

## letture >>> ***Dalla parte del pubblico di David Bruni.***

*Il nuovo libro di David Bruni è un attento esame dell'attività di sceneggiatore di Aldo de Benedetti, protagonista, nel cinema e nel teatro, di una fase fondamentale della trasformazione della cultura popolare in Italia.*

di Enrico A. Pili

*Dalla Parte del pubblico. Aldo De Benedetti sceneggiatore* (Roma, Bulzoni, 2011) è un libro che offre molteplici spunti di riflessione. Se infatti si propone innanzitutto di fare luce sui fitti rapporti intercorsi tra De Benedetti e il cinema italiano, è vero anche, come viene detto nell'introduzione del volume, che ripercorrere la sua carriera «può offrire una chiave d'accesso privilegiata alla comprensione di alcuni fenomeni rilevanti non solo per il cinema ma anche per l'industria culturale e lo spettacolo popolare del nostro Paese nelle loro reciproche intersezioni».

Giudicando l'opera dal punto di vista storiografico bisogna subito apprezzare la mole bibliografica portata da Bruni e il ricco e approfondito lavoro sul materiale d'archivio, elemento che determina il valore primo dell'opera. L'autore riesce infatti, grazie all'apporto di lettere, raccomandate, contratti e sceneggiature appuntate, a ridisegnare i confini della filmografia debenedettiana, o a chiarire, ad esempio, il ruolo svolto da De Benedetti a Cinecittà negli anni delle leggi razziali, quando si trova a lavorare in nero per conto di fascisti eccellenti come Luigi Freddi (posto ai vertici di Cinecittà, Cines ed ENIC nel 1940), interessato a non perdere un prezioso tassello dell'industria cinematografica italiana. Oppure si chiarisce meglio il ruolo svolto da De Benedetti nella realizzazione di una delle serie di maggior successo del periodo, quella dei "film che parlano al vostro cuore" del 1941-1942, che lo vede come «intermediario tra il produttore Rosboch e il regista Mattoli, in una funzione simile a quella assolta curando le versioni cinematografiche delle proprie commedie teatrali, quando gli accadeva spesso di essere il tramite degli accordi e delle trattative tra "capitalisti" e attori [...]. Risulta dunque fondamentale la sua funzione nel tentativo fortunato di instaurare un legame durevole tra individui dotati di professionalità distinte [...]» (p. 122).

C'è però in questo libro un altro elemento di forte interesse: il felice rapporto dialettico che l'autore riesce a instaurare tra materiale d'archivio, filmografia e contesto storico, inaugurato dal recupero annunciato nell'introduzione della nozione di "modo di produzione cinematografico" di ascendenza marxiana. Emerge così, in maniera chiara, una stilistica, se non una vera e propria poetica, dello sceneggiatore De Benedetti e il ruolo dello sceneggiatore in una realtà complessa.

Interessantissima per esempio la recensione a *California* di Van Dyke (1927), nella quale l'ancor giovane «maestro delle sceneggiature», come lo definisce in una lettera Guglielmo Emanuel, esprime la sua ammirazione per la maestria e l'essenzialità con cui a Hollywood si confezionano film che presentano caratteri di forte convenzionalità (pp. 47-48):



*Tra le fotografie presenti nel testo vi è una immagine tratta da L'angelo bianco (1955) che raccoglie bene alcuni dei motivi principali del connubio De Benedetti-Matarazzo: innanzitutto l'attrice Yvonne Sanson, che in coppia con Amedeo Nazzari appare in molti dei loro film; poi vi è l'ombra proiettata dalle sbarre che, siano di un convento o di una prigione, sono sempre presenti a evocare simbolicamente la morsa terribile del destino avverso sulle vite degli umili; vi è infine l'abito monacale, simbolo dell'amore impossibile tra Guido-Nazzari e Luisa-Sanson, ormai convertitasi in Suor Addolorata, conversione che non è altro che uno dei tanti modi con cui il destino beffardo tormenta i giovani eroi di questi film.*

quell'ammirazione ben si sposa con l'abilità di De Benedetti di «districarsi alla perfezione tra i meandri dell'industria culturale, in un periodo in cui l'apporto artigianale dei singoli riveste un ruolo decisivo» (p. 29). Letta nell'ampio contesto della «battaglia culturale» intrapresa dal cinema italiano a seguito delle leggi "fascistissime" (p.33) per assumere l'egemonia del mercato nazionale, quella recensione non può che apparire come una dichiarazione di intenti che freme per una imminente realizzazione.

Il rapporto dialettico con l'inquadramento storico permette poi a Bruni di spiegare l'idea generale che De Benedetti ha della professione di sceneggiatore: «una professione da esercitare, sottostando alle esigenze poste dall'industria culturale» (p.171); De

Benedetti è pienamente consapevole di essere un ingranaggio dell'industria culturale, ma anche di essere uno dei migliori, capace di «triturare suggestioni e modelli culturali ricavandone copioni contraddistinti da un'applicazione sistematica di convenzioni e codici» (p. 206). Vi sono in lui anche ambizioni di "sprovincializzazione" del gusto popolare, anch'esse figlie della suddetta «battaglia culturale», fondamentali per capire le ragioni di un film come *La Grazia* (1929, per la regia dello stesso De Benedetti), coproduzione italo-franco-tedesca che punta ai mercati esteri e che arricchisce, secondo la lezione hollywoodiana, «la trama di eventi e particolari scaturiti da una fervida immaginazione melodrammatica, volta a conquistare il pubblico innanzitutto sul piano emotivo» (pp. 50-51).

Ma sono tante le zone d'ombra illuminate da questo libro. Una parte consistente è dedicata alla rivalutazione del sodalizio postbellico con Raffaello Matarazzo, «caso poco studiato, soprattutto perché il frutto del loro connubio riguarda la sfera dei prodotti culturali, sia pur di accurata fattura, piuttosto che interessare il territorio del cinema nato da ambizioni autoriali», in quanto «i tredici film usciti nell'arco del decennio [...] costituiscono un fenomeno degno di interesse da numerosi punti di vista, trasformandosi in un'eloquente cartina di tornasole nei confronti della scala di valori e degli orizzonti simbolici predominanti in ampie fasce della società italiana alle soglie della cosiddetta "grande trasformazione" (1958-1963)» (pp. 204-205). Come sotto il fascismo, anche negli anni cinquanta i conflitti sociali rimangono fuori dalla sala. «I protagonisti virtuosi, per lo più una coppia destinata a riunirsi dopo aver superato prove disumane e dolorose protrattesi talvolta per una vita intera, sono quasi sempre vittime di ingiustizie terribili, spesso legate alla loro umile condizione nella scala sociale: una condizione, questa, che tuttavia non sfocia mai in aperta polemica o denuncia proprio per il peso assunto dal destino» (p. 210).

Attraverso il cinema popolare di Matarazzo, Bruni si interroga inoltre sul termine *popolare*, costantemente problematizzato nel corso del libro. Chiariti i diversi significati del termine, nonché il ruolo che gli *audience studies* hanno avuto negli ultimi anni nell'analisi del problema, Bruni può definire la funzione svolta dalle sceneggiature di De Benedetti nel panorama culturale italiano: «Un efficacissimo strumento di "negoiazione" sul piano linguistico e culturale. Guidato dalla capacità quasi infallibile di porsi in sintonia con le esigenze del destinatario, [De Benedetti] ha contribuito in misura decisiva a forgiarne il gusto offrendoci un ritratto mediato del pubblico a cui si rivolgeva: un pubblico chiamato ad assorbire modelli comportamentali e stili di vita in rapido mutamento e in costante via di riconfigurazione» (pp. 15-16).

*Dalla parte del pubblico* è forse soprattutto questo: una riflessione dialettica sul rapporto tra un caso specifico, anche se eccezionale, come De Benedetti, e il piano generale dell'industria culturale in Italia, con le conseguenze che l'evoluzione di questa ha avuto sulla cultura popolare prima che subentrasse il celebre *mutamento antropologico* pasoliniano degli anni sessanta; il libro di David Bruni è così una chiave che permette al lettore di capire l'importanza rivestita dal cinema nella formazione dell'immaginario popolare italiano nel novecento, quando ancora, per parafrasare Mussolini, la cinematografia era l'arma più forte.