

Introduzione

La più nota definizione, e al tempo stesso la più amara, della misteriosa identità dello sceneggiatore è un'auto-definizione di Ugo Pirro, «soltanto un nome nei titoli di testa». Prima di diventare un documentario¹, prima ancora di dare il titolo ad una raccolta di memorie², sotto questo slogan si sono rispecchiati per decenni diverse generazioni di «scrittori per il cinema», figure spesso schive, più spesso ancora emarginate, ma per niente marginali.

In qualsiasi scritto si accarezzi il tema viene riportata puntualmente la leggenda hollywoodiana di Robert Riskin, sceneggiatore abituale di Frank Capra che, inviperito dalle laudi e dagli onori tributati al regista italo americano e al suo celebre *touch*, gli consegna un copione di centoventi pagine bianche e un bigliettino con sopra scritto «Put the famous Capra touch on that!». Avendo usato la parola sceneggiatura parecchie volte nelle pagine che seguono, non si poteva non adempiere all'obbligo.

Da tempo le cose sono cambiate: anche Riskin ha la sua bella monografia tutta per sé - intitolata, ironia della sorte, «In Capra's Shadow»³ - e a Pirro è andata addirittura meglio. Oggi lo sceneggiatore, assieme al regista, al produttore e, ovviamente, all'attore, è tra le figure professionali del cinema più in vista, anche fuori dalle università e dalla stampa specialistica. Certi nomi, non tanti in verità, sono persino familiari al grande pubblico.

Un piccolo contributo, non proprio irrilevante, viene dal Premio internazionale alla miglior sceneggiatura Sergio Amidei, di cui anche con queste pagine si festeggiano i trent'anni. La storia di questa manifestazione, che qui si ripercorre, è tutta riassumibile in una semplice missione: fare uscire il nome dello sceneggiatore dal ghetto dei titoli di testa. Se ci si sia riusciti, con quale tenacia e quante debolezze si sia portato avanti il compito, è l'oggetto delle pagine che seguono. Prima di tentare qualche risposta, però, un paio di note sarebbero opportune.

¹ *Soltanto un nome nei titoli di testa*, Di Biasio, 2008, peraltro presentato alla ventottesima edizione del Premio Amidei

² Ugo Pirro, *Soltanto un nome nei titoli di testa: i felici anni Sessanta del cinema italiano*, Einaudi, Torino 1998

³ Ian Scott, *In Capra's Shadow: the Life and Career of Screenwriter Robert Riskin*, University Press of Kentucky, Lexington 2006

La prima, strettamente biografica, è una confessione: chi scrive non ha mai partecipato ad un' edizione dell' Amidei. Pur sembrando a prima vista un difetto, se non una squalifica, la conoscenza non diretta della manifestazione ha evitato la comodità di scrivere della propria esperienza, delle proprie impressioni. La ricerca, dunque, è stata condotta a partire dalla curiosità verso qualcosa di quasi del tutto ignoto. Da qui, alcune conseguenze metodologiche. Con una scelta storiografica non ortodossa si è voluto radicalizzare questa «estraneità», rinunciando così tanto alla consulenza di chi in questi trenta anni si è legato al Premio, quanto alla testimonianza diretta della trentesima edizione, ancora tutta sulla carta, che pure segna un punto in avanti nell' evoluzione del Premio. Spogliata della memoria privata, della storia dell' Amidei - di questa «storia» - non rimane che la «memoria pubblica», quella che in questi anni si è depositata tra le pagine dei quotidiani, dei cataloghi, delle pubblicazioni e, più in generale, delle fonti scritte. La storia, quindi, non la si guarda dalla cabina di regia, ed è la natura stessa del Premio che chiede una simile impostazione: di una «festa del cinema», forse, è più interessante raccontare il festeggiato e i partecipanti. Questa affermazione, però, va presa come un principio molto generico, tant' è che spesso e volentieri lo si trasgredirà (e si guarderà, per continuare la metafora, a banqueting e catering). Nondimeno riposa su una convinzione, questa sì, imperativa: che ai vivi non si fanno autopsie. Ovvero, in maniera più opportuna, che non si può scrivere la storia di qualcosa in fieri. Ecco il perché della scelta di recintare i periodi in fasi della vita, di chiudere in unità pur con la frustrazione di non poter arrivare a delle conclusioni. Il lavoro rimane dunque aperto: una storia del Premio Amidei, stando alle premesse, ci si augura verrà scritta il più tardi possibile. Qui, invece, si fa altro, affine ma non troppo. Semplicemente si raccolgono i cocci di «memoria pubblica» e con pazienza certosina, per quanto consentito dai recuperi, si ricompone il vaso. Che, a conti fatti, di certo non è scrivere storia.

La seconda nota, più concisa. Questa ricostruzione è dedicata a Maria Castelluzzo e ad Alberto Beltrame, senza i quali essa non sarebbe esistita o sarebbe stata infinitamente peggiore. Se tutti i cocci non sono stati ritrovati e se in qualche punto le lacune sono più evidenti del motivo, la responsabilità è ovviamente di chi scrive. A volte è una scelta (etica del restauro?), altre una colpa senza premeditazione.

Concepimento (1977)

Il Premio Amidei ha la sua prima origine nella hall dell' albergo Metropol a Belgrado nei giorni del FEST 1977⁴.

Li, Darko Bratina, allora professore universitario e critico cinematografico, conosce Sergio Amidei, forse il più noto sceneggiatore italiano di tutti i tempi, e i due si perdono in una lunga conversazione nella quale si intrecciano memorie comuni di una cultura condivisa. Amidei ha vissuto parte della sua infanzia nella grande villa di famiglia a Salcano, allora una frazione di Gorizia; Bratina, invece, a Gorizia ci è nato e ci vive da trentacinque anni. Di cinema, in questo turbine di ricordi, nemmeno una parola.

A colmare l' assenza, altri incontri a Roma a casa di Amidei. Non è noto il contenuto delle «lunghe chiacchierate», così Bratina. Probabilmente, una volta esaurito l' argomento Gorizia, si sarà parlato di cinema, e non è da escludere che tra i due sia nata un' intesa maggiore di quella tra concittadini ritrovati.

Per un' elaborazione più concreta bisognerà aspettare una manciata scarsa di anni. Giusto il tempo per fare incrociare due esigenze, quella dell' assessore comunale alla cultura Dario Drufuca di valorizzare il bel castello cittadino e quella del neo-senatore Bratina di far assaggiare l' ebbrezza di una manifestazione cinematografica al pubblico goriziano⁵. Il crocevia è il cortile delle Milizie, angolo tra i più affascinanti del capoluogo isontino, dove ancora in quegli anni si conservavano i resti di una cabina di proiezione in pietra a simbolo di un dopoguerra famelico di svago e di libertà.

Non si vuole fare del cinema all' aperto, ce ne sono già, pure in provincia; meglio un discorso culturale, magari nuovo, interno al mondo del cinema: la valorizzazione della figura dello sceneggiatore attraverso convegni e proiezioni. Il primo nome che viene in mente è scontato perché nel 1980 è impensabile iniziare un discorso sullo sceneggiatore in Italia senza pensare ad Amidei.

A questo punto viene coinvolto il critico triestino Lorenzo Codelli, il quale porta in eredità alla banda l' indiscutibile competenza che lo caratterizza e l' agenda con gli

⁴ Dario Drufuca, «Così nacque il Premio Amidei», «Il Piccolo», 24 luglio 1995

⁵ Franca Marra (a cura di), *Premio Sergio Amidei. Vent'anni*, Associazione Sergio Amidei, Gorizia 2001, p. 35

indirizzi degli amici del bel mondo del cinema⁶. Viene stilato un programma di proiezioni e un elenco di invitati: volti noti accanto ad accademici per discutere della figura dello sceneggiatore. In cosa poi, nello specifico, consistesse il primo progetto non ci è dato saperlo. L'importante è, per questa storia, che in cima alla lista ci sia il nome di Sergio Amidei.

Lo sceneggiatore era in quei giorni impegnato nella stesura di un nuovo film, scritto a quattro mani con l'amico Ettore Scola, *La nuit de Varennes*, conosciuto anche come *Il mondo nuovo* (Scola, 1982). Proprio al regista romano si rivolgerà, sbandierando l'invito appena giunto da Bratina e Codelli, in maniera insolitamente raggianti dicendo «a Gorizia bisogna esserci tutti!»⁷.

Ci saranno tutti, o quasi, tranne Amidei, proprio lui, venuto a mancare il 14 aprile 1981.

In fretta e furia, i programmi dovranno adattarsi, e dalla sceneggiatura in generale si passerà senza esitazioni a colui che in quegli anni è per eccellenza lo sceneggiatore.

⁶ Dario Drufuca, «Siamo andati su Variety», «Il Piccolo», 25 luglio 1995

⁷ Elisa Plesnicar, *Tra immagini e parole. 25° anniversario del Premio Sergio Amidei*, s.n., Gorizia 2006

Nascita (1981, 1983)

«Manifestazione cinematografica in onore di Sergio Amidei», Gorizia, 1-9 agosto 1981: così l'atto di nascita.

Due operazioni, due idee: le proiezioni di alcuni film assai rappresentativi scritti dallo sceneggiatore giuliano da una parte, il convegno dall'altra; entrambi momenti di alta cultura, ma declinati per soggetti differenti, il pubblico e la comunità scientifica.

Vedere.

«La manifestazione farà scoprire ai goriziani il cinema estivo, scomparso ormai dal territorio provinciale»⁸, scrive un quotidiano. Le proiezioni, infatti, si trasformano in un momento di socialità ritrovata: grande successo di pubblico, servizio navette verso il Castello, discreta attenzione della stampa. Ventidue film in programma, dall'esordio (come comparsa) in *Maciste all'inferno* (Brignone, 1926) al disilluso *Un borghese piccolo piccolo* (Monicelli, 1977), a coprire almeno cronologicamente quasi tutta l'opera di Amidei, limitati però alle prove di più grande notorietà: Poggioli, Rossellini, De Sica, Emmer, Franciolini, Zampa. Il pubblico goriziano può dirsi ben saziato.

Sapere.

Il convegno: studiosi di prestigio (Gian Piero Brunetta, Gianni Rondolino, Jean Gili, Massimo Manuelli, Maria Pia Fusco, Bruno de Marchi, Giorgio Tinazzi) e professionisti del cinema (Alberto Sordi, Nanni Loy, Mario Monicelli, Ettore Scola, Carlo Lizzani, Age e Scarpelli) fianco a fianco per ricordare, come dice il titolo, «la figura e l'opera di Sergio Amidei nel cinema italiano». A testimonianza di quei giorni, poche settimane dopo verranno pubblicati gli atti in un esile volume curato da Drufuca, con la partecipazione di Lorenzo Codelli e del senatore Darko Bratina⁹: una prova ulteriore del valore del simposio, peculiare anche nell'essere stato uno tra i primi incontri

⁸ *Folla in Castello ai film di Amidei*, «Il Piccolo», 4 agosto 1981

⁹ Dario Drufuca (a cura di), *Sergio Amidei, 55 anni nel cinema italiano. Castello di Gorizia 1-9 agosto 1981* [atti del convegno], Grafica goriziana, Gorizia 1981

italiani di un certo respiro dedicati alla sceneggiatura.

Gli esiti di questo strano ibrido di resurrezione del cinema all'aperto e intenso incontro di studio, di divertimento e commemorazione, sono particolarmente apprezzati: già dagli ultimi giorni della manifestazione si levano voci per una nuova forma, meno occasionale, da dare agli eventi a venire¹⁰.

Il Comune propone l'istituzione di un premio Città di Gorizia da assegnare annualmente a uno sceneggiatore italiano; accanto, una piccola rassegna di film della stagione, selezionati da una giuria di registi e critici e votati dal pubblico goriziano. Da vedere e sapere a vedere e premiare.

Si raccolgono disponibilità e adesioni, prime proposte per un'eventuale giuria, idee. Anche se il progetto non andrà in porto a breve termine, e per l'estate successiva niente di nuovo sotto il cielo goriziano, a conclusione della manifestazione del 1981 si disegna già il profilo di quello che sarà il Premio Amidei.

La tensione tra la dimensione locale e la dimensione nazionale si mostra già all'alba come un elemento strutturale, niente affatto negativo, che molto bene si coniuga con l'identità della città, al tempo stesso provinciale e transnazionale.

Tanto entusiasmo deve la sua origine, oltre ad un rinnovato interesse politico per gli eventi culturali a larga partecipazione, alla fame di cinema che attanaglia la cittadinanza goriziana, reduce da un lungo periodo in cui le sale cinematografiche deponevano le armi di fronte all'inevitabile chiusura (o, nei casi meno sfortunati, alla conversione in sale a luci rosse), le programmazioni soffrivano lo strapotere hollywoodiano e le attività associative concludevano le loro più o meno gloriose esistenze (il Circolo Cinematografico Goriziano chiude nel 1978, le proiezioni a Stella Matutina vanno diradandosi di anno in anno).

Nel 1983 le proposte che due anni prima avevano fatto breccia nel pubblico e nelle istituzioni, prendono corpo in dieci giorni ricchi di eventi: di scena Cesare Zavattini, con modi e forme già sperimentati, e l'inedito premio Amidei.

¹⁰ *Giudizi positivi sul ciclo di Amidei*, «Messaggero Veneto», 5 agosto 1981; «*I migliori se ne sono andati e ci sono rimasti i puzzoni!*», «Il Piccolo», 9 agosto 1981; *Positivo bilancio della rassegna dedicata allo sceneggiatore Amidei*, «Messaggero Veneto», 11 agosto 1981, il cui sottotitolo recita: «Probabile istituzione di un premio cinematografico annuale»

Lo sceneggiatore emiliano, da pochi mesi patentato regista con il film d' esordio *La veritàaaa* (Zavattini, 1982), è onorato con diverse iniziative: un convegno di due giorni con la partecipazione di oratori provenienti da una decina di nazioni, un laboratorio a Gradisca organizzato dall' Università Cattolica di Milano e dall' Università di Trieste sulla cultura neorealista, un incontro con il pubblico al Kulturini Dom, una piccola retrospettiva in Castello. A mancare è soltanto la partecipazione attiva di Zavattini che, spiazzando organizzatori e convenuti, si presta malvolentieri agli incontri ufficiali, disertandoli o limitandosi, in occasione del convegno, a rompere il silenzio soltanto per correggere le affermazioni imprecise dei relatori, preferendo di gran lunga situazioni più spontanee, come il denso e impreveduto colloquio avuto con gli studenti a margine dei convegni¹¹.

A differenza della prima prova dedicata ad Amidei, il convegno e il laboratorio non trovano la propria conclusione naturale in pubblicazione, sebbene i partecipanti rappresentino una parte non trascurabile della cultura cinematografica italiana del tempo: sceneggiatori, registi, studiosi, critici, ma anche, fuori dal recinto, esperti di comunicazione e di letteratura, esponenti delle università e delle istituzioni locali e altre personalità.

Un passo indietro anche per le proiezioni: dieci film, contro i ventidue della prima edizione, ma perlopiù poco noti al grande pubblico, come gli esperimenti collettivi *Amore in città* (Antonioni, Fellini, Lattuada, Lizzani, Maselli, D. Risi, Zavattini, 1953) e *Le italiane e l' amore* (G.V. Baldi, Ferreri, Macchi, Maselli, Mazzotti, Mingozzi, Musso, Nelli, Questi, N. Risi, Vancini, 1961), il manifesto di poetica, *Darò un milione* (Camerini, 1935), e la sua definitiva realizzazione, *La veritàaaa*.

Grande novità, invece, l' istituzione del «Premio alla miglior sceneggiatura Sergio Amidei», e non più Premio Città di Gorizia, come inizialmente pensato.

Nella prima formula proposta, una giuria romana costituita da professionisti si sarebbe dovuta incaricata della selezione dei film più meritevoli tra quelli usciti nel biennio, dai quali, poi, una volta sottoposti al giudizio del pubblico goriziano, sarebbe dovuto venir fuori il film premiato. In questa maniera si sarebbero venute a

¹¹ Cesare Zavattini «diserta» il convegno a lui dedicato, «Il Piccolo», 8 agosto 1983

saldare quelle due anime della manifestazione, la popolare e la specialista, che alla prima edizione non erano riuscite ad incontrarsi. Ma il congiungimento avrebbe dovuto aspettare ancora: a Roma si sceglie un film da premiare, a Gorizia lo si proietta, lo si applaude e poi si assiste alla cerimonia. In compenso, la giuria non è affatto estranea alla città, essendo composta dagli invitati della prima edizione (Age, Aldo Bernardini, Suso Cecchi D' Amico, Franco Cristaldi, Mario Monicelli, Giovanna Ralli ed Ettore Scola) e, in controtendenza alle prassi festivaliere, rimarrà immutata fino alle edizioni più recenti - salvo acquisizioni e lutti, ovviamente - contribuendo così a creare un vero e proprio legame affettivo, una sorta di ponte tra Roma e Gorizia, professionisti e pubblico.

Primo premiato della storia *Io, Chiara e lo scuro* (Ponzi, 1983). La giuria, che si è espressa all' unanimità, privilegia un film - racconta Age - «realizzato da autori giovani e con un certo coraggio rispetto ai generi più diffusi», nel quale si possono ritrovare certe idee di cinema «alla Amidei», quello dei primi anni Cinquanta specialmente, ovvero la volontà «di rappresentare uno spaccato del nostro costume, di osservare con garbo e ironia personaggi ed ambienti popolari del nostro tempo»¹².

Cerimonia nella sala degli Stati Provinciali del Castello con l' intera squadra degli sceneggiatori del film: Francesco Nuti, Enrico Oldoini, Maurizio Ponzi e Franco Ferrini. Una scelta lungimirante a giudicare dal fatto che a quel gruppetto di personaggi, allora non troppo in vista (ad eccezione di Nuti, fresco della rottura con i Giancattivi), andranno in seguito attribuiti i meriti (e le colpe!) della direzione che la commedia di consumo prenderà dal principio degli anni Ottanta.

¹² *Il mondo del cinema (con Giovanna Ralli) anima il Castello per il Premio Amidei*, «Messaggero Veneto», 9 agosto 1981

Infanzia (1985 - 1991)

Abiurate parzialmente le intenzioni accademiche, il discorso sulla sceneggiatura prende la forma di proiezioni di film ben scritti. O, quantomeno, ritenuti tali dalla giuria romana, che trae la propria legittimità da un'expertise professionale unanimemente riconosciuta ed apprezzata. «Questo premio mi onora - afferma Placido alla cerimonia del 1992 - perché è assegnato da una giuria di tecnici, di addetti ai lavori quali siamo noi, e non da critici»¹³. Sullo stesso tenore tutti gli altri premiati.

Tuttavia, se la vocazione alla ricerca si affioca, non smette di incuriosire la figura dello sceneggiatore, ancora carica di un'ambiguità romantica che la colloca a metà strada tra il tecnico e il demiurgo, tra cinema e letteratura.

Lo dimostra un articolo di Stella Rasman sulle pagine culturali de «Il Piccolo», a pochi giorni dall'apertura dell'edizione 1985, nel quale - complici Cecchi D'Amico, Age e Ferrini - si riflette sull'identità delle cosiddette «penne-ombra»¹⁴.

La giornalista non ha dubbi: questi figurati vivono nell'oscurità, ignoti agli spettatori e disdegnati dalla critica, eppure la loro condizione sta per cambiare. «Merito di questa riscoperta, in Italia, è stato il premio Amidei per giovani sceneggiatori», «un momento di incontro tra pubblico, critica e varie figure professionali, tra cui quegli addetti ai lavori finora rimasti misconosciuti». Cecchi D'Amico conferma le rivalutazioni che investono la figura in questione in uno stadio, aggiunge Age, in cui mancano il rigore, la serietà e la vocazione per scrittura. Un mestiere che non ha appeal, chiudono categoricamente i due.

Il quarantenne Franco Ferrini, già premiato due anni prima, non si nega una sviolinata all'Amidei e all'alta missione che lo guida.

Elogio precoce, si può dire a posteriori.

Diventato un appuntamento immancabile per la cittadinanza - tanto da essere costretto alla cadenza annuale, pur rimanendo un premio biennale - e superate finalmente le varie scosse di assestamento, il Premio si cristallizza in una forma che rimarrà rigidamente immobile nei successivi sette anni. La missione più alta di questa prima fase è la

¹³ «È il premio più bello della mia carriera», «Il Piccolo», 24 agosto 1992

¹⁴ Stella Rasman, *Il cinema e le «penne ombra»*, «Il Piccolo», 28 luglio 1985

«riscoperta» non del mestiere dello sceneggiatore (che prima ancora che riscoprire bisognerebbe scoprire), ma del buon vecchio cinema estivo.

Il tutto articolato attorno a tre poli: il pubblico goriziano che vede i film, la giuria che sceglie cosa far vedere e le istituzioni che fanno la logistica. Quindi, un cinema estivo di lusso: alta qualità, sforzi organizzativi, location suggestiva (il teatro Tenda al Castello), sprazzi biennali di mondanità.

L'attività «scientifica e culturale», la spina dorsale del Premio come lo si era concepito, si riduce ad una raccolta di soggetti inediti di Amidei a cura di Lorenzo Codelli¹⁵ nel 1985 e ad una mostra su Ettore Scola (con appendice di proiezioni) a cura di Pier Marco De Santi¹⁶ nel 1988. Per il resto, ogni estate si vedono dei film e di tanto in tanto degli sceneggiatori che vengono in città per ritirare il premio. Nondimeno vale la pena di soffermarsi su questi due momenti, dal momento che è soltanto attorno ad essi si costituisce il Premio.

Proiezioni.

Cinquantasei in sette anni. La selezione muta di anno in anno, procedendo a tentoni fino a trovare un assetto che intercetta i gusti del pubblico. Tre edizioni, particolarmente rappresentative di un'evoluzione, aiutano a comprendere le logiche della giuria, e quindi la struttura del Premio, nel primo periodo di vita.

1985, il primo anno in cui viene presentata una cernita del meglio della stagione, e non soltanto il vincitore. Di fronte ai sette film in programma, tuttavia, si fa fatica ad afferrare il criterio delle scelte romane: ci sono due film civili di diseguale valore ma egualmente dimenticati (*Oltre le sbarre*, Barbush, 1985 e *Pizza Connection*, Damiani, 1985) e un terzo meno dimenticato (*Le urla del silenzio*, Joffe, 1985), due esaltanti biografie mozartiane (*Amadeus*, Forman, 1984 e *Noi tre*, Avati, 1984), uno dei più visti blockbuster della stagione (*Beverly Hills Cop*, Brest, 1984) e una commedia macchiettista (*Così parlò Bellavista*, De Crescenzo, 1984). Si potrebbe mettere in discussione la concezione di «meglio della stagione» che hanno in giuria, evidentemente, ma la questione che qui interessa è un'altra: a chi si rivolge questa selezione in cui la sceneggiatura finisce in secondo piano? A un pubblico di bocca buona, largo il più possibile, avvezzo ad un tipo di cinema tutto sommato

¹⁵ Lorenzo Codelli (a cura di), *Soggetti cinematografici. Sergio Amidei*, Comune di Gorizia, Gorizia 1985

¹⁶ Pier Marco De Santi (a cura di), *Ettore Scola: immagini per un mondo nuovo*, Giardini editori, Pisa 1988

convenzionale. E in effetti, rimanendo sul mero dato quantitativo, la risposta è estremamente positiva, grazie anche alla gratuità dell'ingresso: i quotidiani locali portano a testimonianza una serie di fotografie che ritraggono un Teatro Tenda al completo, quasi allo stremo; su uno di questi si scrive, non senza ingenuità, che i consensi appaiono ovvi «poiché si tratta di film preventivamente selezionati e quindi tutti validi»¹⁷.

1988. Degli otto film in concorso, cinque hanno varcato la soglia del Kodak Theatre in occasione della cerimonia dei premi Oscar: *L'ultimo imperatore* (Bertolucci, 1987), *La mia vita a quattro zampe* (Hallstrom, 1985), *Il pranzo di Babette* (Axel, 1987), *Gente di Dublino* (Huston, 1987) e *Oci Ciorne* (Michalkov, 1987). Evidentemente Los Angeles è considerata un faro per una qualità medio-alta che non perda i favori del grande pubblico; a pagarne le spese è il cinema italiano, fortemente esposto alle correnti di internazionalità e per giunta in uno dei suoi momenti meno smaglianti. Ci si rifa, però, al di fuori del concorso, con la rassegna dedicata ad Ettore Scola: otto film, curiosamente suddivisi in modo eguale tra film del regista di Treviso (*Ballando, ballando*, 1983; *Il mondo nuovo*, 1982; *La terrazza*, 1980; *Trevico-Torino (viaggio nel Fiat-Nam)*, 1975) e film ritenuti «scoliani» secondo criteri di difficile comprensione (*Come sono buoni i bianchi*, Ferreri, 1988; *Anni '40*, Boorman, 1987; *Giardini di pietra*, Coppola, 1987; *La piccola bottega degli orrori*, Oz, 1986).

1991. La ricerca di una qualità medio-alta viene confermata ad ogni edizione già dal 1988, ma dall'anno successivo con l'introduzione del voto popolare si può testare il seguito che riscuote la selezione.

Il risultato finale può essere anche considerato indicativo del palato del pubblico: 9.1 decimi per *L'attimo fuggente* (Weir, 1989), 8.8 per *Scugnizzi* (Loy, 1989), 7.4 per *Crimini e misfatti* (Allen, 1989), 7.3 per *La vita e niente altro* (Tavernier, 1989), 7.1 per *Storia di ragazzi e ragazze* (Avati, 1990), 7.0 per *Milou a maggio* (Malle, 1989), 6.2 per *La voce della luna* (Fellini, 1990) e 6.0 per *Palombella rossa* (Moretti, 1989). Confrontando i risultati del box-office italiano per la stagione 1989/90 - ovvero: Weir (1°), Fellini (19°), Allen (31°), Moretti (32°), Avati (46°), Loy (77°), Malle (97°), Tavernier (100°) - e tenendo in considerazione i fattori che rendono i due risultati nella pratica incompatibili - la rassegna propone film in maniera paritaria: uguale pubblicità, uguale diffusione, uguale capillarità, ecc. - si può osservare una predilezione del pubblico goriziano per la commedia, anche molto amara e venata di

¹⁷ *Una settimana di film con il premio Amidei*, «Il Piccolo», 28 luglio 1985

sfumature sociali, contrapposta all' idiosincrasia per il cosiddetto cinema d' autore, che non si rispecchia totalmente con i gusti del pubblico nazionale. La fisionomia della rassegna, in linea con quanto finora affermato, non si discosterebbe quindi da quella di una normale programmazione di cinema estivo.

Premiazioni.

Quattro, a cadenza biennale. *Urla dal silenzio*, ex-aequo *Speriamo che sia femmina* (Monicelli, 1986) e *La famiglia* (Scola, 1987), *La mia vita a quattro zampe* e, infine, *Scugnizzi*.

Un regolamento interno ad uso della giuria esplica: la sceneggiatura premiata deve distinguersi «per i suoi valori artistici e per la sua importanza innovatrice, oltre che per i requisiti di alto professionismo e di impegno civile che il premio intende onorare». Meriti che forse vengono ordinati in altra maniera - più probabile: professionismo, impegno, artisticità, innovazione - ma che rimangono comunque le ragioni di ogni decisione romana.

Trentottenne, inglese, attore per Zeffirelli, Truffaut, Ken Russell e Lizzani, già insignito di un BAFTA alla sceneggiatura e di una candidatura agli Oscar, Bruce Robinson - altrettanto vale per Hallstrom e il suo gruppo di sceneggiatori - è la scelta di una giuria che si impegna a puntare su emergenti di certo avvenire, confermando l' idea tanto diffusa quanto scorretta che vuole il Premio riservato ai soli giovani. Se è vero che l' età anagrafica non è un fattore vincolante, la giuria - non a caso composta da «addetti ai lavori» - opera per dare visibilità a chi ne ha poca, o non ne ha affatto.

Discorso completamente per gli altri riconoscimenti, soprattutto l' ex-aequo, in cui domina un certo sapore di retroguardia: i grandi sceneggiatori della commedia all' italiana (ma non solo) appartengono a generazioni lontane, dal 1898 di Maccari al 1931 di Scola, e sono di certo gli ultimi testimoni di un professionismo che il cinema italiano degli anni Ottanta non sembra approvare come merita. Però sono anche la spina dorsale della giuria di un Premio che, nei suoi presupposti, dovrebbe preferire l' innovazione alla tradizione, l' emergente all' affermato. I quotidiani schiamazzano un po' , inasprendo i toni e accusando una giuria che premia quattro giurati su otto. Caduta di stile o incidente di percorso, l' accaduto non mette in discussione alcunché, e il Premio inizia un percorso di crescita (anche di valore simbolico) che lo conduce ad oltrepassare i cancelli dell' infanzia.

L'organizzazione.

Interamente sulle spalle del Comune di Gorizia e sempre più onerosa, ma ferma nella volontà di rimanere indipendente da sponsor e soggetti esterni, l'organizzazione è costretta a far pagare le proiezioni, seppure a prezzi popolari che in valuta attuale non superano i tre-quattro euro (che diventano ancor meno con la formula dell'abbonamento). Ciò non è sufficiente a frenare l'entusiasmo del pubblico, la cui partecipazione è tanto clamorosa da mettere in imbarazzo gli stessi organizzatori, incapaci di assicurare posti a sedere sufficienti. Ci si ingegna con un sistema di repliche a furor di popolo, ma già all'alba si evidenzia un problema di fondo: il Teatro Tenda è inadeguato alle esigenze di un Premio che vuole crescere¹⁸.

Lo dimostra un episodio di colore che mette in risalto, accanto all'atmosfera di «festa del cinema» che tocca l'intera cittadinanza, le rimostranze di una larga fetta di spettatori: i soliti ignoti rubano lo schermo del Teatro Tenda il giorno prima dell'inizio dell'edizione 1990, la quale comprensibilmente rischia di saltare. Tutto si risolve bene, grazie alla gentilezza del gestore di una sala (a luci rosse), che cede il proprio schermo: le dimensioni sono diverse e la proiezione ne subisce le conseguenze, il pubblico borbotta, lasciando i propri malumori anche sulle schede di votazione, ma meglio di niente. Le lamentele riguardano anche gli acquazzoni estivi che ostacolano il normale andamento delle proiezioni e, ben più rimediabile, la cattiva qualità delle copie presentate, reduci da mesi e mesi di sfruttamento intensivo che ne ha deteriorato immagine e suono.

Piccolezze di poco conto, forse, ma che indubbiamente sono anche i sintomi di una struttura traballante in un momento di ridefinizione: è l'identità del Premio ad essere in gioco, troppo cinema estivo, troppo poco «Premio internazionale alla migliore sceneggiatura». Se si vuole continuare con coerenza, bisogna scegliere una posizione.

¹⁸ *La rassegna del 4° Premio Sergio Amidei. Grosso successo di pubblico in castello*, «Messaggero Veneto», 10 agosto 1987; *Metti una sera al cinema*, «Messaggero Veneto», 15 agosto 1989; *Amidei, quanta gente: per l'ultimo film si è resa necessaria una replica al teatro tenda*, «Messaggero Veneto», 22 agosto 1989; *Amidei, tutto esaurito*, «Il Piccolo», 12 agosto 1991;

Adolescenza (1992 - 2001)

Una nuova fase si inaugura d'improvviso con un solo gesto: la creazione dell'Associazione culturale Sergio Amidei, ente fondato da un gruppo di figure istituzionali, professionisti del cinema, organizzatori e collaboratori a vario titolo¹⁹.

Per entrare nel dettaglio dell'attività di questa nuova formazione è indispensabile misurarsi con i principi e gli obiettivi che essa stessa si dà, riassunti in uno Statuto tanto dispersivo quanto imprescindibile per comprendere il cambiamento strutturale che investe il Premio.

«L'Associazione culturale Sergio Amidei ha lo scopo di promuovere e valorizzare tutti gli aspetti culturali, scientifici, tecnici, artistici, documentari e archivistici connessi all'opera di Sergio Amidei, nonché, in generale, alla sceneggiatura nell'opera cinematografica e televisiva, con particolare riguardo alla valorizzazione degli aspetti connessi alla storia della sceneggiatura ed alla sua collocazione culturale e sociale nell'opera cinematografica e televisiva ed alla valorizzazione del ruolo, della professione, della creatività e della conoscenza dello sceneggiatore».

«Ulteriori scopi dell'organizzazione sono:

- a) l'organizzazione in tutti i suoi aspetti, culturale, regolamentare, finanziario, sociale e di sviluppo, del «Premio Sergio Amidei»;
- b) la costituzione di una biblioteca e di un archivio di sceneggiatura a carattere internazionale, con sede in Gorizia, dedicando un'intera sezione all'opera ed alla ricerca del patrimonio artistico di Sergio Amidei;
- c) la realizzazione e l'organizzazione di convegni, congressi, dibattiti, mostre ed incontri in materia di cinematografia, con particolare riguardo alla sceneggiatura;
- d) la gestione dei premi intestati a Sergio Amidei;
- e) la promozione dell'attività produttiva e di diffusione dell'opera cinematografica e televisiva anche sotto forma di soggetto e sceneggiatura;

¹⁹ Vale la pena elencare i fondatori, anche per emendare il silenzio, imposto dagli spazi di questo scritto, sulle attività e sugli interventi dei singoli: Darko Bratina (presidente), Marilise Andriolo, Nereo Battello, Dorella Cantarut, Gianvico Cian, Antonio Devetag, Ales Doktoric, Dario Drufuca, Remigio Gabellini, Gabriella Gabrielli, Fabio Innocenti, Giuseppe Longo, Francesco Macedonio, Ivo Mauri, Igor Princic, Jacopo Renner, Ignazio Romeo, Rodolfo Ziberna

f) l' editoria di tutto ciò che concerne l' attività dell' Associazione e dell' opera cinematografica, anche in forma periodica».

L' Associazione sembra nascere sulle fondamenta, se non di un malcontento per quanto finora fatto, di una profonda volontà riformatrice: nelle intenzioni si riprendono i criteri con cui il premio fu istituito, le volontà di discussione e di scoperta che via via sono state emarginate da una altrettanto dinamica voglia di buon cinema. Si mette in discussione l' assunto iniziale - il peccato originale, a voler essere categorici - che prevedeva una separazione netta tra «addetti ai lavori» e «grande pubblico», riservando ai primi i convegni e ai secondi le proiezioni; nello statuto infatti si legge il proposito di ricucire la frattura, e anche in questa direzione vanno interpretati il frequente ricorso a termini come «valorizzazione», «diffusione», «promozione», e l' apertura alla televisione.

Proprio perché tutto ciò non può esaurirsi nei sette-otto giorni di Premio Amidei, si rimarkano gli intenti di «invasione di campo» verso una produzione (ma si scrive: una promozione dell' attività produttiva) che riguarda tanto il cinema quanto l' editoria.

A livello simbolico, il vero punto di rottura, ciò che segna il passaggio all' adolescenza, consiste nell' istituzionalizzazione della memoria di Sergio Amidei attraverso l' Associazione omonima, la cui identità è così resa inscindibile dal luogo di appartenenza, che è appunto Gorizia. In altri termini, lo Statuto è un contratto di appropriazione, una sorta di lascito testamentario retroattivo, che vincola Sergio Amidei e ciò che rappresenta - ivi compresa la nozione stessa di sceneggiatura - alla città: solo a partire da questi presupposti Giuseppe Longo, direttore del Premio ancora oggi in carica, può parlare ai giornali di «Gorizia capitale della sceneggiatura»²⁰.

Però, si noti, che nella pratica l' urgenza che appare più impellente è la sprovincializzazione di una manifestazione che è venuta alla luce come convegno internazionale e ha via via assunto la configurazione di cinema estivo. Se per superare i confini della provincia è necessario un grande salto, la rincorsa sta già tutta nello Statuto, nel quale vengono attentamente evitati riferimenti al territorio, sia in termini di valorizzazione che di appartenenza, e l' unica connotazione geografica che vi si legge è, per l' appunto, «internazionale».

²⁰ *Amidei, rilancio in grande stile*, «Messaggero Veneto», 29 luglio 1995

A proposito della città, esaltata e occultata allo stesso tempo, in un' intervista ad Age, presidente della giuria, la questione viene posta in maniera esplicita: il giornalista domanda «[crede che] Gorizia, decentrata e fuori dai circuiti, possa costituire una forma di penalizzazione?» e questi risponde che sì, la collocazione in provincia ne diminuisce la popolarità, ma che non è una ragione sufficiente per non riconoscere «il valore di questa rassegna che non ha eguali in Italia», una «finestra sulle nuove idee nel mondo del cinema, aperta con pochi mezzi e tanta fantasia»²¹.

È il luglio del 1992 e ancora principi e obiettivi non si sono tradotti: la prima edizione del «nuovo corso», così battezzato dalla stampa, sarà il banco di prova su cui testare la volontà riformista, ma anche la coerenza e la capacità, dell' Associazione Amidei. Con questa, afferma il senatore Bratina durante la cerimonia di premiazione, la manifestazione goriziana, «dopo un periodo di crisi in cui era stata sul punto di chiudere i battenti»²², viene rilanciata nel panorama nazionale. La stampa fa da grancassa: si hanno parole di entusiasmo per ogni novità introdotta e si montano improbabili sfide per il primato nazionale con altri eventi simili (ma non troppo), come il Premio Solinas; al di là del merito delle questioni, l' attenzione mediatica - a livello locale - che la manifestazione ritrova, dopo aver conosciuto l' esilio nelle rubriche «Spettacoli cinematografici», è un dato di estremo interesse.

La prima nuova edizione.

Dunque, in cosa consiste questo rinnovato Premio Amidei?

In una manifestazione dotata di più risorse, innanzitutto, grazie all' allargamento della rete di finanziatori, e quindi il coinvolgimento delle istituzioni, che comprendono anche la Provincia di Gorizia, la Regione Friuli Venezia Giulia e la Cineteca Nazionale di Roma.

In un' occasione di incontro tra il pubblico e la cultura cinematografica «alta». In primo luogo, tramite la selezione dei film in concorso, la quale sembra avvalersi di una nuova bussola che non indica più la Los Angeles degli Oscar, ma i festival di Cannes e di Venezia (bastino i nomi di Jaco Van Doermel, Emidio Greco e Vitalij Kanevsky per far comprendere la nuova rotta). Poi, con il ritorno di fiamma delle retrospettive «storiche» dedicate ai maestri della scrittura per il cinema: si inizia con Age e Scarpelli un percorso di vent' anni di cinema italiano in dieci film che va

²¹ *Amidei: cinema di qualità*, «Il Piccolo», 28 luglio 1993

²² *Gran finale in castello*, «Il Piccolo», 20 agosto 1992

da *Villa Borghese* (Franciolini, 1953) a *C' eravamo tanto amati* (Scola, 1974).

In un avamposto, infine, del discorso sulla sceneggiatura. Un paio di candidati al premio, parte della giuria e i vincitori dell' edizione - per la cronaca: Michele Placido, Angelo Pasquini e Roberto Nobili per *Le amiche del cuore* (Placido, 1991) - si trovano nelle sale del Castello per discutere del loro ruolo professionale all' interno dell' industria cinematografica nazionale. E così, anche per le edizioni a venire, dove la presenza degli sceneggiatori in concorso verrà percepita come indispensabile, quasi obbligatoria, per dare alla manifestazione il rilievo a cui ambisce.

Volendo testare la riuscita di una specifica edizione, quella appunto che mira a mettere in discussione il passato alle spalle, non si può ovviamente ignorare il giudizio del pubblico.

A chiusura della manifestazione «Il Piccolo» pubblica un sondaggio che vuole essere un bilancio affidato alla voce dei veri protagonisti del Premio, gli spettatori.

Già dal titolo²³ si intuisce lo scarso calore che anima i commenti. Alcuni stralci rappresentativi: «la gente ha bisogno di svagarsi, ci sono troppe disgrazie [...] e in questa edizione [sono] stati scelti temi molto, troppo pesanti»; «i film di quest' anno sono film d'essai non molto conosciuti. Sono una fautrice delle serate estive spensierate»; «manca quasi completamente il genere popolare e la cinematografia americana è stata completamente esclusa»; «ho notato un calo delle presenze». I pareri non sono tutti negativi, per fortuna, e c' è chi apprezza il «cinema impegnato», l' opera di sensibilizzazione del pubblico, il sito delle proiezioni, la qualità della selezione. Una spettatrice di Udine si lamenta con foga di non aver mai letto o sentito nulla sul Premio dai media locali e di esserne venuta a conoscenza soltanto grazie ad amici goriziani.

Il nuovo pubblico.

Né l' Associazione né la giuria decidono di ignorare il malcontento - come fa la stampa, che addirittura lo liquida: il pubblico non vuole «tenere in conto le implicazioni intellettualistiche e tecniche delle pellicole in concorso»²⁴, si legge - e le accuse di élitismo vengono prese sul serio.

Tutte le edizioni di questa lunga fase sono caratterizzate da un continuo compromesso alla ricerca di un equilibrio che intercetti i gusti del pubblico e la qualità medio-

²³ *Amidei troppo elitario. Il nuovo corso non convince*, «Il Piccolo», 24 agosto 1992

²⁴ «È il premio più bello della mia vita», cit.

alta. Si trova qualcosa di simile, almeno per la selezione del concorso, nel film civile di largo consumo, dove lo spettacolo e la leggerezza si intrecciano con il tragico (ma più spesso con il melodrammatico) con soluzioni di sicuro effetto. Non sempre è così, ovviamente, e di tanto in tanto si trovano in programma delle vere e proprie scommesse con il pubblico goriziano.

In un secondo momento si puntano gli occhi sulla produzione nazionale, come già nel 1993 lasciava prevedere l'assegnazione di uno «speciale riconoscimento riservato al cinema italiano» a *Jona che visse nella balena* (Faenza, 1992), una misura protezionistica adottata, secondo la motivazione della giuria, tenendo conto «delle condizioni di grave handicap»²⁵ dell'industria nostrana; preoccupazione che poi si rifletterà sulla larga predominanza dell'Italia in concorso e, a partire dal 1997, con l'istituzione del premio per l'opera prima su cui si ritornerà.

L'esito, per quanto sia difficile da cogliere a distanza di più di un decennio, sembra favorevole: i giudizi del pubblico, espressi attraverso il voto popolare, confermano ad ogni edizione un largo gradimento e il numero di spettatori, pur conoscendo periodi di crescita e di stagnazione, non si attesta mai sotto il mezzo migliaio. L'epoca del tutto esaurito e della caccia alle poltrone è finita, salvo particolari occasioni, ma l'andamento rimane positivo: il «nuovo corso» porta con sé un nuovo pubblico, secondo gli organizzatori, «dal palato fine», «più attento e raffinato», «entusiasta»²⁶.

Diverso il dato delle retrospettive e degli eventi speciali: dopo Age e Scarpelli, si vedono i film sceneggiati da Jacques Prévert, da Harold Pinter, da Charles Brackett, da Jean-Claude Carrière e da Graham Greene, e spesso la piccola sala nel Castello è semivuota. Fa notizia addirittura lo scarso interesse dimostrato nel 1995 per la doppia proiezione di *Roma città aperta* (Rossellini, 1945) e di alcune scene in anteprima di *Celluloide* (Lizzani, 1995), presentato dallo stesso regista all'interno di una serata in onore di Amidei: i giornali parlano di «flop totale»²⁷ e di «tradimento»²⁸.

Giurati e invitati.

Un primo dato estremamente positivo: la partecipazione ad ogni edizione di alcuni elementi della giuria romana - da segnalare il fedelissimo Franco Giraldi, entrato nella squadra in seguito alla morte di Cristaldi - conferma la forza di un vero e

²⁵ *Amidei, vincono in due*, «Il Piccolo», 5 agosto 1993

²⁶ *Premio Amidei, una platea dal palato fine*, «Messaggero Veneto», 5 agosto 1996

²⁷ *Neorealismo snobbato*, «Messaggero Veneto», 31 luglio 1995

²⁸ *Amidei tradito dal suo pubblico*, «Il Piccolo», 31 luglio 1995

proprio nucleo di affetti a fare da ponte tra il Premio e la cittadinanza.

L'adolescenza inquieta del Premio, incapace di coniugare le spinte al rinnovamento con una progettualità che veda oltre l'edizione a venire, ha nella giuria romana l'unico elemento di stabilità: disponibile verso gli organizzatori, attenta alle esigenze del pubblico (ma non ai suoi appetiti), ferma nelle proprie scelte e, soprattutto, capace di dare prestigio alle manifestazioni grazie all'indiscutibilità autorità di cui godono i suoi componenti nel mondo del cinema. È un circolo virtuoso: tanto più essa è vicina al Premio, tanto più il Premio può crescere; ma senza una base, un'organizzazione solida, la giuria non può bastare a fare dell'Amidei un evento di rilievo, e l'esperienza del decennio precedente lo insegna.

Da qui, le folate di mondanità che colpiscono ogni anno l'agosto goriziano. Non più soltanto i premiati, presenti o rappresentati per ritirare l'onore, ringraziare e salutare: l'Associazione fa di tutto ad ogni edizione perché ogni film sia «accompagnato», magari dallo sceneggiatore, ma sono benvenuti anche registi, attori e produttori. A volte sono benvenute anche personalità che non hanno nessun riconoscimento da ritirare ma solo il piacere di essere presenti ad una manifestazione spontanea e popolare, altre volte si inventano premi appositamente per portare a Gorizia tale o talaltro (è il caso di Paolo Villaggio nel 1994, di Alessandro Gassman nel 1997, di Stefano Accorsi nel 1999). Non è che il valore dell'Amidei si misuri in metri di tappeto rosso usurati, eppure una simile pratica appare necessaria per riuscire a conquistare degli spazi di visibilità, di modo che sia possibile uscire dalla provincia per diventare, al di là delle grandi ambizioni, quanto meno una manifestazione nazionale.

Ed è anche in questa ricerca dello spazio vitale che si possono interpretare, a voler far torto alle motivazioni artistiche della giuria, le quattro edizioni che hanno visto primeggiare film provenienti da Francia (*Caccia alle farfalle*, Ioseliani, 1992), Inghilterra (*Piovono pietre*, Loach, 1993), Macedonia (*Prima della pioggia*, Manchevski, 1994) e ancora Inghilterra (*Go Now*, Winterbottom, 1995).

Le mille difficoltà.

Con il «passaggio di proprietà»²⁹ del Premio dal Comune di Gorizia all'Associazione Amidei - nove anni di gestione in piena autonomia secondo un accordo firmato dalle parti nel 1993 - sono ovviamente cambiati anche gli equilibri finanziari: come già

²⁹ *Come vivrà l'Amidei*, «Il Piccolo», 10 agosto 1993

accennato, si iniziano a cercare contributi presso altre istituzioni, ricorrendo persino a privati. Borse dai cordoni allargati se ne trovano poche, e le edizioni 1993 e 1994 si svolgono sotto il segno dell' austerità. Le difficoltà finanziarie dell' organizzazione sono tutt'altro che irrilevanti, se si è costretti a rinunciare all' annuale retrospettiva, ad aumentare non di poco il costo di biglietti e di abbonamenti e ad abbassare la qualità media della selezione, dominata da pellicole italiane, perlopiù di registi alla prima o alla seconda opera (Izzo, Pompucci, D' Alatri, Luchetti, Polizzi, Benvenuti, Martone).

Sulle pagine de «Il Piccolo» viene lanciato un SOS anonimo in cui si legge: «La manifestazione si è già imposta a livello nazionale e gode dell' attenzione di tutto l' ambiente cinematografico e della stampa. È un miracolo perché viene organizzato con una manciata di milioni e tra mille difficoltà»; e si conclude con l' appello al Comune di «rinnovare l' interesse per l' Amidei»³⁰. Il miracolo non viene apprezzato dall' altra testata regionale, il «Messaggero Veneto», che sottotitola un articolo polemico «L' organizzazione fatta in casa non si concilia con il prestigio della rassegna»³¹.

Le argomentazioni verranno riprese e approfondite il giorno dopo, nell' agosto 1995, in un editoriale assai aspro, da Carlo Michelutti sulle stesse pagine³²: di «mito della (propria) personalità» e di «trionfalismo facile» si scrive a proposito degli organizzatori, la giuria romana è definita «statalista», il pubblico «vecchio»; due le accuse rivolte al Premio in sé: la selezione (con «film che si possono vedere nelle arene estive della più remota provincia») e il «pretesto» della sceneggiatura (sbugiardato dall' unico reale criterio di scelta, l' emozionalità). Ma non si tratta di uno sberleffo, e il momento propositivo dell' editoriale non è meno meritevole, tanto più che, a detta dell' autore, è motivato dalla consapevolezza che «la manifestazione è al bivio tra cultura seria e 'Viva il parroco!' » e bisogna scegliere dove andare: cultura significa ritorno alle retrospettive (qualche nome: Ben Hecht, Dalton Trumbo, Harold Pinter) e perdita dei favori del pubblico (come la serata Amidei-Lizzani ha dimostrato), ma è comunque la sola strada valida. Così, in breve, Michelutti.

La prima accusa è fuori luogo: l' Amidei è un premio, non un festival. I festival hanno

³⁰ *L'Amidei colga l'attimo*, «Il Piccolo», 8 agosto 1995

³¹ *Amidei, tra pregi e difetti*, «Messaggero Veneto», 8 agosto 1995

³² Carlo Michelutti, «Amidei, più cultura», «Il Piccolo», 9 agosto 1995

una funzione indagatrice, persino controfattuale, in rapporto alla produzione cinematografica, mentre i premi sono strumenti di legittimazione culturale, di istituzionalizzazione: i festival scoprono, i premi valorizzano. Far vedere il nuovo, l' inedito, l' anteprima, è compito esclusivo dei premi.

L' altro punto di scontento, che, per esteso, sostiene che «si premi il film che appare genericamente ed emotivamente il migliore», pone più di un problema. In effetti, alcune scelte spiazzano, ancora di più alcuni silenzi (a titolo di esempio: *Le amiche del cuore*, premiato 1992, è probabilmente il film meno valido, non solo a livello di sceneggiatura, dell' intera selezione). Evidentemente manca una volontà programmatica di valorizzazione della sceneggiatura, una riflessione accurata sui ruoli e le finalità del premio stesso. Ed è da questa mancanza, e non dal decentramento o dalla scarsa partecipazione dei media, che si origina l' incapacità di diventare una manifestazione di rilievo nazionale. Ecco la ragione per cui, si insiste, finché l' Associazione culturale Sergio Amidei non decide di misurarsi con gli altri obiettivi dichiarati nello statuto (editoria, produzione, biblioteca ed archivio, attività culturale), il premio stesso ne sarà profondamente intaccato. Ovvero, se il discorso sulla sceneggiatura sarà qualcosa di più di un' elezione del re della stagione, per giunta delegata a Roma, si avranno allora tutte le carte in regola per riscuotere quel prestigio, in primo luogo culturale, per il quale si avanzano diritti.

La ricetta alla quale Michelutti giunge, in fin dei conti, è realmente l' unica possibile: più cultura.

Opere prime.

Dalla diciassettesima edizione al Premio per la miglior sceneggiatura Sergio Amidei si affianca un secondo riconoscimento, tutt' altro che minore, mirante alla valorizzazione di giovani emergenti, missione che un premio che si vuole internazionale e prestigioso non può più adempiere da solo. L' istituzione è la logica conseguenza di diversi premi, occasionali, se non improvvisati, che sono stati assegnati nelle precedenti edizioni, sotto la forma di segnalazioni speciali o di premi al miglior attore emergente, categoria quest' ultima che all' interno di una manifestazione dedicata alla sceneggiatura può risultare impropria.

Il primo a ricevere l' onorificenza è Alessandro Gassman, premiato per l' interpretazione ne *Il bagno turco* (Ozpetek, 1997). Non ancora Premio all' Opera prima, non solo Premio al miglior attore esordiente: il riconoscimento è la forma

ibrida precedente l'istituzionalizzazione effettiva, che avviene l'anno successivo e che riguarda due film, l'italiano *Elvjs & Merilijn* (Manni, 1998) e il britannico *Full Monty* (Cattaneo, 1997).

Con il senno di poi, a parecchi anni di distanza, è facile sostenere che tra i film premiati come Opera prima nel decennio dell'adolescenza sono stati tutti realizzati da registi e sceneggiatori che non hanno varcato le soglie dell'opera prima o giù di lì. Poco importa: ciò che conta è, per quanto ci riguarda, notare che un ulteriore passo in avanti verso la valorizzazione della sceneggiatura, e, ancora di più, del cinema italiano, categoria che praticamente appalta il riconoscimento. E se il premio speciale ad *Anni facili* (Polizzi, 1994) era motivato da Age con la volontà di «stimolare l'attenzione sul cinema di domani e sugli autori di oggi»³³, ecco che questa finalmente si fa strutturale, e non più episodica.

In misura minore, anche nelle ambizioni, un'operazione equivalente viene curata da Pierluigi Pintar, il quale organizza ad ogni edizione, proprio a partire dal 1997, una rassegna di cortometraggi. Il tono è leggero e la selezione è curata con una forte attenzione per il pubblico, il quale da parte sua non può che gradire.

Il Premio.

Sembrerà trionfo, ma si può affermare che esiste un film da Amidei, come esistono film da Oscar o film da Sundance. E che esista il «tipo» è anche logico, considerando che una giuria fissa dal 1983, ma partecipa a pieno titolo soltanto dal 1992, ogni anno fa le sue scelte con coerenza. Ad impilare i titoli dei vincitori potrebbe sembrare poco scontato: cosa hanno in comune film come *Le amiche del cuore*, *Piovono pietre*, *Prima della pioggia*, *Ferie d'agosto* (Virzì, 1996), *Go Now*, *Il carniere* (Zaccaro, 1997), *La vita è bella* (Benigni, 1997), *Fuori dal mondo* (Piccioni, 1999), *Garage Olimpo* (Bechis, 1999) e *Placido Rizzotto* (Scimeca, 2000)? A prima vista nulla. Certo, la qualità, ma non basta. Tuttavia è sufficiente una rapida rassegna delle motivazioni della giuria per comprendere quale sia la prima preoccupazione del Premio, il criterio principale che orienta e motiva le scelte più lontane. Una delle parole che tornano più spesso è «tensione», che naturalmente non allude alle atmosfere thrilling; un'altra è «impegno», un'altra ancora è «Amidei». Basta unire i punti per avere il disegno: non semplici riattualizzazioni della poetica dello sceneggiatore giuliano, quanto piuttosto film che si muovano sulla stessa lunghezza d'onda, in primo luogo morale e civile, che

³³ *Amidei, perplessità sul secondo premio, «Il Piccolo», 7 agosto 1995*

ne anima l' opera. Altrimenti detto, accanto all' evidente volontà di dare visibilità a dei film dalla vita non sempre facile, le scelte della giuria sono mosse anche da un intento ben determinato, quasi una missione: riportare l' interesse verso un cinema civile, impegnato, persino militante. Da questa prospettiva si comprendono meglio diversi momenti della vita del Premio in cui si è visto assegnato il riconoscimento a dei film che, sebbene non si stagliassero in primo piano per la qualità della sceneggiatura (Zaccaro e Manchevski, per esempio), hanno fatto della scrittura un' operazione politica, nel senso più ampio e più nobile del termine.

Le buone intenzioni.

Darko Bratina nel 1996: «Gorizia, con il premio dedicato a Sergio Amidei, deve diventare un punto di riferimento europeo per chi scrive le sceneggiature».

Lo stesso, l' anno successivo: «per il futuro ci si augura di intensificare gli appuntamenti legati ai seminari, di approfondire la conoscenza delle figure di singoli sceneggiatori con omaggi mirati» e, conclude nuovamente, «di fare insomma di Gorizia un punto di riferimento per chi vuole scrivere di cinema».

Il senatore cinefilo non vedrà realizzarsi i suoi progetti: il 23 settembre, mentre si trova nei pressi di Strasburgo per lavoro, un infarto lo costringe ad uscire di scena. Gli saranno dedicati l' edizione successiva dell' Amidei e, anni dopo, la corte del Palazzo del Cinema di Gorizia e un premio cinematografico. Ma, prima ancora degli omaggi e delle commemorazioni, si porterà avanti la sua ampia visione di quel che l' Amidei sarebbe dovuto essere: approfondimento, ricerca, scoperta. Obiettivi che non si improvvisano da un' edizione all' altra e che per poter essere concretizzati dovranno attendere l' emersione di nuove forze, di nuovi soggetti che si prendano carico proprio di questi aspetti.

Altri propositi, meno astratti, sono però realizzati, e un attestato di merito arriva via fax nelle giornate dell' edizione 1998: a scrivere è, nelle vesti di Vicepresidente del Consiglio e di entusiasta spettatore, Walter Veltroni³⁴, che definisce il premio «un punto di riferimento consolidato e un significativo contributo alla valorizzazione della cinematografia del nostro Paese, per la quale siamo tutti impegnati» e invia i suoi auguri per un crescente successo. Sulla medesima linea Scola in conferenza stampa: «La difesa del cinema nazionale avviene in spazi ristretti: in un mercato europeo in cui più dell' 80% dei prodotti proiettati proviene dagli Usa, il restante è conteso tra

³⁴ «Il Premio Amidei? Un passo importante per tutto il cinema», «Il Piccolo», 22 luglio 1998

opere nostrane e resto del mondo. Eppure anche qui a Gorizia giovani forze si occupano attivamente di promuovere la causa del cinema di qualità»³⁵. Tempi duri, sembra voler dire il regista, in cui anche la difesa del cinema italiano diventa un atto di resistenza politica e culturale.

In questa direzione, dunque, si carica di particolari significati l'assegnazione del Premio a Francesco Bruni (con Virzì sceneggiatore di *Ferie d'agosto*), consegnato non per caso dalle mani di Age: un legame di filiazione che passa per i vessilli della commedia all'italiana (e per Scarpelli, maestro del primo e co-autore del secondo), «uno scambio genetico, quasi un'eredità cinematografica»³⁶, motiva la giuria, rifacendosi a quella grande stagione del cinema italiano che pare aver qui trovato «una proposta e una attualizzazione». Il Premio che rimpatria, dopo la sprovvincializzazione forzata a base di riconoscimenti internazionali, lo fa all'insegna della piccola Italia, quella da valorizzare, da scoprire, da trasmettere. E tra tante buone intenzioni, quella di puntare sul cinema italiano - con l'ostinazione di chi gioca per vincere - è di certo la più riuscita, se non l'unica, di questa fase.

Il ventennale.

Edizione 2001 sotto un doppio anniversario: ventennale del Premio Amidei e millenario della città di Gorizia. Per entrambi è un genetliaco individuato a posteriori: la prima volta che si organizza una manifestazione cinematografica centrata sulla sceneggiatura per l'uno (il convegno sulla figura di Sergio Amidei del 1981), la prima volta che il nome della città compare in un documento ufficiale per l'altra (la donazione imperiale di Ottone III del 1001 in cui si legge «*medietatem predii Solikano et Gorza nuncupatum*»). Ghiotti di celebrazioni, i quotidiani intitolano «Gorizia millenaria capitale della sceneggiatura»³⁷. In questa circostanza vedono la luce iniziative volte a festeggiare l'anniversario del Premio: una pubblicazione, «Una storia per immagini. Venti anni di Premio Amidei»³⁸, e un concorso di grafica per il manifesto dell'edizione, vinto da uno studente dell'Istituto d'arte locale che si vede consegnare in premio un assegno da un milione di lire.

Durante i giorni del Premio, una notizia di cronaca - assieme alle ben più dolorose dell'omicidio Giuliani e del macello di Bolzaneto che vengono da Genova - conquista

³⁵ «Vi raccontiamo il nostro G8», «Messaggero Veneto», 28 luglio 2001

³⁶ Così «rivive» Amidei, «Il Piccolo», 4 agosto 1996

³⁷ *Gorizia millenaria capitale della sceneggiatura*, «Il Piccolo», 19 luglio 2001

³⁸ Elisa Plesnicar (a cura di), cit.

gli animi dei partecipanti: l'annuncio ufficiale, da parte dell'Università degli Studi di Udine, di un'imminente apertura di un Dams (cinema e musica) nella cittadina isontina. Si immaginano nuovi scenari, ancora molto sfocati, sull'entrata in scena dell'Università: la via per giungere alla realizzazione dei progetti di Bratina - e, prima, alle promesse dello Statuto - sembra trovare in questo nuovo soggetto, di cui non si sa quasi nulla, una forma più che concreta, concretizzabile. D'altronde, ricerca, approfondimento e scoperta, sono obiettivi condivisi, e che si possa instaurare un legame appare naturale.

Giovinetza (2002 -)

Come da previsioni, tra l'Associazione Amidei e il dipartimento di Cinema del neonato Dams goriziano si instaura un rapporto che già ai suoi esordi si rivela radioso.

La prima prova è l'omaggio - il futuro Premio all'opera d'autore - a Fabio Carpi, coronato dalla proiezione del suo ultimo film, *Nobel* (Carpi, 2002) e dalla pubblicazione di un volume³⁹, frutto della nuova sinergia, scritto dal giovane Giovanni Di Vincenzo, già laureato in Storia e critica del cinema all'Università di Udine. Carpi è una figura assai particolare, specie nello scenario del cinema italiano contemporaneo, «anomala e appartata»⁴⁰ si legge nel saggio, e uno studio monografico a lui dedicato - il primo, si noti - è un avvenimento che dà lustro al Premio e ne rafforza proprio il lato più fragile, quello della ricerca, fino ad allora tutto incentrato sui primi convegni dell'inizio degli anni Ottanta e poi sui pochi incontri con addetti ai lavori, spesso nella forma di conversazioni con il pubblico. Con il saggio di Di Vincenzo si inaugura una nuova stagione del Premio che, si ripete, benché avesse le proprie radici nello Statuto, non aveva ancora trovato una costituzione adeguata alle intenzioni.

Il Premio all'Opera d'autore.

Tra le ragioni per le quali si può considerare la ventunesima edizione un ulteriore turning point (il più importante?) nella costituzione dell'identità del Premio Amidei, la creazione di un riconoscimento «alla carriera» è senz'altro determinante. Fino ad allora si erano scontrate soltanto due concezioni del fare sceneggiatura: una fondata sull'attualità della stagione (il Premio Amidei) ed un'altra sulla storia gloriosa del mestiere di scrivere per il cinema (la retrospettiva «storica»). Ciò che mancava, e che questo riconoscimento viene a colmare, era il punto d'incontro dei due sguardi, ovvero una valorizzazione del contemporaneo in una prospettiva storica: la carriera, appunto.

I nomi dei premiati dicono molto: Bertrand Tavernier, Ken Loach, Ermanno Olmi ed Abbas Kiarostami, Wim Wenders (con Gianni Amelio, premio speciale del Venticinquennale),

³⁹ Giovanni Di Vincenzo, *Le incrinature dell'anima: il cinema di Fabio Carpi*, Associazione di cultura cinematografica Sergio Amidei, Gorizia 2002

⁴⁰ *Ivi*, p. 5

Miklòs Jancsó, Giuliano Montaldo, Paul Schrader, Robert Guédiguian. Sarebbe ozioso stavolta trovare i punti di contatto e le ragioni comuni alle scelte degli organizzatori, ciò che colpisce in ogni caso è l' evidente volontà di interrogare i frammenti di storia del cinema contemporaneo in maniera dinamica, alla presenza degli stessi protagonisti. Si tratta di registi, tutti, con innanzitutto una conoscenza e una coscienza assai profonda della sceneggiatura e, per la maggior parte, «autori» unici dei propri film.

Fa sorridere che, proprio all' acme della guerra semio-tecnologica condotta dalla cultura accademica contro la nozione di autore cinematografico, una manifestazione che si contamina con l' Università rispolvera gli archibugi e si sposta sul fronte opposto. Prova che se il Dams porta in dono al Premio Amidei il rigore e la competenza propri dell' accademia, tende a tenersi per sé le proprie preoccupazioni, questioni per giunta non del tutto risolte, e perciò inadatte al grande pubblico.

La nuova fase, infatti, per quanto si allontani sempre più dal popolare e dal commerciale, continua a proporsi organicamente come una «festa di cinema», in cui persino i momenti più impegnativi si caricano dell' entusiasmo del pubblico e della tranquillità estiva. E così, per esempio, Ken Loach a Gorizia nel 2004, grazie alla sua presenza calda ed energica per due giorni entra nella vita della città, portando con sé vecchie parole (rivoluzione, socialismo critico, compagni) e nuovi problemi (l' UE, l' invasione in Iraq, la destra xenofoba in Europa) che oscurano di poco la scena al discorso propriamente cinematografico.

Sia chiaro, però, che non si può derubricare il Premio all' Opera d' autore ad aperitivo col VIP.

Essenzialmente perché il momento culturale del riconoscimento è predominante su quello mondano: retrospettive d' autore - magari culminanti con anteprime nazionali, come per Tavernier⁴¹, Loach⁴² e Schrader⁴³, o con riesumazioni di lavori inediti in Italia, come per Reitz⁴⁴ - ma anche incontri con il pubblico, piccoli convegni e, specialmente, studi monografici (inizialmente su catalogo, poi in volume) realizzati in genere da docenti del Dams.

Ad ogni modo, oltre ad essere un evento culturale di primo piano, il Premio all' Opera

⁴¹ *Laissez-passer*, 2002

⁴² *Ae Fond Kiss...*, 2004

⁴³ *Adam Resurrected*, 2009

⁴⁴ *Yucatan*, 1959; *Kommunikation. Technik der Verständigung*, 1962; *Geschwindigkeit. Kino eins*, 1963; *Die Kinder*, 1966

d' autore è anche il sintomo di una manifestazione diventata adulta, ormai pienamente consapevole di sé, dei propri compiti e dei propri obiettivi.

Le magnifiche sorti e progressive.

Ad ogni bilancio di fine edizione, puntualmente elargito dagli organizzatori ai quotidiani locali, i termini entusiastici («consacrazione», «successo», «record»⁴⁵) con cui ci si riferisce all' intera manifestazione sono accompagnati da numerosi «sempre più...» che rendono la storia del Premio Amidei un continuo avvicinamento alla perfezione, un' evoluzione darwiniana. Eppure, per rimanere sul concreto delle prime edizioni della giovinezza, dietro ogni «sempre più...» si nascondono delle questioni ancora irrisolte di un Premio che, se da una parte è effettivamente in evoluzione, dall' altra manca di mettere in atto i cambiamenti strutturali di cui avrebbe bisogno in una prospettiva a più largo respiro.

Per esempio, ogni serata di proiezioni registra il sold out, ed è effettivamente un record positivo e un ottimo segnale di buona salute, nondimeno è anche indicativo dell' inadeguatezza del teatro Tenda, non solo piccolo e malagevole, ma anche, a credere alle polemiche tra i quotidiani e gli enti locali, in condizioni che rasentano la faticenza⁴⁶. Oppure, ancora, l' innegabile popolarità del Premio ha le sue spiegazioni più nel tamtam che in delle strategie comunicative e pubblicitarie di una certa entità: non esiste un ufficio stampa, il sito internet non adempie ancora a funzioni informative e sui quotidiani che seguono la manifestazione per tutto il suo svolgimento si leggono spesso indiscrezioni, notizie inesatte ed errata corrige.

La questione della sede delle proiezioni serali verrà risolta nel 2006, con il trasloco nel parco della villa Coronini-Cronberg, luogo altrettanto suggestivo ma più adeguato alle folle che il Premio continua ad attirare. Simbolicamente la manifestazione scende dalla collina del castello che domina Gorizia per impiantarsi nel cuore verde della città, la quale per l' evento si addobba di locandine e «pizze griffate» che campeggiano in strade e negozi.

La questione comunicazione e informazione si risolve in più fasi: prima attraverso il coinvolgimento di un ufficio stampa esterno e poi, a partire dal 2004, grazie alla partecipazione di molti studenti tirocinanti del Dams.

Innanzitutto il Premio cresce, e tanto: basta confrontare i sedici film e i tremila

⁴⁵ *Amidei, l'edizione dei record*, «Messaggero Veneto», 6 agosto 2002

⁴⁶ *Tenda, altre polemiche*, «Messaggero Veneto», 26 luglio 2000

spettatori del 2002 con i centosessantasei film e i tredicimilacinquecento spettatori del 2008.

Ecco perché sullo sfondo, a fronte di un Premio ipertrofico, rimane una struttura, uno scheletro che, sebbene si adatti come può, ha ancora in sé contraddizioni di difficile risoluzione, sulle quali si tornerà più avanti.

A grandi poteri grandi responsabilità.

La stampa guarda al Premio con curiosità e non mancano gli inviati dei quotidiani nazionali tra i fedelissimi di ogni edizione. Emblematica della popolarità crescente, l'apertura dell'edizione ventinove annunciata da un paginone del «Corriere della Sera» nella rubrica «Mostre ed Eventi» dedicato al Premio, che viene definito «ormai un'istituzione per esperti ed appassionati che da ventotto estati si trovano a Gorizia, per una full immersion tra cinema e scrittura»⁴⁷. Già dal 2002, con l'introduzione del premio all'Opera d'autore, la presenza degli autori in città e l'ampliamento delle sezioni collaterali, il Premio aveva iniziato a scavare spazi anche sulla stampa nazionale.

Popolarità significa prestigio, ma non è certo la gloria fine a se stessa ad essere cercata. Così, se da più di vent'anni il Premio si è preposto come missione quella di valorizzare il mestiere dello sceneggiatore, ora, a fronte di un'attenzione mediatica reattiva, può finalmente giocare un ruolo di punta. Si veda, allora, il caso esemplare dell'edizione 2009, quella segnalata dal Corriere, in cui a conquistarsi il Premio internazionale per la miglior sceneggiatura Sergio Amidei sono tre film, italiani, lontani dai circuiti commerciali e per giunta di registi esordienti (*Saimir*, Munzi, 2004; *Fame chimica*, Boccola-Vari, 2004; *Private*, Costanzo, 2004). oppure, sei anni prima, il riconoscimento a *Il posto dell'anima* (Milani, 2003), mossa di una giuria che, si legge nella motivazione, «desidera mettere in rilievo la continuità del contributo che l'opera di Domenico Starnone offre al miglior cinema italiano», indizio felice che si riflette nella prospettiva autorialista anche all'interno del concorso.

La missione della manifestazione si chiarisce, in maniera lampante, leggendo di fila i titoli dei film vincitori del Premio all'Opera prima di questa fase: *L'uomo in più* (Sorrentino, 2001), *Piovono mucche* (Vendruscolo, 2002) e *Velocità massima* (Vicari, 2002), il già menzionato terzetto insignito anche dell'Amidei, *Anche libero va bene* (Rossi Stuart, 2006), *L'aria salata* (Angelini, 2006), *Il vento fa il suo giro*

⁴⁷ *Tra cinema e scrittura*, «Corriere della Sera», 15 luglio 2009

(Diritti, 2005), *Pa-ra-da* (Pontecorvo, 2008), *Dieci inverni* (Mieli, 2009). L' esperimento, già tentato per la fase precedente, si ammetterà, ora va in porto: si portano sul palco della premiazione film che per sfuggire all' invisibilità hanno bisogno della legittimazione dei palmarès, dei quarti di nobiltà assegnati da festival e premi in giro per l' Europa.

Oltre il concorso: le «rassegne di contorno».

Si è scritto che Premio Amidei, retrospettiva storica e Premio all' Opera d' autore portano due sguardi - uno attuale e uno storico - sul fare sceneggiatura che talvolta si incrociano, talvolta no. Le rassegne, dal timido esordio del 2003 con «Il cinema di Vichy» fino alle sei dell' ultima edizione, prendono le mosse dalla ferma intenzione di guardare al fare sceneggiatura con uno sguardo che sia il più possibile plurale e composito. Marginalizzata in questi spazi la dialettica tra passato e presente, si preferisce creare dei percorsi (tematici, antologici, monografici, ecc.) che restituiscano la complessità di un discorso che non vuole fermarsi alla qualità (le buone scritture).

La sceneggiatura assume così le connotazioni di un territorio da esplorare, un campo aperto alle possibilità, e non più, non soltanto, una fase intermedia - monca, incompleta - nel processo di produzione filmica. Con l' ingresso del Dams nell' organizzazione, l' Amidei - non più un premio di e per addetti ai lavori - si fa carico di un sapere, di natura accademica, che intende interrogare in maniera coerente un altro sapere, di natura professionale e artigianale. Lo spazio in cui queste premesse vengono verificate sono le rassegne, di anno in anno più rigorose, e le pubblicazioni connesse al Premio. Su queste ultime ci si ritornerà, prima però è il caso di mostrare nella pratica come funzionano questi «sguardi plurali».

Qualche edizione presa a campione.

La venticinquesima. Due retrospettive e due rassegne: gli omaggi agli amici recentemente scomparsi, il presidente Age e il critico Ugo Casiraghi, da una parte, e, dall' altra, «I film degli altri», ovvero i «film della vita» di alcuni tra i premiati delle precedenti edizioni, e «Le strane scritture», antologia di opere realizzate da scrittori prestati al cinema (Cocteau, Genet, Robbe-Grillet, Duras, Arrabal, Handke, Baker, Auster e Sèpulveda).

La ventisettesima. Béla Balázs sceneggiatore (con muti accompagnati dal vivo da orchestre locali), «Il cinema di Bruce Springsteen», «Italiana off 2001-2008», «Nuovo

cinema sloveno» e «Vittorio Cottafavi: la tv della science-fiction».

Così, all'incirca, per gli altri anni. Proteiformi, mai programmatiche - con un' unica eccezione: la rassegna «Off» che propone ad ogni edizione una selezione di opere minori, quasi un controcanto del concorso - ma comunque racchiuse a loro volta in cornici più ampie («La scrittura dell' immaginario», «Spazio Off», «Film and Reality», «La scrittura breve», ecc.) e nei percorsi di ricerca dei singoli organizzatori (Cottafavi con Giulio Bursi, Balazs con Leonardo Quaresima, ecc.).

Le rassegne, insomma, costituiscono in questa fase l' apice culturale del Premio. Un paradosso rilevato da Sandro Scandolaro, decano della vita cinematografica goriziana, in un' editoriale de «Il Piccolo» del luglio 2007, in cui applaudendo alla qualità delle «rassegne di contorno», se ne denuncia al tempo stesso il pericolo che oscurino il concorso e la struttura stessa del Premio, il quale a sua volta rischia di diventare un festival. La soluzione proposta è pareggiare i livelli, ovviamente innalzando quello della selezione del concorso, «troppo romanocentrica», dimentica «delle grandi cinematografie mondiali ed europee»⁴⁸. Le ragioni di Scandolaro non trovano risposta, e il pubblico che affolla le proiezioni serali non mostra segni di disappunto, anzi: i dati dell' organizzazione parlano per l' edizione in questione, la ventiseiesima, di seimila presenze per le proiezioni serali dei film in concorso (seicento spettatori a film) contro le quattromila per le retrospettive (circa una sessantina di spettatori a film). Il controdato, immediatamente deducibile dalle cifre, è che il divario quantitativo tra film in concorso e film in rassegna è di dieci a settanta. Non stupisce che si faccia largo il termine «festival» (improprio, si è già scritto) per definire l' Amidei.

Ancor più a contorno, quasi a latere, tutta una serie di iniziative che vanno da concerti a dibattiti, passando per presentazioni di libri, piccoli convegni, visite guidate, mostre fotografiche e video-installazioni.

Sinergie.

Se le rassegne fossero soltanto delle occasioni azzeccate per mostrare dei film - e a volte lo sono: il quarantennale dello sbarco sulla luna ingenera «La luna prima della luna» e niente più - il loro valore rimarrebbe confinato all' evanescenza, al divertimento del pubblico e a poco altro. Per fortuna, si legano spesso all' attività di ricerca dell' Università e dei singoli organizzatori, trovando in questo modo la

⁴⁸ «Il Piccolo», 27 luglio 2007

loro forma compiuta, più che sullo schermo del cinema Vittoria (poi Kinemax) o dell' Aula bianca del Dams, sulle pagine dei volumi che dal 2002 ad oggi l' Associazione Amidei contribuisce a pubblicare (in collaborazione con Transmedia e con Lindau). Il catalogo è assai ricco: per ogni Premio all' Opera d' autore uno studio imprescindibile permette al pubblico - ma non si tratta di semplice divulgazione - di familiarizzare col cineasta all' onore (Roy Menarini scrive su Loach⁴⁹, Kiarostami e Olmi⁵⁰ e Schrader⁵¹, Giorgio Bacchiega su Jancsó⁵², una collettanea di giovani studiosi con su Reitz⁵³). Inoltre, al di fuori delle contingenze della singola edizione, si pubblicano in volume l' ampia monografia su Sergio Amidei⁵⁴ in occasione del centenario della nascita; «Sulla carta. Storia e storie della sceneggiatura in Italia»⁵⁵, forse il prodotto editoriale più maturo proveniente dalla riflessione inaugurata dall' Amidei; «Dentro la critica: testimonianze, materiali, analisi»⁵⁶; «Il cinema di Sandro Petraglia e Stefano Rulli»⁵⁷; «Il cinema di Nelo Risi»⁵⁸; l' edizione italiana di «L' uomo visibile» di Béla Balázs⁵⁹; «Il cinema secondo Cosulich»⁶⁰; «Il personaggio cinematografico»⁶¹. Com' è evidente, anche su questo territorio, l' attività è variegata, ricchissima, ma priva di una progettualità rigorosa, come dimostrano la morte precoce delle diverse collane e la difficile vita dei volumi pubblicati (il saggio di Venturini su Risi, unico studio monografico assieme ad un vecchio volumetto di De Giusti, è presente in quattro biblioteche sull' intero territorio nazionale; «Il personaggio cinematografico» si richiede via mail ad una delle curatrici).

Oltre alle pubblicazioni, che la collaborazione tra Dams Cinema, Associazione Amidei e

⁴⁹ Roy Menarini, «Pre un cinema del reale. I film di Ken Loach tra forma e sostanza», in Alice Autelitano (a cura di), *Premio Sergio Amidei. 23. edizione*, Associazione Sergio Amidei, Gorizia 2004, pp. 11-26

⁵⁰ *Id.*, «Il sapore del cinema. Abbas Kiarostami e Ermanno Olmi nel segno di Rossellini», in Alice Autelitano (a cura di), *Premio Sergio Amidei. 24. edizione*, Associazione Sergio Amidei, Gorizia 2005, pp. 11-24

⁵¹ Roy Menarini (a cura di), *La luce della scrittura. Paul Schrader critico, sceneggiatore, regista*, Transmedia, Gorizia 2009

⁵² Giorgio Bacchiega (a cura di), *Miklos Jancsa: l' uomo di fronte alla storia*, Associazione Sergio Amidei, Gorizia 2007

⁵³ s.n., *Omaggio a Edgar Reitz*, Transmedia, Gorizia 2007, che comprende interventi di Callisto Cosulich, Margherita Chiti, Maurizio Buquicchio, Francesco Di Chiara, Marco Grosoli e Giulio Bursi

⁵⁴ Iliara Borghese, Mariapia Comand, Maria Rita Fedrizzi, *Sergio Amidei, sceneggiatore*, Transmedia, Gorizia 2004

⁵⁵ Mariapia Comand (a cura di), *Sulla carta. Storia e storie della sceneggiatura in Italia*, Lindau, Torino 2006

⁵⁶ Alice Autelitano, Roy Menarini (a cura di), *Dentro la critica: testimonianze, materiali, analisi*, «Quaderni per il Master in scritture per il cinema», Transmedia, Gorizia 2007

⁵⁷ Maria Serena Vastano (a cura di), *Il cinema di Sandro Petraglia e Stefano Rulli*, Transmedia, Gorizia 2007

⁵⁸ Simone Venturini (a cura di), *Nelo Risi: scritture in movimento*, Centro Studi Amidei, Gorizia 2005

⁵⁹ Béla Balázs, *L' uomo visibile*, a cura di Leonardo Quaresima, Lindau, Torino 2008

⁶⁰ Roy Menarini (a cura di), *Il cinema secondo Cosulich: scritti di Callisto Cosulich sul Giornale di Trieste, 1948-1953*, Transmedia, Gorizia 2005

⁶¹ Mariapia Comand, Stefania Giovenco, Sara Martin (a cura di), *Il personaggio cinematografico*, Transmedia, Gorizia 2008

Transmedia non sia soltanto il frutto di una convivenza forzata, lo dimostra anche l'interesse che le tre istituzioni dimostrano per la sceneggiatura: accanto al Premio, si avviano nel 2003 un Master di scrittura creativa per il cinema, in cui gli studenti possono misurarsi con sceneggiatura e critica cinematografica sotto la guida di prestigiosi «addetti ai lavori», e il Centro Studi Amidei, archivio (fondi di Sergio Amidei, Francesco Bruni, Giuseppe Piccioni, Franco Giraldi ed Anna Pavignano) e laboratorio di ricerca sulla sceneggiatura diretto da Mariapia Comand.

Non è solo il corpo docenti del Dams ad essere attivamente coinvolto nelle attività del Premio Amidei: l'apporto degli studenti nell'organizzazione è stato già messo in evidenza, ma c'è dell'altro. L'associazione studentesca Makin' Go⁶², nata con l'obiettivo di «sviluppare una conoscenza (e una coscienza) in materia di cinema»⁶³, fa sentire la propria presenza con una squadra di reporter che realizza ore e ore di filmati, spesso in tono leggero, e con il concorso 6x60, in cui i partecipanti hanno l'obbligo di realizzare un cortometraggio di sei minuti in sessanta ore, dovendovi anche inserire un oggetto, una frase e una funzione narrativa assegnati al fischio di inizio della maratona. A corroborare quest'atmosfera anche il foglio quotidiano curato dai partecipanti al Master di scritture per il cinema, l'«Amideily»⁶⁴, vivace e goliardico testimone dell'affetto diffuso anche tra gli studenti verso l'Amidei⁶⁵.

Tra filmmakers, cronisti d'assalto, organizzatori e tirocinanti, negli uffici attorno alla Corte Bratina si respira un'aria elettrica, se non nevrotica, che contribuisce a caricare i giorni del Premio di grande vitalità. Tutto, chiaramente, animato dal più sano volontarismo.

Premi, pubblico e popcorn.

I vincitori dell'ultimo decennio: *Parla con lei* (Almodovar, 2002), *Il posto dell'anima*, *Primo amore* (Garrone, 2004), *Saimir*, *Fame chimica*, *Private*, *Anche libero va bene*, *Le vite degli altri* (Henckel von Donnersmarck, 2006), *Non pensarci* (Zanasi, 2007), *Fortapàsc* (Risi, 2009), *Soul Kitchen* (Akin, 2009).

Ad ogni edizione la giuria - composta allo stato attuale da Ettore Scola, Giovanna Ralli, Franco Giraldi, Giuseppe Piccioni, Marco Risi, Silvia D'Amico, Francesco Bruni

⁶² <http://www.makingo.org/>

⁶³ http://www.makingo.org/chi_siamo

⁶⁴ Le copie digitalizzate del «cinequotidiano» sono disponibili soltanto per le edizioni 2008 e 2009 sul sito internet del Premio Amidei (<http://amidei.com/2008/> e <http://amidei.com/2009/>)

⁶⁵ Sandro Scandolara, *Amideily*, *il cinequotidiano degli studenti*, «Il Piccolo», 23 luglio 2007

e Francesco Piccolo - propone una selezione che raccoglie il meglio della produzione italiana e una rappresentanza piuttosto scarsa, sia numericamente che qualitativamente, della produzione europea. Le altre cinematografie nazionali sono raramente chiamate in causa. In genere, però, la selezione si attesta sulla qualità medio-alta da sempre ricercata e, cosa più importante, in continuità con la valorizzazione del cinema civile che, si è già evidenziato, è la preoccupazione principale della giuria. Anche nelle scelte meno evidenti: nel melodramma *Parla con lei* l'accento cade sul coraggio di mettere in scena «zone dell'animo umano che il senso comune considera patologiche o devianti»⁶⁶, nella commedia *Soul Kitchen* si evidenzia lo «sguardo mai banale sui conflitti dell'Europa contemporanea»⁶⁷. Proprio a partire da una qualità che punta in alto, nel 2004 un trionfante Giuseppe Longo può così bearsi: «In questi ultimi dodici anni il mio obiettivo è stato di fare la grande virata verso il cinema d'autore, abbandonando le proiezioni commerciali, e devo dire che alla fine ci sono riuscito»⁶⁸. Anche gli anni a venire daranno sostanziali conferme di uno standard perseguito con caparbia. E le migliori soddisfazioni, sotto questo versante, giungeranno all'organizzazione proprio dal pubblico, non più lo stesso che un decennio prima deprecava l'élitarismo, ma, al contrario, un soggetto partecipe ed entusiasta: dal 2007 ad oggi, testimoniano di anno in anno i quotidiani locali, tutte le proiezioni, persino le matinée più ostiche, sono bacciate dal successo. Motivo non imputabile alla gratuità - proprio a partire da quell'edizione tutti gli eventi sono ad accesso libero - né al solo pubblico studentesco, che non riesce da solo a riempire le sale, quanto ad un'effettiva fiducia che la manifestazione riscuote presso tutta la città, grazie alla proposta di programmi che, pur essendo composti anche da elementi ignoti al pubblico, attraggono per la certezza di qualità che viene loro accordata.

Questo credito non riguarda soltanto la cittadinanza, ma raggiunge persino gli ambienti cinematografici, proprio tra quegli addetti ai lavori che dopotutto costituiscono la colonna portante del Premio. Una prova decisiva proviene in conferenza stampa da Michele Pellegrini, premiato per la sceneggiatura di *Non pensarci*, che, confessando di aver guardato da tempo al riconoscimento, afferma: «Per chi fa il mio mestiere, dopo il premio Solinas e i Nastri, c'è l'Amidei»⁶⁹. È un attestato di non poco conto,

⁶⁶ Dalia Vodice, *Il premio Amidei ad Almodovar*, «Il Piccolo», 2 agosto 2002

⁶⁷ Ilaria Purassanta, *Premiazione nel ricordo di Suso*, «Messaggero Veneto», 2 agosto 2010

⁶⁸ «Il Premio Amidei nobilita la città», «Messaggero Veneto», 24 luglio 2004

⁶⁹ Stefano Bizzi, *L'Amidei a «Non pensarci»*, *il film sorpresa di Zanasi su una rock-star in crisi*, «Il Piccolo», 27 luglio

specialmente considerando che non sono passati molti anni da quando i premiati venivano a conoscenza dell' esistenza dell' Amidei a qualche giorno dalla cerimonia. A cui si potrebbe anche aggiungere, come testimonianza, il folto gruppo di invitati che ad ogni edizione convola a Gorizia, ricevendo l' accoglienza e l' affetto di un pubblico che prima di ogni altra cosa è l' animatore di questa festa del cinema.

Con il progressivo rafforzamento delle rassegne e degli eventi collaterali si cambiano in maniera radicale le strategie di conquista del pubblico: certo, da sempre si è guardato ad un soggetto eterogeneo, ma se prima si puntava sull' ecumenico, sul prodotto medio che non scontenta nessuno, da queste ultime edizioni si moltiplicano le occasioni, gli spazi, insomma l' offerta: si va così dai bambini - il cui apposito spazio, l' Amidei Kids, è luogo di scoperta totale del cinema - agli specialisti, senza mai dimenticare il grande pubblico goriziano, prima preoccupazione degli organizzatori. Ed è soltanto di recente che l' Amidei supera le barriere regionali, accogliendo molti spettatori provenienti da tutta Italia e, meritevolmente, agevolando la loro permanenza grazie alla ricca rete di convenzioni ed offerte che con il tempo l' organizzazione ha sviluppato con gli enti pubblici e le associazioni di categoria.

Se ciò è stato possibile, se i numeri continuano a crescere e ancor di più i consensi, è merito anche del gruppo di partner che via via si sono aggiunti e che oggi comprendono l' Associazione di cultura cinematografica Sergio Amidei, il Comune di Gorizia, l' Università degli studi di Udine, la Regione Friuli Venezia Giulia, la Fondazione cassa di risparmio di Gorizia, la Provincia di Gorizia, la Fondazione palazzo Coronini Cronberg onlus e la Camera di commercio di Gorizia.

Ad un passo dalla maturità, un bilancio

Il Premio Amidei, all' interno di uno scenario nazionale in cui sotto ogni campanile si organizza un festival, è una delle manifestazioni cinematografiche più longeve e dinamiche. Con trent' anni alle spalle, di cui soltanto l' ultima metà vissuta in prima linea, oggi l' Amidei si trova suo malgrado a doversi confrontare con un' idea e con un' esperienza di cinema completamente mutata rispetto ai tempi in cui esso si è dato un assetto identitario stabile, ed è proprio da questo che bisognerebbe ripartire.

Alcune contraddizioni permangono ben visibili, anche se sullo sfondo, già dalle origini, mentre altre si affacciano appena ora sulla scena.

La più evidente: il Premio internazionale alla migliore sceneggiatura viene assegnato sulla base dei film, e non delle sceneggiature. Certo, una soluzione differente sarebbe quasi irrealizzabile, dato che le sceneggiature, a differenza dei film, non sono un prodotto commerciale e non hanno una diffusione pubblica, e dunque si dovrebbe procedere attraverso un bando: gli autori inviano le proprie sceneggiature (di film realizzati nella stagione in corso?), la giuria le vaglia e premia la più valida. In questa maniera si esalterebbero il lato concorsuale e il sapere professionale, ma non è affatto detto che la selezione risulti più ricca ed interessante di quanto oggi non sia, anzi, di sicuro ci si chiuderebbe ancora di più entro i confini nazionali.

La selezione, al di là dei giudizi di valore legati alle singole scelte, ogni anno propone un' altissima percentuale (mai sotto l' 80%) di film presenti nella classifica dei cento maggiori incassi della stagione. Anche per una città come Gorizia, che ha al suo attivo soltanto un cinema con tre sale, significa avere a che fare con film già visti. Eppure basterebbe la testimonianza dell' affetto del pubblico per derubricare il problema, se non fosse che a prenderla come criterio principale si tornerebbe alle logiche che hanno dominato gli anni Ottanta. D' altronde se si pesca tra i «migliori» film della stagione, è anche ovvio che questa qualità sia anche stata notata dal pubblico e dagli esercenti, e che quindi si tratti di film già visti.

Da ciò una prima conclusione che riprende i rimbrotti di Scandolara sulle rassegne «di contorno» più meritevoli del concorso stesso: allo stato attuale l' identità del Premio

è bifida, e la netta distinzione tra il concorso e le rassegne indica anche uno sguardo rivolto a due tipi di pubblico, quello ampio del cinema estivo e quello più esclusivo dei cinefili. Non è un caso, peraltro, che la selezione dei film in concorso sia fatta da personalità del mondo del cinema che durante la loro lunga carriera hanno sempre dimostrato un grande calore verso il cinema che guarda al pubblico (ma senza rifiutare l' impegno, naturalmente); mentre nell' organizzazione delle rassegne pesa il ruolo dei docenti del Dams che spingono in avanti le ragioni (e le missioni) dell' Università. Ci si incontra a metà strada, in genere, e non si può parlare di due Premi Amidei, ma al limite di uno solo con accenni di schizofrenia. L' ambiguità si riflette nel termine «festival» con cui a volte il Premio stesso si auto-designa.

Infine, il periodo di crescita - non esponenziale, ma inequivocabilmente progressiva - che il Premio sta conoscendo da un decennio non dà segni di arresto. È un fattore positivo che tuttavia lancia delle sfide che bisognerebbe affrontare di petto, e che l' organizzazione dovrebbe cogliere per fare di più e meglio, per diventare una manifestazione realmente nazionale, capace di attirare non solo spettatori, ma anche media, collaboratori e soggetti promotori. I numeri ci sono, le forze pure.

Tornando alle fasi della vita, oggi l' Amidei sta attraversando un altro momento di transizione: la giovinezza sembra essere appena alle spalle, mentre di fronte si intravede la maturità. Ma, come un western che si interrompa all' inizio del duello, la sua vicenda per noi finisce qui.