

Premio Riccione per il Teatro

53° edizione

Riccione, 8 novembre 2015

Verbale di giuria

La giuria del 53° Premio Riccione per il Teatro, composta dal presidente Fausto Paravidino e dai giurati Michela Cescon, Arturo Cirillo, Maddalena Crippa, Graziano Graziani, Laurent Muhleisen, Christian Raimo, Serena Sinigaglia, con la collaborazione di Antonella Bacchini in qualità di segretaria del Premio, si è riunita a Roma il giorno 17 ottobre 2015 per confrontarsi, discutere e verificare collegialmente le impressioni e le valutazioni emerse dal lavoro di lettura che i singoli giurati hanno portato avanti sui testi in concorso già a partire dal mese di luglio. La giuria è giunta all'appuntamento di ottobre con un quadro approfondito, benché ancora parziale, grazie all'aiuto dei collaboratori di selezione e di un confronto su tematiche generali e dubbi specifici che i giurati hanno avuto modo di condurre tra loro per corrispondenza.

Il Premio Riccione è da sempre un momento speciale e privilegiato per guardare da vicino i fermenti che animano la scrittura drammaturgica in Italia, le tendenze e gli stimoli che chi scrive per il teatro avverte come urgenti e stringenti, tanto dal punto di vista del contenuto che della forma. Un particolare spazio di riflessione è stato dedicato a questo aspetto di "riflessione sul contesto generale" dalla giuria di questa edizione che, pur avvalendosi della presenza storica del presidente Fausto Paravidino, registra un rinnovamento dei suoi membri proprio nell'attuale edizione. A partire dai dati numerici e statistici, che ci rivelano alcuni aspetti importanti sullo stato di salute della scrittura per la scena.

All'edizione n. 53 del Premio Riccione hanno partecipato 355 testi. Si registra un sensibile aumento rispetto alla scorsa edizione, dove i partecipanti erano 298 e la giuria lamentava una forte flessione, sintomo delle difficoltà del settore teatrale sempre meno tutelato dagli investimenti delle politiche culturali. Quest'anno, con 57 copioni in più (quasi il venti per cento di incremento) la tendenza sembra cominciare a invertirsi, pur restando ancora lontani dalla cifra di 443 copioni pervenuti nel 2011. Si può parlare dunque di ripresa, ma nella coscienza che la crisi che attraversa il settore teatrale continua a far sentire i suoi effetti, soprattutto dal punto di vista delle possibilità di produzione.

Dei testi pervenuti 285 hanno partecipato al Premio Riccione mentre 67 sono stati tenuti in considerazione per il Premio Tondelli, destinato agli scrittori under 30. Una percentuale di poco inferiore a quella dello scorso anno, per una sezione del Premio particolarmente importante perché fornisce uno sguardo privilegiato sul teatro che verrà. Va segnalata, in entrambe le sezioni, la presenza sostanziale di una scrittura sufficientemente matura ed elaborata da poter essere considerata a livello professionistico, mentre – così come registrato nella scorsa edizione – la quota di testi caratterizzati da forte approssimazione, velleitarismo e sostanziale analfabetismo della scrittura per la scena è risultata tutto sommato contenuta. Questo dato formale lascia intravedere come il Premio Riccione si confermi una polarità importante e centrale per tutta quella schiera di autori italiani che impostano il loro lavoro di scrittura in chiave professionale, avendo già sperimentato un contatto con la scena e avendone in parte dedotto limiti e potenzialità per quanto riguarda la dimensione della scrittura drammaturgica.

Rispetto al numero dei testi in concorso il totale degli autori presenta una differenza dovuta sia alla presenza di copioni scritti a più mani (il caso più esteso riguarda una scrittura collettiva di quattro autori) sia alla possibilità, di cui diversi autori si sono avvalsi, di presentare più testi in concorso. Risultano così 331 autori complessivi, di cui 112 autrici e 219 autori. Si conferma così la sostanziale prevalenza di autori uomini in un settore che, molto spesso, tende a premiare con maggiore attenzione le firme maschili, secondo una tradizionale tendenza "maschilista" che caratterizza il nostro paese in diversi settori dell'arte e non soltanto.

Se invece volgiamo lo sguardo alla distribuzione geografica delle leve vecchie e nuove della drammaturgia, osserviamo alcune conferme e alcune novità rispetto agli scorsi anni. La Lombardia è la regione che candida più testi, 43 in tutto, salendo così al primo posto di questa ideale classifica dopo aver occupato la seconda posizione nelle precedenti due edizioni. Il secondo posto c'è il Lazio, primo in classifica nelle scorse edizioni e ora scivolato in seconda posizione per un solo testo di differenza: 42 sono infatti i copioni arrivati da questa regione. Segue la Campania, con 38 testi, che conferma la sua terza posizione. Balza invece nella parte alta della classifica la Puglia, con 29 testi, scalzando così l'Emilia-Romagna che retrocede di una posizione, al quinto posto, anche qui per un solo testo in meno: sono 28 i copioni provenienti da quel contesto territoriale. Al sesto posto, ancora con un solo copione di distacco (27 in totale) c'è la Sicilia, che anche nelle passate edizioni si era sempre attestata nelle parti alte della classifica e conferma così la sua vocazione alla scrittura per il teatro.

La presenza della Puglia in quarta posizione sposta un poco il baricentro della distribuzione geografica delle vocazioni drammaturgiche e non sfugge come questa regione, che tanto ha investito sull'arte e sul teatro in particolare, stia in qualche modo raccogliendo i frutti di questo sforzo in termini di creatività. Allo stesso tempo è sempre il Centrosud a contare l'unica regione, il Molise, che non ha all'attivo alcun testo inviato. A ogni modo, volendo allargare la visuale alle macroaree di cui è composto il nostro paese, registriamo nella distribuzione geografica il Nord e il Sud (incluse le isole) sono a poca distanza l'uno dall'altro, nonostante il primo guidi la classifica con 128 presenze, mentre il secondo si attesta a 115. Le regioni del Centro, pur avvalendosi di un traino sostanziale della Capitale, si attestano a 71 partecipanti.

Disaggregando i dati dal punto di vista delle città, Roma si conferma il comune con maggior produzione di testi drammaturgici, come nelle precedenti edizioni e nonostante lo scivolamento del Lazio in seconda posizione. Sono 53 i testi provenienti dalla capitale, a testimonianza che l'effervescenza della "scena romana" è ancora un dato tangibile nonostante i tanti "sismi" e "smottamenti" che quella città ha subito dal punto di vista della geografia teatrale, con luoghi istituzionali e non istituzionali condannati a stagioni a tempo (e nonostante le grandi impennate di mobilitazione e creatività che hanno dato luogo a iniziative di portata internazionale come il Valle Occupato). Ovviamente Roma è una città che attrae anche energie dall'esterno, come è evidente dal numero dei partecipanti considerati, tutti "residenti" nella città, che supera il numero complessivo del Lazio (in quel caso sono stati conteggiati i comuni di nascita). Segue Milano che, con 23 partecipanti, sbalza dalla seconda posizione Napoli, una città storicamente legata al teatro di drammaturgia e che, nella storia del Premio Riccione, si è spesso attestata ai primi posti. Il capoluogo partenopeo registra 12 partecipanti e una flessione notevole. Ma più in generale possiamo notare che se è saldo il podio delle tre "capitali" italiane del teatro – Milano che ha visto la nascita del teatro pubblico, Roma dove il teatro flirta con il cinema e con la sperimentazione delle cantine, Napoli con il suo bagaglio storico inestimabile – è però il territorio che più investe in modo strutturale a registrare un'espansione della creatività: l'avanzata di Milano e della Lombardia in questa classifica è, probabilmente, testimone del fatto che chi scrive per il teatro a quelle latitudini intravede maggiori speranze per il proprio destino artistico e professionale. Segue, va ricordato, Torino – città dalla lunga e illustre tradizione teatrale – in quarta posizione.

Rispetto alla distribuzione geografica dei partecipanti, infine, va segnalato come anche quest'anno una quota piccola ma non marginale provenga dall'estero. I nati fuori dai confini italiani sono in tutto 11 e distribuiti principalmente tra Europa e Sudamerica, dove forte è la presenza italiana sia in termini di migrazione storica sia in termini di influenza culturale. Si registrano dunque presenze da Francia, Polonia, Russia, Spagna e Svizzera per quanto riguarda il vecchio continente. Un partecipante viene dagli Stati Uniti, un altro dal Brasile e due dall'Uruguay. Due presenze anche per la Libia, paese che in questi anni è stato ed è tuttora teatro di conflitti e instabilità politica, legato a doppio filo con l'Italia sia per storia che per posizione geografica.

Una novità importante rispetto agli anni scorsi riguarda la percentuale di autori nati negli anni Ottanta, che per la prima volta sono la generazione predominante dal punto di vista numerico: 95 autori nati in questa decade hanno presentato i loro lavori al Premio Riccione, contro i 90 dei nati negli anni Settanta – che precedentemente guidavano questa particolare classifica. Oltre a ovvie ragioni

anagrafiche (i nati negli anni Ottanta hanno tra il 25 e i 35 anni e sono nel pieno delle loro forze creative), questo dato ci racconta di una nuova generazione intenzionata a investire le proprie energie sull'arte teatrale, a creare e scrivere per la scena, sintomo che anche per le nuove generazioni il teatro resta un luogo e una forma d'arte importante e feconda, in grado di raccogliere e far detonare i nodi incandescenti di cui è fatta la nostra contemporaneità. Nodi che è impossibile sciogliere esclusivamente con gli strumenti della logica, della politica, della speculazione, ma che continuano oggi come 2.500 anni fa ad aver bisogno di un doppio attraverso cui guardare sé stessi e di un luogo raccolto dove questo sdoppiamento possa aver luogo. Lo testimonia anche l'interessante presenza di 25 autori nati negli anni Novanta, con meno di venticinque anni, che assieme ai due autori nati negli anni Venti, ovvero quasi un secolo fa, disegnano gli estremi dell'arco anagrafico di questa edizione del Premio Riccione per il Teatro.

Ampio è anche lo spettro degli approcci alla scrittura, che dal punto di vista dei contenuti e della forma ribadisce quanto già rilevato nelle precedenti edizioni: una grande varietà di stili e argomenti presi in considerazione dai partecipanti. Prevalgono le tematiche familiari ed erotico-sentimentali, così come sono presenti diversi tentativi di affrontare l'attualità sia direttamente trascinandola in scena dal punto di vista della tematica, sia tenendola sullo sfondo di vicende apparentemente quotidiane. Sono più rare le scritture che cercano un'originalità di approccio tematico, mentre diversi copioni prendono a prestito miti e personaggi dei classici del teatro per utilizzarli come prisma attraverso cui guardare una vicenda contemporanea. C'è poi il tema della prossimità: diversi autori cercano di rappresentare, a prescindere dal genere e dalla tematica affrontata, uno specifico di vite vissute o di situazioni culturali che riguardano da vicino il territorio di provenienza. Tradizioni, linguaggi, affreschi antropologici o sociali a cui dare voce sulla scena: questa è un'altra delle linee seguite da diversi autori di questa edizione del premio. Una scelta che è a volte connessa con l'uso dei dialetti e delle lingue locali, anche quest'anno presenti in modo consistente tra i testi in concorso; una scelta stilistica che testimonia una radicata convinzione della scena di oggi su una "artificialità" di fondo dell'italiano teatrale, che in quanto "parlato" risulterebbe sempre meno immediato rispetto a una parlata locale. Questo approccio, che registra alcuni risultati ben strutturati e affascinanti, porta con sé anche un'idea del teatro come "strumento antropologico" non sempre felicemente risolta dal punto di vista estetico.

Anche in questa edizione del Premio si registra una forte presenza di monologhi e di testi con pochi personaggi. Con un certo rammarico una parte della giuria notava, nella riunione di ottobre, una difficoltà nel rintracciare drammaturgie con intrecci complessi e molti personaggi, tali da poter prospettare quella "festa del teatro" che gli allestimenti più ricchi riescono a evocare sul palcoscenico. Probabilmente questo dato è il rovescio della medaglia del fatto che il Premio Riccione è sempre più visto come una tappa importante per i professionisti della scrittura drammaturgica, i quali molto spesso si trovano nel proprio percorso professionale ad affrontare lo scoglio di produzioni modeste o, nei casi più estremi, a ricorre all'auto-produzione. Questo dato di partenza, unito alla facilità di far girare in contesti diversi gli spettacoli più agili, quelli che – per dirla con un'immagine – entrano integralmente in un piccolo furgone, rende forse in parte ragione di questo "nanismo congenito" del nostro teatro. Lo scoglio della realtà produttiva italiana, anziché produrre una sfida, si traduce in una sorta di censura preventiva dell'immaginazione, o almeno dei suoi toni più grandiosi e corali, in favore di allestimenti agili tali da poter affrontare con versatilità le disparità economiche e tecniche, a volte davvero abissali, di cui sono fatti i diversi circuiti teatrali italiani.

Da questa prospettiva appare tanto più importante l'innovazione apportata quest'anno da Riccione Teatro: il premio alla produzione, infatti, non sarà più automaticamente assegnato al testo vincitore, poiché tutti i testi finalisti e i progetti di produzione che li riguardano potranno concorrere. La produzione, così, diventa una sorta di premio nel premio che andrà a sostenere l'idea più meritevole e innovativa, in un momento in cui risorse e dialogo sul tema della produzione è quanto mai cruciale per il nostro teatro.

Un ultimo appunto riguarda il livello di originalità dei testi. Se è pur vero, come rilevato più sopra, che in via generale una buona percentuale di partecipanti dimostra una dimestichezza di fondo nel rapporto con la scena (forte, in diversi casi, di una frequentazione del palcoscenico), è pur vero che questa dimestichezza non sempre si traduce in meccanismi drammaturgici risolti. Una parte della

giuria ha lamentato una certa carenza di testi che scorrano come “meccanismi oliati” nella grande macchina della messa in scena. D’altro canto, anche dal punto di vista dei contenuti, sembra piuttosto rara l’originalità. Non è infrequente imbattersi in situazioni abusate, soluzioni scontate, colpi di scena prevedibili o comunque sia inverosimili e tesi esclusivamente a creare uno scarto in situazioni che, altrimenti, sembrano destinate a non avere evoluzione. Una certa “staticità” delle ambientazioni e delle dinamiche relazionali tra i personaggi è, pure, una costante di molti dei testi esaminati. Cercando una sintesi a queste sensazioni che i giurati, pur alternando punti di vista diversi e a volte discordanti, hanno complessivamente rilevato, si potrebbe affermare che a una conoscenza tecnica del mondo teatrale da parte di una quota rilevante degli autori in concorso non corrisponde tuttavia un’originalità davvero feconda. Anche laddove si gioca la carta della sperimentazione non sempre la via scelta si traduce in un solido meccanismo drammaturgico.

Da ultimo va notato che, anche da un punto di vista stilistico, per quell’aspetto della scrittura che potremmo definire più “letterario”, sono in pochi tra i partecipanti a porsi il problema dell’originalità, intesa non tanto come velleitaria sperimentazione ma come voce chiara, riconoscibile, autorale. Ci sono ovviamente eccezioni significative che hanno suscitato l’attenzione della giuria e stimolato il dibattito ma, visto nel suo insieme e in termini generali, il complesso degli autori in concorso tende spesso verso un presunto “colloquiale” corredato da un ritmo sostenuto delle battute che dovrebbe rendere tale lingua più “teatrale” e adatta alla scena.

Nel mezzo di questa tendenza generale, a cavallo tra buona resa formale e scarsa originalità, sono stati però individuati diversi lavori che, per varie ragioni di contenuto, tematica e lingua, hanno destato l’interesse della giuria nel suo complesso. Dopo una prima scrematura che ha indirizzato i giurati verso un numero di testi più ristretto su cui concentrare la propria attenzione – circa il 25% dei partecipanti al Premio Riccione e uno scarso 40% dei partecipanti al Tondelli – la giuria si è concentrata su una rosa di circa 25 testi che hanno suscitato curiosità e attenzione, innescando in diversi casi accesi e appassionati dibattiti. La scelta, da ultimo, è ricaduta su sette testi finalisti, tre per il Premio Riccione e quattro per il Premio Tondelli, sui quali convergeva il giudizio positivo più ampio. I testi in questione sono:

*

PREMIO RICCIONE:

L’orizzonte degli eventi di Elisa Casseri

L’aperitivo dedicato ai morti di Tiziana Tomasulo

Il cerchio rosso. Studio per un affresco di Vitaliano Trevisan

*

PREMIO TONDELLI:

Scusate se non siamo morti in mare di Emanuele Aldrovandi

Camera oscura di Greta Cappelletti

Il bugiardo di Carlo Guasconi

Jekyll di Fabrizio Sinisi

*

Dopo un’attenta ed elaborata discussione, avvenuta la mattina dell’8 novembre 2015, la giuria ha deliberato quanto segue:

Il PREMIO RICCIONE PER IL TEATRO è assegnato a **Elisa Casseri**, autrice de *L'orizzonte degli eventi*, con la seguente motivazione: “Per l’originalità del testo e il coraggio nel raccontare la tempesta perfetta che avviene nel cervello di una donna a seguito di una morte e di un abbandono. Elisa Casseri tratta i confini di questo dolore al pari di un’avventura fantascientifica, fatta di buchi neri e salti temporali, che tuttavia coincidono con la dimensione più intima della protagonista. L’autrice trasforma così con sapienza una ‘sensazione’ in ‘intreccio’, riuscendo – non sempre in maniera compiuta – a raccontare un tema intimo in bilico tra il disagio e la malattia con una forma teatrale nuova e avvincente”. La designazione è avvenuta per votazione a maggioranza.

Il PREMIO RICCIONE “PIER VITTORIO TONDELLI” è assegnato a **Carlo Guasconi**, autore de *Il bugiardo*, con la seguente motivazione: “Il testo ha convinto la giuria grazie alla sapienza con cui Carlo Guasconi riesce ad affrontare il tema del lutto, con profondità e grazia. Presente e passato, vivi e morti, si incontrano sul palco per affrontare e tentare di conciliare il peso delle assenze: come superare lutti insopportabili, come accettare la fine degli affetti più grandi? Carlo Guasconi scolpisce, con sorprendente intensità e altrettanta maturità, tre personaggi: il padre, la madre, il figlio. Mai scontati, sempre umani, umanissimi, fertile terreno di prova per gli attori che in futuro li andranno a interpretare”. La designazione è avvenuta all’unanimità.

La **MENZIONE FRANCO QUADRI** è attribuita a **VITALIANO TREVISAN**, autore de *Il cerchio rosso. Studio per un affresco*, con la seguente motivazione: “Per aver forgiato una lingua nuova, inventiva, sfidante, capace di restituire alla perfezione la semantica frammentata del nostro tempo; attraverso un dialetto veneto che, più che al classico utilizzo che ne fa la tradizione italiana, si rifà a una koinè internazionale. La lingua di Vitaliano Trevisan rende ancora più tagliente e viva la vicenda di desolazione dettata dalla dipendenza dalle droghe, tracciando i confini di un mondo feroce ma estremamente quotidiano e vicino”. La designazione è avvenuta per votazione a maggioranza.

Riccione, 8 novembre 2015