

# Gran ritorno in libreria LODE A SCRIPT, LA RIVISTA DI QUELLI CHE SCRIVEVANO IL CINEMA

di **Andrea Minuz**

*Pubblichiamo in anteprima un estratto dall'introduzione di Andrea Minuz al primo volume di "Script" con scritti tra gli altri di Rodolfo Sonego, Enzo Fianazio, Ettore Scola, Mario Moretti, Vincenzo Cerami, Bernardo Bertolucci, Pupi Avati, Mario Gialli, presentati in coda all'introduzione. La rivista iniziò le sue pubblicazioni nel 1982 e chiuse nel 2011, dopo 50 numeri. Torna in libreria a fine novembre, con una raccolta antologica divisa in tre volumi tematici.*

**A**l'alba degli anni Duemila, quando cominciai a tenere corsi di Storia del cinema all'Università, i miei studenti erano fan di David Lynch e Tarantino, oppure ostentavano passioni esotiche, Kim Ki-duk, Tsai Ming-liang, Wong Kar-wai. Anche se qualsiasi cosa succedeva prima di "Pulp Fiction" fluttuava per loro in uno spazio

*Le idee che circolavano in quella redazione erano davvero diverse rispetto a tutto quello che si diceva del cinema italiano nel 1992*

tempo indefinito e remoto, erano ancora dei cinephile vecchio stile. Le cose però stavano cambiando, e stavano cambiando in fretta. Più o meno tra la quinta stagione dei "Sopranos" e quella di "Lost", i registi iniziarono a essere sostituiti dalle serie tv. I loro nuovi idoli erano gli sceneggiatori, anche se non sapevano bene chi fossero, né che faccia avessero. L'Autore, con la A maiuscola, nome, cognome, relativa "poetica" a seguire, era stato rimpiazzato da "gli sceneggiatori di Lost", "gli sceneggiatori di Breaking Bad", "gli sceneggiatori del Trono di Spade". Tutti quelli che prima volevano diventare registi adesso volevano diventare sceneggiatori. Volevano diventare showrunner, come Nic Pizzolatto, il creatore di "True Detective", anche se non avevano idea di cosa facesse poi questo showrunner. In ogni caso, si era entrati in un'altra era. Il New York Times aveva definito "i Sopranos" la "più grande opera della cultura pop americana dell'ultimo quarto di secolo", mentre Obama spotava il suo speech al Congresso per permettere a tutti di vedere l'ultima puntata di "Lost". "Le serie televisive sono i nuovi romanzi", era una di quelle frasi che si sentivano ripetere un po' ovunque. Parole come "mercato", "target", "audience", per non dire di "storytelling" e "narrazione" - termini eretici e impronunciabili per la vecchia cinefilia - erano ormai parte di un lessico condiviso. La nuova golden age della serialità televisiva aveva diffuso una maggiore sensibilità industriale verso la costruzione dei prodotti audiovisivi. Aveva rimesso al centro del nostro rapporto con il film le abilità del narratore, la drammaturgia, la struttura delle storie, la "pagina scritta". Cose scolaste a Hollywood, un po' meno in Europa, ancora meno nel paese dove capita di leggere, magari anche su un quotidiano, "è un film con una bella scenografia", per dire "sceneggiatura". Ecco perché "Script" è una rivista che viene dal futuro. Le idee che circolavano lì erano davvero diverse rispetto a tutto quello che si diceva del cinema italiano e anticipavano la grande ondata di serialità (un ricordo novecentesco: compri un numero di "Script" in una Feltrinelli del centro, incuriosito dal titolo, dalla copertina, non saprei. Ebbero di volumi che esaltavano il genio del regista, come i celebri fasciolelli della collana "Il Castoro", oppure tramortiti da lagabri elucubrazioni

*Non si scagliava contro il pubblico ignorante, incapace di apprezzare il grande cinema. Se la prendeva con un cinema d'autore inguardabile*

semiprocinalitiche sui film, ci trovo dentro cose mai lette prima: l'idea che la regia è un iceberg e la parte importante sta sotto; la convinzione che gli sceneggiatori sono i veri creatori del film o almeno che senza una buona sceneggiatura il film va molto lontano; che il cinema è uno sport di squadra e il film un prodotto pensato in funzione di un investimento e di un mercato, non il traslato narcisistico di registi presuntuosi che giocano a fare Casavetes con i fondi pubblici, eccetera).

Il primo numero di "Script" esce nel 1982, grazie alla caparbietà di Dino Audino, fondatore e agitatore della rivista. Un'impresa un po'

*Anticipava l'ondata della serialità, veniva dal futuro. Per rimettere al centro il copione e combattere la buona battaglia contro i registi autoreferenziali sovvenzionati dallo stato*

carbonara, perché nessuno in Italia, alla fine degli anni Ottanta, parlava di sceneggiatura. All'inizio non c'è una vera redazione. Le riunioni si fanno a casa degli sceneggiatori: Francesca Marciano, Domenico Matteucci, e poi ancora Franco Bertini, Angelo Pasquini, Enzo Monteleone, Giuliana Muscio, Silvia Napolitano. Molti erano discepoli e allievi di Rodolfo Sonego, "il cervello di Alberto Sordi", che ogni tanto si affacciava nelle riunioni. Altri erano legati a Furio Scarpelli, o venivano dalla bottega di Benvenuti e De Bernardi. L'idea di "Script" era semplice: rimettere al centro del processo produttivo il copione. Non incolpava la televisione di aver devastato il cinema italiano, non se la prendeva con Hollywood, il mercato, la distribuzione. Non si scagliava contro il pubblico, ignorante, insensibile, incapace di apprezzare il grande cinema. "Script" se la prendeva con un cinema d'autore inguardabile, insostenibile, interamente sovvenzionato

*Col numero dedicato alla televisione Script si attivava tutte le antipatie del mondo cinematografico (era il momento dell'ascesa di Mediaset)*

dallo Stato, che nel corso degli anni Ottanta aveva perso ogni capacità di dialogare con lo spettatore, e più s'innabissava più reclamava aiuti e finanziamenti pubblici. Ripropone una narrazione forte, non delegare alla sola regia tutto il peso del film, significa gettare le basi di una ricostruzione di sistema del cinema italiano. "Script" non era contro il cinema d'autore, ma contro l'ideologia del cinema d'autore. Contro la "malintesa autorialità", come scriveva Dino Audino in uno dei suoi primi editoriali. La rivista attaccava le logiche parassitarie, la vocazione assistenzialista, la mentalità antindustriale del cinema italiano che aveva prodotto e sorretto l'ideologia dell'autore. Quel diluvio di film scaturiti dal celeberrimo "articolo 28" della Legge Corona del 1965, e che negli anni Ottanta, la golden age del finanziamento statale a fondo perduto, era diventato riparo e approdo di registi vecchi e giovani, alle prese con opere prime e opere della maturità, tutti convinti che lo Stato dovesse farsi carico della loro incapacità di trovare un pubblico. Una specie di casto reddito di cittadinanza autoriale. Naturalmente l'articolo 28 ha fatto anche cose buone: è servito a far esordire validi registi, come Francesca Archibugi, Mario Martone, lo stesso Salvatores, nomi che si perdono però in un oceano di sconosciuti che non hanno più dato segni di vita.

Col secondo numero dedicato alla televisione "Script" gioca a carte scoperte, attirandosi tutte le antipatie possibili del mondo cinematografico (si ricorderà che la televisione era in quel momento simbolo maledico dell'ascesa di Silvio Berlusconi). "Script" invitava a guardare senza pregiudizi i fenomeni popolari che in tv stavano rivitalizzando la scrittura seriale. Invitava a lasciarsi alle spalle la distinzione tra cinema e televisione (anche perché senza l'ingresso della televisione negli anni Ottanta sarebbe scomparso quasi tutto il cinema italiano). Non esistono "il cinema" e "la televisione", esiste un sistema audiovisivo che mette entrambi nelle condizioni di creare una solida industria integrata. Invece, alla metà degli anni Novanta, cioè all'alba di Internet, in Italia si guardava ancora al cinema e alla tv nella logica di un'estenuante guerra di trincea. Due opposti in lotta tra loro:

*Un'altra politica culturale e un'altra sinistra: non ostile al mercato, non chiusa, elitaria, terrorizzata dai cambiamenti della modernità*

uno investito di una missione artistica, l'altro promotore di istupidimento generale. In quel momento in tv c'era "Il Maresciallo Bocca". Faceva dieci milioni di spettatori a puntata, superava il 50 per cento di share, riusciva a battere persino il Festival di Sanremo. Sarebbe stato il caso di capire perché, anziché guardarlo col sopracciglio alzato o liquidarlo come robbetta per deficienti. Ma la televisione era ancora il salotto, l'intruso, qualcosa che non c'entrava nulla col cinema. La televisione era l'alibi perfetto: se il cinema scompariva era colpa della televisione. Pur essendo collocata a sinistra, la rivista so-



