e dei media attraverso gli archivi
Diego Cavallotti, Denis Lotti, Andrea Mariani



Rinnovare l'archivio, rinnovare la storia



- 39 La sceneggiatura e l'archivio.
Considerazioni sullo studio
della scrittura per il cinema
Giaime Alonge
- 55 I fondi archivistici personali,
la corrispondenza e la ricerca sul cinema.
Il caso del carteggio tra Elio Petri
e Leonardo Sciascia
Gabriele Rigola
- 69 Inventariare il soggetto produttore
Barbara Corsi, Sara Verrini
- 81 Scritture delle *fan* e testi terziari
all'ombra del fascismo
Mariapia Comand, Martina Zanco
- 
- 
- 



- 107 Film e *fandom*: archivi paralleli
Valerio Sbravatti

L'archivio come istituzione, l'archivio e le istituzioni

- 123 Cineteche istituzionali, collezioni private:
come l'archivio influenza la conservazione
delle immagini
Paolo Caneppele

- 137 *There's no archive like home?*
Realtà, miti e potenzialità
della ricerca 2.0 sul cinema italiano
Silvio Alovisio, Luca Mazzei

- 155 Per uno studio del cinema
nella stampa comunista.
I luoghi della cultura rossa in Italia
Marco Zilioli

- 167 Territori di transito. La Bibliomediateca
"Mario Gromo" del Museo Nazionale
del Cinema: problematiche di migrazione
e conservazione del patrimonio digitalizzato
Marco Grifo, Fabio Pezzetti Tonion

- 181 L'autore, la città, il museo. Percorsi di lettura
dell'Archivio Zucchelli di Bergamo tra eredità
storica e valorizzazione contemporanea
Paolo Villa

- 195 Audiovisivi nei musei tecnico-scientifici.
Creare l'archivio al Museo Nazionale Scienza
e Tecnologia Leonardo da Vinci di Milano
Simona Casonato





- 209 Censimento degli archivi e dei fondi di video
arte e film d'artista in Italia
Rossella Catanese, Lisa Parolo
- 223 Strategie di archiviazione e memorie di guerra.
Il misterioso caso del lemma *guerra 40 45*
negli archivi Rai
Sila Berruti
- 239 Tre parole sugli archivi: digitalizzazione,
restauro, valorizzazione
Stella Dagna
- Nuovi modelli storiografici,
nuovi oggetti d'archivio*
- 257 Sistema Varda: collezionare e archiviare immagini
Anna Masecchia
- 271 L'archivio e la mappa.
Riflessione sulle pratiche della "topo-cinefilia"
Lorenzo Marmo
- 291 L'archivio tra amnesia e memoria
nell'opera di Lamia Joreige e Rania Stephan
Valeria Mancinelli
- 305 *The second life of images.*
Nuove forme di riscrittura storica
in *Free Fall* di Péter Forgács
Samuel Antichi
- 319 L'animismo e le storie del cinema:
genesi di un *topos* storiografico
Chiara Dionisi



337 La costruzione degli archivi Alain Resnais
Clizia Centorrino

351 Archivi cinematografici e paratesti cartacei.
Il cineromanzo tra conservazione
e indicizzazione
Gabriele Landrini

365 Scrivere dell'emigrazione italiana con film,
canti e repertori d'Archivio
Stefania Carpiceci

Archivi e nuovi media

381 L'archiviazione del videogioco:
lo stato della questione e le possibili opportunità
di coordinamento con l'ambito audiovisivo.
Obsolescenza e consapevolezza della perdita
del *gaming* classico
Federico Giordano

403 "Archivio YouTube".
L'ambiente di *video-sharing* come ipotetico
generatore di regolarità enunciative
Lorenzo Denicolai

417 *San Berillo Web Serie Doc*.
Archivi, immagini e media digitali per nuove
pratiche comunitarie di ri-generazione memoriale
Giovanna Santaera

431 Le piattaforme digitali come nuovo archivio:
spazi di fruizione per le produzioni
tra cinema e arte contemporanea
Vincenzo Estremo, Francesco Federici

Archivi e produzione non-theatrical

- 445 Commesse e viaggiatori.
Tracce, tratte e traiettorie del cinema “utile”
nel secondo dopoguerra italiano
Simone Dotto
- 463 Il film industriale tra archivi, memoria
e identità locale. Il caso del paesaggio
industriale biellese nel Progetto di ricerca I-LAB
Teresa Biondi
- 477 Viaggio nell’attualità: il film di famiglia
siciliano tra le dimensioni pubblica e privata,
fisica e digitale, storica e creativa
Ruxandra Lupu
- 491 Pratiche produttive e distributive del cinema
scolastico nel secondo dopoguerra italiano
Giovanni Grasso
- 505 Il futuro dell’obsolescenza.
Gli archivi filmici amatoriali e sperimentali
Paolo Simoni
- 525 Il restauro del cinema sperimentale e d’artista.
Tre casi di studio
Mirco Santi
- 549 *Silent Invasion(s)*. Appunti per una riscrittura
della storia del cinema d’artista a partire
dall’archivio privato di Valentina Berardinone
Jennifer Malvezzi
- 567 Bibliografia selettiva
- 571 Ringraziamenti

I fondi archivistici personali,
la corrispondenza e la ricerca sul cinema.
Il caso del carteggio tra Elio Petri
e Leonardo Sciascia
*Gabriele Rigola**

Le fonti e i materiali di corrispondenza¹

Negli studi dedicati ai fondi archivistici personali, o di persona, ricoprono un ruolo di notevole interesse quelli orientati verso l'esplorazione e l'analisi dei materiali di corrispondenza, e dunque delle lettere di natura privata o professionale scambiate tra due o più soggetti. Com'è noto, lo studio dei carteggi e della corrispondenza ha acquisito un valore fondamentale, nella varietà di materiali che contraddistinguono i fondi di persona, e nella complessità di ricerca e catalogazione degli archivi². Nel contesto di rinnovamento delle ricerche sul cinema e gli audiovisivi, anzitutto in relazione alla sempre maggiore necessità di rileggere la questione archivistica

* Università degli Studi di Genova.

¹ L'autore ha raccolto in questo contributo alcune riflessioni già in parte anticipate in ricerche precedenti, che trovano qui una sistematizzazione inedita. Si ringraziano anzitutto Carla Ceresa, responsabile dell'Archivio del Museo Nazionale del Cinema di Torino, e Salvatrice Linda Graci, referente della Biblioteca della Fondazione Leonardo Sciascia di Racalmuto (AG); si ringraziano inoltre Fabrizio Catalano, Vito Catalano, Mariapia Comand, Francesco Izzo, Paola Pegoraro Petri, Anna Maria Sciascia, Laura Sciascia, Federico Vitella.

² Sull'importanza dei fondi personali, e sull'utilizzo delle fonti che li riguardano, E. Alessandrone Perona, *Gli archivi personali come fonte della storia contemporanea*, in "Contemporanea", n. 2, aprile 1999, pp. 325-330.

e il rapporto con le fonti d'archivio in una dimensione non solo storiografica ma teorica³, prima di trattare il caso che ci interessa è utile ricordare, a livello introduttivo e in modo sommario, le direzioni di ricerca e le tendenze più o meno recenti sulla corrispondenza a partire da fondi di persona. In primo luogo, rispetto all'ambito mediale ricordiamo le ricerche inerenti alla *fan culture*, nel più ampio ambito dell'epistolografia verso i potenti, i divi o gli "idoli", per citare un testo curato da Iuso e Antonelli che si intitola proprio *Scrivere agli idoli* e che raccoglie alcuni studi a partire dalle migliaia di lettere di *fan* recapitate a Gigliola Cinquetti, e conservate presso la Fondazione Museo Storico del Trentino, nell'Archivio dedicato alla scrittura popolare⁴. O si pensi ai recenti studi dedicati al *fandom* divistico a partire dalle lettere degli ammiratori, come nelle ultime ricerche di Federico Vitella⁵. In secondo luogo, studi dedicati a lettere

³ Si veda M. Floyd Desnoyer, *Personal Papers*, in J. G. Bradsher (a cura di), *Managing Archives and Archival Institutions*, University of Chicago Press, Chicago 1991, pp. 78-91; A. Romiti, *Gli archivi domestici e personali tra passato e presente*, in L. Casella, R. Navarrini (a cura di), *Archivi nobiliari e domestici. Conservazione, metodologie di riordino e prospettive di ricerca storica. Atti del Convegno*, Udine, 14-15 maggio 1998, Forum, Udine 2000; in ambito audiovisivo e digitale, P. Stockinger (a cura di), *Digital Audiovisual Archives*, ISTE Ltd.-John Wiley, Londra-Hoboken 2012.

⁴ Cfr. A. Iuso, Q. Antonelli (a cura di), *Scrivere agli idoli. La scrittura popolare negli anni Sessanta e dintorni a partire dalle 150.000 lettere a Gigliola Cinquetti*, Museo Storico di Trento, Trento 2007. Sul medesimo caso di Cinquetti si veda anche D. Calanca, *Non ho l'età. Giovani moderni negli anni della rivoluzione*, Bononia University Press, Bologna 2008. Per una generale contestualizzazione dei problemi qui trattati si rimanda anche a F. Alberoni, *L'élite senza potere. Ricerca sociologica sul divismo*, Bompiani, Milano 1973.

⁵ Cfr. F. Vitella, *Il diario intimo come fonte per la storia del fandom. Ritratto di una Bobby-soxer di provincia*, in "Bianco & Nero", nn. 582-583, maggio-dicembre 2015, pp. 153-160; F. Vitella, "Mia carissima Alida". *Le lettere degli ammiratori nell'Italia mussoliniana*, in "Bianco & Nero", n. 586, settembre-dicembre 2016, pp. 92-114; F. Vitella, *Una corrispondenza impossibile. Lettere "famigliari" a Katharine Hepburn*, in "Immagine. Note di storia del cinema", n. 16, luglio-dicembre 2017, pp. 193-218.

private che non solo testimoniano di fasi e stagioni nella carriera di artiste e artisti, permettendo di ricostruirne passaggi inesplorati, ma rivelano anche legami professionali, umani e sentimentali. Citiamo per esempio il ricco epistolario del Fondo Anna Proclemer archiviato al Gabinetto Vieusseux, che tra le altre raccoglie le corrispondenze con il marito, Vitaliano Brancati, e con il compagno e collaboratore Giorgio Albertazzi⁶. Infine, in terzo e ultimo luogo, pensiamo a quei materiali che testimoniano la corrispondenza amicale e soprattutto professionale tra uomini e donne di cultura, appartenenti anche ad ambiti artistici differenti, che potrebbero concorrere a ricomporre tasselli inesplorati, perlustrare elementi poco noti, scambi, passaggi contrattuali o produttivi di singole collaborazioni, e così via.

In questo scritto concentreremo l'attenzione su quest'ultimo ambito, proprio con l'obiettivo di proporre alcune ipotesi pratiche di lavoro, analizzando il carteggio tra il regista Elio Petri e lo scrittore Leonardo Sciascia, sviluppato tra la metà e la fine degli anni Sessanta. Il materiale di corrispondenza è conservato in due archivi di persona: il Fondo Elio Petri, conservato presso l'Archivio del Museo Nazionale del Cinema di Torino, donato dalla moglie all'istituzione e contenente diversi documenti, tra cui sceneggiature, appunti personali, scritti inediti, e un ampio materiale di corrispondenza; e in secondo luogo la Biblioteca della Fondazione Leonardo Sciascia di Racalmuto, in provincia di Agrigento, paese natale dello scrittore, archivio che raccoglie soprattutto una massiccia quantità di lettere ricevute dallo scrittore siciliano nel corso della sua vita.

⁶ Il Fondo Proclemer, conservato presso l'Archivio Contemporaneo del Gabinetto Vieusseux di Firenze, è qui inventariato: www.vieusseux.it/archivio-contemporaneo/elenco-dei-fondi/anna-proclemer.html (consultato il 13 gennaio 2020). Su alcuni documenti del fondo, L. Melosi, *Profili di donne. Dai fondi dell'Archivio contemporaneo Gabinetto G.P. Vieusseux*, Edizioni di storia e letteratura, Roma 2002.

Il carteggio Petri-Sciascia: tendenze ed elementi generali

Intrecciando alcune ricerche condotte in questi anni su Petri, sul rapporto tra Sciascia e la storia del cinema italiano⁷, e sulla corrispondenza come fonte di esplorazione di alcuni nodi di natura storiografica, si vorrebbe in questa sede dare brevemente conto delle tendenze principali delle missive. Obiettivo di queste riflessioni è, anzitutto, di offrire nuovi spunti d'indagine sul rapporto tra Petri e Sciascia⁸, nel più generale contesto di scambi e influenze fra intellettuali e uomini di cultura nel periodo preso in esame; in secondo luogo, di incoraggiare un approfondimento più esteso delle questioni di natura storiografica e teorica inerenti al cinema italiano attraverso le pratiche archivistiche e le fonti relative alla corrispondenza.

Nel Fondo Petri del Museo Nazionale del Cinema⁹ sono conservate – nella serie *Corrispondenza e documenti di lavoro* – quattordici lettere che Sciascia e Petri si scambiano tra l'agosto del 1966 e il gennaio del 1968; otto lettere hanno come mittente lo scrittore, le rimanenti sei sono le minute delle lettere inviate da Petri a Sciascia. Nell'archivio della Fondazione Sciascia di Racalmuto sono invece conservate undici missive scritte da Elio Petri e indirizzate allo scrittore siciliano dal 31 agosto 1966 al 26 gennaio 1968. Diverse lettere, grazie alle minute dei propri scritti che Petri conserva-

⁷ Ci si permette il rimando a G. Rigola (a cura di), *“Porte aperte”. Leonardo Sciascia e il cinema*, in *“Todomodo. Rivista internazionale di studi sciasciani”*, a. VII, n. 7, 2017.

⁸ Sulle lettere tra i due ci si permette di rimandare a G. Rigola, *“Riderai, se ti dico che io mi sento un poco come Laurana?”. Note a margine del carteggio Petri-Sciascia (1966-1968)*, in *“Todomodo. Rivista internazionale di studi sciasciani”*, a. V, n. 5, 2015, pp. 253-265.

⁹ Cfr. C. Ceresa, *L'archivio di Elio Petri al Museo Nazionale del Cinema di Torino*, in G. Rigola (a cura di), *Elio Petri, uomo di cinema. Impegno, spettacolo, industria culturale*, Bonanno, Acireale-Roma 2015, pp. 229-234.

va, sono delle copie, anche se in alcuni casi ritroviamo lettere dal contenuto uguale ma con sensibili differenze, ad esempio conservate in un archivio in forma manoscritta e nell'altro in forma dattiloscritta, copie che evidentemente pongono spunti interessanti in una prospettiva di filologia epistolografica.

Temi, questioni e tendenze del carteggio si organizzano in alcune linee direttrici che ne mostrano anche l'orientamento. Per sintetizzare, una prima tendenza delle lettere testimonia dello scambio riguardante aspetti del cinema girato e prodotto (quello di Petri, ma non solo), e in particolare i discorsi ruotano attorno alle modalità dell'adattamento, a dubbi, propositi e progetti difficili da realizzare, a strategie pubblicitarie e rapporti più o meno complessi con i produttori, e così via, mostrando aspetti particolarmente interessanti a volte trascurati nella storiografia del cinema italiano, soprattutto in relazione alle fonti archivistiche. In secondo luogo, le lettere testimoniano di progetti, collaborazioni e confronti che chiamano in causa direttamente i due interlocutori, soprattutto in merito ai tentativi di adattare alla fine degli anni Sessanta due testi sciasciani, nelle lettere inizialmente denominati *Un delitto* e *L'uomo che ammazza i giudici*, progetti successivamente mai realizzati da Petri. Il progetto letterario di *Un delitto* si trasformerà nel racconto *Gioco di società*, che Sciascia pubblicherà sulla *Fiera letteraria* nel dicembre 1967 e in seguito nella raccolta *Il mare colore del vino* nel 1973¹⁰; *L'uomo che ammazza i giudici*, invece, è la prima stesura, di cui appunto si comincia a discutere nelle lettere, del romanzo *Il contesto*, pubblicato nel 1971 e adattato poi non da Petri ma da Francesco Rosi con il titolo *Cadaveri eccellenti* nel 1976¹¹.

¹⁰ Cfr. L. Sciascia, *Il mare colore del vino*, Einaudi, Torino 1973, ora in Id., *Opere*, a cura di P. Squillacioti, vol. I, Adelphi, Milano 2012.

¹¹ Cfr. L. Sciascia, *Il contesto. Una parodia*, Einaudi, Torino 1971, ora in Id., *Opere*, cit. Per approfondire tali questioni si veda G. Rigola, "Riderai, se ti dico che io mi sento un poco come Laurana?", cit.

La terza questione, che ci sembra particolarmente significativa e sulla quale ci concentreremo nelle prossime pagine, riguarda il film *A ciascuno il suo*, ossia la preparazione, l'adattamento, la realizzazione e le successive polemiche intorno al film realizzato da Petri nel 1967 dall'omonimo romanzo sciasciano, che rappresenta uno degli aspetti più distintivi dello scambio epistolare e del materiale studiato.

Il caso A ciascuno il suo

La prima occasione di scambio epistolare, in una lettera scritta da Petri il 31 agosto 1966 da Cefalù¹², riguarda proprio *A ciascuno il suo*. Sciascia ha già pubblicato il romanzo per i Coralli di Einaudi, mentre Petri sta per iniziare le riprese del film in Sicilia: il regista invita lo scrittore ad assistere alle riprese e lo rassicura di voler fare il possibile per realizzare un buon adattamento: "Puoi essere certo che farò ogni sforzo per fare del tuo romanzo un buon film, ed un film di successo" si legge, a chiusura della lettera.

La risposta di Leonardo Sciascia, conservata nell'archivio torinese, è datata 8 settembre 1966 e raccoglie la sollecitazione conclusiva della lettera precedente, per introdurre una delle chiavi di lettura più interessanti della questione *A ciascuno il suo*. Il tono dello scrittore è in parte dispiaciuto:

Ho fiducia [...] che farai un buon film – ma sarà, in ogni caso, un film che non avrà niente a che fare col racconto. Il mio personale rammarico (che tu hai già avvertito e dichiarato [...]) riguarda soprattutto la tua intenzione

¹² Cfr. Archivio del Museo Nazionale del Cinema (d'ora in poi AMNC), Fondo Elio Petri (d'ora in poi FP), ELPE 0225 A1151: Lettera di Elio Petri a Leonardo Sciascia, 31 agosto 1966; Fondazione Leonardo Sciascia di Racalmuto (d'ora in poi FLS): Id.

di non fare un film politico. Io scrivo soltanto per fare politica: e la notizia che il mio racconto servirà da pretesto a non farne non può, tu capisci bene, riempirmi di gioia¹³.

Attorno alla dimensione del politico, in anni in cui va maturando nel cinema italiano una sempre maggiore consapevolezza di queste tematiche, che porta all'elaborazione di un vero e proprio microgenere – grazie all'opera di registi come Petri, Damiani, Rosi, Pontecorvo –, si snoda il principale motivo di frizione tra i due. Nella lettera seguente, scritta da Petri il 10 settembre durante le riprese siciliane, il regista argomenta approfonditamente il suo punto di vista. Rivolgendosi allo scrittore, scrive: “Fin dall'inizio ho avvertito la sensazione che tu volessi restare a una certa distanza dal film; non so se per ritrosia, o per pigrizia, o per la diffidenza – comprensibile – che hai manifestato più volte verso il cinema [...]. Ho capito anche l'imbarazzo in cui deve trovarsi uno scrittore che vede aggredita dal cinema una sua opera”¹⁴. Elementi, questi, che acquistano un valore decisamente interessante in relazione alle questioni teoriche sull'adattamento e sulla scrittura per il cinema, e che anticipano proprio il discorso più specifico sul “politico”. In questo caso possiamo studiare entrambe le versioni della missiva, quella originale, manoscritta con molti interventi e cancellature, ricevuta da Sciascia e conservata a Racalmuto, e quella dattiloscritta, archiviata tra le minute del regista romano, il quale prosegue:

Potrei rovesciare il discorso così: volevo fare un film politico non didascalico, e il tuo libro me ne ha offerta l'occasione proprio perché, pur essendo “politico” dal primo all'ultimo rigo, non lo è mai goffamente. Tu credi

¹³ AMNC, FP, ELPE 0226 A1151: Lettera di Leonardo Sciascia a Elio Petri, 8 settembre 1966 (sottolineature nel testo).

¹⁴ FLS: Lettera di Elio Petri a Leonardo Sciascia, 10 settembre 1966; AMNC, FP, ELPE 0227 A1151: Id.

che quando sullo schermo appariranno, nella luce obliqua che è nel libro e che sarà nel film [...] – i preti, Rosello, i notabili, l'Oss. R., tu credi che il film non sarà politico? (Intendiamoci sulle parole, forse faremo prima: io, per politico, intendo ogni film che si presenti apertamente, massicciamente come libello, o come teorema politico, come un'opera sulla cui materia di ricerca prevalga – incomba – una tesi politica, che in questo senso, è propagandistica¹⁵.

In queste righe Petri entra in uno dei dibattiti più interessanti e controversi della storia del cinema, il rapporto tra impegno civile e poetica espressiva, avanzando l'ipotesi che preesista una “tesi politica” alla “materia di ricerca” del regista, e di conseguenza che il sentire politico possa (e debba) in questo periodo – nel cinema italiano ma non solo – essere inteso nelle pieghe del racconto e del linguaggio, e non esprimersi attraverso la sola via della militanza¹⁶. Questo cortocircuito condiziona poi, proprio a partire da *A ciascuno il suo*, buona parte della ricezione critica su Petri, come le ricerche di Bioni e Rossi, tra altri, hanno messo in luce¹⁷.

Il 22 febbraio 1967 il film esce nelle sale. Il giorno successivo, da Bologna, il regista scrive allo scrittore per avvertirlo di un elemento nuovo – utile nella nostra ricostruzione del caso *A ciascuno il suo* tramite il materiale di corrispondenza –, ossia il sequestro dei manifesti del film per oscenità, da parte del sostituto procu-

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ Su questo elemento, centrale nella storiografia del cinema italiano, non ci si soffermerà oltre, rimandando almeno a P. Ortoleva, *Cinema politico e uso politico del cinema*, in F. De Bernardinis (a cura di), *Storia del cinema italiano vol. XII 1970-1976*, Marsilio-Edizioni di Bianco & Nero, Venezia-Roma 2008, pp. 151-166.

¹⁷ Cfr. C. Bioni, *Elio Petri. Indagine su un cittadino al di sopra di ogni sospetto*, Lindau, Torino 2011; G. Rigola, *Un fenomeno umano. L'opera di Elio Petri e la cultura cinematografica italiana*, in Id. (a cura di), *Elio Petri, uomo di cinema*, cit., pp. 15-34; C. Bioni, *Il potere e l'impegno: le traiettorie del cinema civile di Elio Petri*, in G. Rigola (a cura di), *Elio Petri, uomo di cinema*, cit., pp. 117-133; A. Rossi, *Elio Petri e il cinema politico italiano. La piazza carnevalizzata*, Mimesis, Milano-Udine 2015.

ratore della Repubblica Pedote, sembra – a quanto lo stesso Petri confida a Sciascia – per diretto intervento della Chiesa, nella persona del cardinale Luigi Traglia. In questa lettera Petri scrive:

Il film avrà un lancio pubblicitario quasi inesistente poiché [...] a trenta minuti dalla affissione dei primi tre manifesti a Roma, già la questura ne ordinava il sequestro – [...] istigato, pare, personalmente dal cardinale Traglia. [...] La mia paura, ora, è che trovino il sistema di sequestrare il film. Come tu sai, in Italia, malgrado il visto della censura, si può chiedere il sequestro di un film per ottenerlo molto facilmente, se si ha il favore ideologico preventivo di un procuratore della Repubblica. Io ho fatto rapidi movimenti, anche politici, per provocare una reazione efficace già per il sequestro del manifesto. [...] In realtà il film è duro, e darà molto fastidio ai cattolici, anche a quelli che indossano abiti borghesi¹⁸.

Il manifesto del film, di cui si parla nella lettera, mostra i due protagonisti Gian Maria Volonté e Irene Pappas (Paolo Laurana e Luisa Roscio) a terra, l'uomo sopra la donna, la quale tenta di divincolarsi. Rispetto al nostro discorso, da notare è che anche il sequestro del materiale pubblicitario è elemento utile a inquadrare l'incessante scambio tra i due interlocutori, come cartina di tornasole per ulteriori contestualizzazioni delle vicende produttive, censorie e storiche del film e del cinema italiano nel suo complesso. In altre parole, tramite le lettere dei diretti interessati emergono utili riscontri sulle vicende del cinema nostrano, dalla censura all'intervento interessato delle gerarchie ecclesiastiche, dai procedimenti giudiziari alle motivazioni sottese a sequestri e operazioni censorie¹⁹, che mostrano anche

¹⁸ Cfr. FLS: Lettera di Elio Petri a Leonardo Sciascia, 23 febbraio 1967.

¹⁹ La lettera risulta un documento particolarmente rivelatore della percezione dei lavoratori del cinema, in questo caso del regista Petri, in merito ad alcuni aspetti della censura, alle sue logiche

una consonanza tra lo scrittore e il regista, testimoniata ancora una volta dalla stessa lettera del febbraio 1967: “Non so – dice Petri a Sciascia – cosa tu potrai pensare della riduzione del romanzo, quella che dedurrai dalle immagini: sta di fatto che *A ciascuno il suo* è il mio migliore film, e di questo volevo ringraziarti”²⁰.

A meno di un mese dall’uscita del film, Sciascia scrive a Petri il suo giudizio, dopo aver visto l’opera: “la mia previsione che avresti fatto un ottimo film, ma diverso dal libro, si è avverata [...]. E mi piace riconfermare, in tutta sincerità, che non c’è stato tra noi alcun malinteso, né io ho avuto delusione o amarezza dal fatto di scoprire, nella sceneggiatura e ora nel film, che tu hai fatto un’altra cosa”²¹.

Nella lettera di risposta, scritta a mano da Parigi e datata 18 marzo 1967, Petri tiene nuovamente a ribadire la sua posizione in merito alla scelta del romanzo, all’adattamento e alla realizzazione di *A ciascuno il suo*: “Io scelsi il tuo libro – naturalmente – non perché il mio produttore avesse un senso di sicurezza: ma perché aderivo profondamente al suo contenuto e condividevo il tuo giudizio sulla società italiana. Non era possibile, tuttavia, che in qualche modo non lo piegassi al mio modo di raccontare, alla mia ottica: addirittura alla mia

e ai meccanismi di autodifesa da mettere in atto. Oltre al passo citato, si può infatti leggere: “Le ipotesi che abbiamo fatto sono molte: la più realistica è che i magistrati della commissione di censura, non potendo colpire il film che parzialmente – con un divieto ai minori di diciotto anni –, dal momento che in sede di censura il film non è altrimenti attaccabile, si siano rivolti alla curia mettendola sul chi vive. Non era mai accaduto, infatti, che a Roma – città tipicamente siciliana – in cui per avere al telefono un qualunque funzionario statale si può perdere delle ore, trenta soli minuti fossero sufficienti a rendere agile una procedura abbastanza intricata com’è quella prevista per il sequestro di materiale stampato”. FLS: Lettera di Elio Petri a Leonardo Sciascia, 23 febbraio 1967.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ AMNC, FP, ELPE 0235 A1151: Lettera di Leonardo Sciascia a Elio Petri, 10 marzo 1967 (sottolineature nel testo).

impreparazione ‘siciliana’”²². Petri rivela ancora più chiaramente quella consonanza con le strutture profonde del romanzo sciasciano, con “l’opera e la condotta morale”²³ del suo autore, con i giudizi formulati verso la società dell’epoca e con i termini di elaborazione di questi stessi giudizi. Da questo punto di vista è particolarmente interessante che questa consonanza maturi nel momento di più acuto distacco tra Sciascia e il cinema, a partire dalla presa di distanza dagli adattamenti dei suoi romanzi, in un momento specifico in cui lo scrittore è individuato come figura simbolica e termine di scambio tra letteratura e cinema d’impegno, anche grazie a collaborazioni e progetti di diversa natura (si prenda l’esempio della sceneggiatura e della realizzazione del film *Bronte. Cronaca di un massacro che i libri di storia non hanno raccontato* di Florestano Vancini)²⁴.

Questa “consonanza ideologica”²⁵ – come viene definita dallo stesso Petri – rientra in un più generale discorso sulle questioni cinematografiche, che per esempio emerge in una missiva di fine dicembre 1967. Oltre a offrire e chiedere notizie sui progetti che li vede coinvolti e sulle ipotetiche collaborazioni, il regista confida considerazioni e frustrazioni legate a quelle che definisce le “cose del cinema”:

²² FLS: Lettera di Elio Petri a Leonardo Sciascia, 18 marzo 1967.

²³ Lettera di Elio Petri a Leonardo Sciascia, 23 febbraio 1967, cit.

²⁴ Ci si permette il rimando a G. Rigola, “*Si potranno metter dentro i preti e gli osservatori romani?*”. *Una prima indagine sulla corrispondenza sciasciana e il cinema*, in Id. (a cura di), “*Porte aperte*”, cit., pp. 71-86; R. Andò, *Lo scrittore e i suoi labirinti. Il potere delle immagini e l’invisibilità del male in Leonardo Sciascia*, in G. Rigola (a cura di), “*Porte aperte*”, cit., pp. 87-102.

²⁵ Cfr. FLS: Lettera di Elio Petri a Leonardo Sciascia, 21 maggio 1967. Tra le altre cose, nel messaggio il regista si augura che Sciascia possa prendere “un poco più di confidenza con il cinema, almeno con un certo cinema”. E prosegue, esprimendo interesse verso il progetto dedicato “all’uomo che ammazza i giudici”: “in ‘A ciascuno il suo’ mi sentivo nei panni del professor Laurana, e qui in quelli dell’uccisore di magistrati”. *Ibidem*.

Caro Leonardo, sono felice che tu abbia capito la mia situazione, cioè “le cose del cinema”. Pensa che in situazioni simili io ci vivo da sedici, quasi diciassette, anni, cioè dalla prima giovinezza. Probabilmente il cervello e il sistema nervoso di chi fa il cinema sono leggermente diversi rispetto ai vostri. Viviamo in un clima di perpetua suspense. Per soprammercato, i produttori e i distributori, dicono “più suspense” quando leggono un racconto, o una sceneggiatura. Loro, sono i veri maestri della suspense, ma non lo sanno²⁶.

E conclude: “Mi piacerebbe leggere per primo la storia di quello che ammazza i giudici. Terrai conto di questo mio desiderio, che è prima di tutto il desiderio di un tuo ammiratore, e poi di un regista che ti è grato per avergli fornito, con un tuo libro, l’occasione di fare un film efficace?”²⁷.

Avviandoci alle conclusioni, che obbligatoriamente sono considerazioni provvisorie alla luce del sommario catalogo delle lettere qui presentato, la documentazione di corrispondenza, e il caso del carteggio Petri-Sciascia nello specifico, risultano utili in due direzioni: in una prospettiva microstorica, per far luce sui rapporti tra due autori come quelli chiamati in causa, e su singole vicende posizionabili alla fine degli anni Sessanta del secolo scorso; al contempo, emerge il loro interesse anche in una prospettiva storiografica *tout court*, rispetto alla storia del cinema italiano e alle modalità di impiego delle fonti archivistiche. A nostro avviso, come si diceva in apertura, le fonti d’archivio e i fondi personali sono sempre più da interpretare in un quadro più ampio, di interazioni tra istanze differenti e in un orizzonte di natura storiografica e teorica, nel quale i materiali rappresentino un tassello di uno scenario più complesso, costituito

²⁶ FLS: Lettera di Elio Petri a Leonardo Sciascia, 29 dicembre 1967.

²⁷ *Ibidem*.

almeno dai film realizzati, da altri fonti documentarie, dai romanzi da cui sono tratti e dai materiali di sceneggiatura, dai manifesti e dai documenti di censura, fino ad arrivare alle forme discorsive maturate ed espresse in seno alla società (si pensi all'apparato della critica, o alle fonti secondarie di rotocalchi e stampa), per tentare di ricostruire elementi di storia del cinema, ma anche simultaneamente frammenti di storia culturale del nostro Paese.