



## Premio Riccione per il Teatro

54<sup>a</sup> edizione

Riccione, 23 settembre 2017

### Verbale di giuria

La giuria del 54° Premio Riccione per il Teatro, composta dal presidente Fausto Paravidino e dai giurati Giuseppe Battiston, Arturo Cirillo, Emma Dante, Federica Fracassi, Graziano Graziani, Claudio Longhi, Renata Molinari, Laurent Muhleisen, Christian Raimo, con la collaborazione di Antonella Bacchini in qualità di segretaria del Premio, si è riunita il giorno 27 agosto 2017 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 giugno. La giuria è giunta all'appuntamento di settembre 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.

Al Premio Riccione per il Teatro 2017 hanno partecipato 314 autori, per un totale di 339 testi, di cui 72 scritti da autori sotto i trent'anni, quindi candidabili anche al Premio Tondelli, con un ulteriore aumento percentuale rispetto alle due edizioni precedenti del premio di autori al di sotto dei trent'anni.

Pur essendo il Premio Riccione un piccolo osservatorio per poter ambire ad avere un reale sguardo statistico sullo stato della drammaturgia in Italia, colpisce l'aumento percentuale (e assoluto, dai 67 della scorsa edizione ai 72 di questa, a fronte di una leggera diminuzione dei testi totali) di testi scritti da autori sotto i trent'anni se lo si confronta con la percezione dell'apparente disinteresse delle giovani generazioni nei confronti del teatro e della scrittura teatrale in particolare.

I giovani e i giovanissimi in Italia scrivono e scrivono di teatro, molti provengono dalla Scuola Paolo Grassi di Milano (l'unica scuola di scrittura teatrale vera e propria che ci sia in Italia), come ben due dei finalisti di questa edizione, molti sono attori o aspiranti tali, tanti altri vengono da luoghi dove oltre a mancare scuole non esistono teatri pubblici di riferimento. È evidente dalla qualità delle scritture come i loro riferimenti siano l'imitazione del teatro che conoscono, spesso di derivazione amatoriale, o il racconto filmico o televisivo che influenzano il linguaggio e spesso la struttura stessa del loro impianto drammaturgico. Altre volte il teatro è il luogo di destinazione di un'ispirazione letteraria che non ha trovato altro spazio e che si manifesta lì anche se una necessità teatrale vera e propria manca alla scrittura. Se da un lato colpisce negativamente in questi aspiranti drammaturghi la mancanza di una anche minima conoscenza del mezzo teatrale (mancanza facilmente imputabile alla scarsa diffusione del teatro contemporaneo nelle scene e nelle librerie), non possiamo che essere

ammirati dall'attrazione che il teatro, anche quando è pressoché sconosciuto, esercita su questi autori e dalla loro forza creativa.

In totale hanno partecipato a questa edizione del Premio 197 uomini e 117 donne. Dunque molti più uomini, al contrario di quel che normalmente riguarda gli attori. Hanno partecipato 125 autori del Nord, 78 autori del Centro, 100 autori del Sud e delle isole, 11 autori tra italiani residenti all'estero e stranieri residenti in Italia. Le regioni più rappresentate in concorso sono Lombardia (50 partecipanti), Lazio (48) e Campania (45). Milano conta 21 partecipanti, Napoli 28 e Roma 40 (Roma si conferma così la città con il maggior numero di concorrenti). L'autore più anziano è nato negli anni Venti, 47 concorrenti sono nati negli anni Novanta, la fascia anagrafica più rappresentata è quella dei nati negli anni Ottanta (82 partecipanti).

La giuria, affiancata da una commissione di dieci persone nominate dai giurati, effettuata una prima scrematura dei testi ha intrapreso un percorso di confronti per arrivare ad una selezione di circa cinquanta testi da discutere collegialmente. La giuria non dà voti e non fa classifiche, ogni giurato esercita la sua competenza e il suo gusto soggettivo nella scelta dei testi da sottoporre all'attenzione di tutta la giuria avendo facoltà di confrontarsi con gli altri giurati nella fase preliminare. La selezione dei testi sui quali la giuria si confronta collegialmente non rappresenta quindi una classifica dei migliori testi, ma è già frutto di un confronto tra giurati volto a selezionare i testi più interessanti pervenuti al Premio sui quali orientare la discussione della giuria. Nel corso della riunione di giuria, oltre a discutere nel merito di ogni singolo testo, si provano a tracciare bilanci generali sulla qualità del materiale esaminato e non è raro che si torni indietro a rileggere testi che sulle prime erano stati presi meno in considerazione.

Oltre a quanto detto specificatamente riguardo gli ammessi al premio Tondelli aggiungiamo che, tra i limiti riscontrati nei testi esaminati, balzano all'occhio un certo analfabetismo di ritorno, una generale povertà linguistica che si manifesta nel monopolio linguistico di una sorta di italiano standard, che non è né trascrizione del parlato né lingua letteraria ma un italiano di derivazione televisiva che ambirebbe a essere realistico senza rendersi conto di quanto è in realtà falso, e una scarsa conoscenza del meccanismo teatrale da parte degli autori: molti testi, pur contenendo spunti interessanti, avrebbero bisogno di un dramaturgo o di un regista che mettesse mano alla scrittura, insomma, di una figura che prendesse il materiale e lo trasformasse in teatro e non ci sarebbe niente di male se gli autori ne fossero consapevoli e deliberatamente proponessero materiali di lavoro per una riscrittura o una scrittura scenica, ma, nella maggior parte dei casi, non è così: i testi sono involontariamente incompleti o teatralmente sgrammaticati. È facile leggere nei testi che presentano i limiti più evidenti una diffusa cattiva qualità della recitazione con la quale l'autore è entrato in contatto, che lo spinge a non fare affidamento sugli attori se non come dicitori di contenuti scritti da rendere emotivi: si leggono quindi battute e dialoghi portatori e portatrici di informazioni, opinioni, qualità, descrizioni e punti di vista e molto più raramente di azioni drammatiche o vere e proprie scene. Si legge altresì la scarsa diffusione della conoscenza del teatro contemporaneo tra gli autori contemporanei, fenomeno facilmente imputabile alla scarsa penetrazione della scena contemporanea italiana e internazionale nelle nostre librerie e nei nostri teatri al di fuori di rari contesti specifici. Non a caso si continua a leggere una gran quantità di monologhi, spesso scritti molto meglio dei tentativi di drammaturgie a più personaggi, immaginiamo un po' per la maggiore vicinanza a una matrice letteraria (il racconto) più diffusa di quella

propriamente teatrale, un po' per la maggiore circuitazione che hanno nei nostri teatri e teatrini rispetto a commedie contemporanee più strutturate. Il confronto dell'autore con gli altri autori è la cosa che più fa crescere l'autore.

Leggendo i copioni balzano agli occhi alcune tematiche ricorrenti. Tra i partecipanti al Premio Riccione, vari tentativi di riscritture di classici o miti, o di utilizzo di materiali cinematografici e letterari o di figure storiche. Attenzione alla violenza sulle donne (almeno tre testi e di discreta fattura), al tema della radicalizzazione islamica in Europa, allo sprofondamento nel virtuale, al fenomeno migratorio dai paesi poveri verso l'Europa, trattato in forma di tragedia, di farsa, di apolo. Altri riferimenti all'attualità riguardano Trump, il destino della stampa, eventi storici dalla portata universale quale la strage di Srebrenica o la tragedia del Ruanda. Moltissimi in generale i testi di argomento storico, più spesso in forma di lezione di storia distribuita tra i personaggi che di drammaturgia portatrice di un punto di vista teatrale sulla vicenda scelta. Persistono testi di vecchissimo stampo sull'apologia dell'antica arte del teatro e specularmente non mancano drammaturgie mosse dal plateale tentativo di mostrarsi frizzanti e "internazionali", tanta famiglia.

La giuria si è trovata davanti a un materiale straordinariamente composito. Colpiscono molto favorevolmente la vivacità e l'ecletticità dei testi nel loro complesso. Se presi singolarmente spesso mancano di finezza e originalità, nel loro complesso sono al contrario sintomatici di un teatro come non mai vivace ed eclettico. Se da un lato si riscontra chiaramente una diffusa mancanza di mestiere teatrale, si osserva dall'altro un universo fatto di tanti teatri molto diversi tra loro, che ci sembrano specchiare la situazione teatrale (e forse non solo) italiana nel suo complesso: una situazione fatta di poca memoria storica e tanta creatività, poca scuola e tanta curiosità, pochi mezzi e tantissime idee.

Alcuni autori che non sono risultati tra i finalisti di questa edizione hanno domandato al Premio un giudizio sul loro lavoro e questo è stato spunto di discussione per la giuria. Compito della giuria è scegliere i finalisti e i vincitori, la giuria del Premio non è un comitato scientifico, non è suo compito ordinare i testi dal peggiore al migliore e fornirne motivazione bensì, all'interno della straordinaria eterogeneità del materiale che riceve, esprimere una preferenza soggettiva. La soggettività è distribuita tra dieci giurati diversi per gusto, formazione, personalità e mestiere ma le scelte della giuria sono frutto comunque di un lavoro che ne esprime la soggettività. Ma oltre a ringraziare di cuore gli autori che hanno partecipato al Premio per il coraggio con il quale si mettono in gioco, partecipando a un concorso al quale si può non vincere con una testimonianza così forte e così intima di un bene così sacro come la propria creatività, vediamo nella legittima richiesta di avere un giudizio sul proprio lavoro il segno di una grave mancanza del nostro sistema teatrale che questa giuria da sola non può colmare. Gli autori teatrali devono avere la possibilità di crescere, per farlo hanno bisogno di luoghi di confronto e di istituzioni che si dedichino al loro lavoro. Hanno bisogno di vedere se stessi e i propri colleghi rappresentati nei teatri, hanno bisogno di indirizzi a cui mandare i propri copioni, di scuole dove studiare, di dramaturg che possano seguire la loro crescita. Non è il Premio Riccione per il Teatro l'istituzione che può farsi carico di questo, ma se l'unica risposta che riusciamo a dare a questi autori sono dei concorsi a premi la scrittura teatrale in Italia stenterà a svilupparsi. Proprio perché, ciò nonostante, il materiale che riceviamo è vivo e promettente, pensiamo che valga la pena di investire sulla sua crescita.

La scelta della giuria, dopo un percorso di confronti e appassionati dibattiti, è ricaduta su otto testi finalisti, quattro 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 per il Teatro**

*Nel bosco* di Carlotta Corradi

*Damn and Jammed* di Fabio Massimo Franceschelli

*Tu es libre* di Francesca Garolla

*Il delirio del particolare. Ein Kammerspiel* di Vitaliano Trevisan

### **Premio Riccione “Pier Vittorio Tondelli”**

*Un pallido puntino azzurro* di Christian Di Furia

*Nastro 2* di Riccardo Favaro

*Nessuno ti darà del ladro* di Tatjana Motta

*Per il tuo bene* di Pier Lorenzo Pisano

Dopo un'attenta ed elaborata discussione, avvenuta nella giornata del 23 settembre 2017, la giuria ha deliberato quanto segue.

**Il Premio Riccione per il Teatro** è assegnato a **Vitaliano Trevisan**, autore de *Il delirio del particolare. Ein Kammerspiel* con la seguente motivazione:

«Ci sono occhi che vanno al fondo delle cose. Essi scorgono un fondamento. E ce ne sono altri che sprofondano nelle cose. Questi non scorgono fondamenti. Ma vedono più profondo» (Paul Celan, *Microliti*). Il possente universo linguistico di Vitaliano Trevisan – perturbante ed espressivo, echeggiante di profondità più abissali degli stessi fondamenti – ha modellato una partitura musicale precisissima sull’ossessione della perfezione e sulla relativa irriducibilità dell’errore. Percorso da una fascinosa e inquieta atmosfera di rarefazione edificata gradualmente con grande cura (non vi è un finale o uno scioglimento, vari punti restano irrisolti o solo accennati), il ferreo congegno teatrale scava a viva forza nell’utopia architettonica al centro della narrazione per giungere infine a esplorare il senso ultimo della “correzione” e l’onnipotenza della perdita. La levigatezza della scrittura, potenziata da una profondità di timbro intensa tanto quanto l’evento narrato, è così rosa dall’interno da un sentimento di malinconica angoscia su cui incombano la minaccia e la vertigine di un rovinoso, e forsanche sublime, naufragio (“E faccia attenzione. Questa casa è/ una trappola”»).

La designazione è avvenuta per votazione all’unanimità.

**Il Premio Riccione “Pier Vittorio Tondelli”** è assegnato a **Pier Lorenzo Pisano**, autore di *Per il tuo bene*, con la seguente motivazione:

«Poteva essere l’ennesima banale pièce sulla famiglia che il teatro contemporaneo sa ormai sfornare in centinaia di esemplari ogni anno. È, invece, un testo maturo con un progetto e una forma ben definiti. L’autore mostra attenzione per le psicologie e per il confronto-scontro tra le generazioni e, soprattutto, rivela un’ottima capacità di toccare temi e interrogativi stringenti attraverso una scrittura

semplice e diretta, a tratti quasi spersonalizzata. Una sensibilità risentita percorre l'intera drammaturgia che si presenta riflessiva ma comunicativa, vivificata da guizzi comici e, allo stesso tempo, da elementi problematici che evitano un superficiale appiattimento dei conflitti e delle inquietudini rappresentati. Il processo di narrazione messo in campo dai diversi protagonisti si dimostra molto efficace nel combinare humour e profondità, permettendo al lettore di collocarsi alla giusta distanza dalle questioni chiamate in causa. Pier Lorenzo Pisano è riuscito così a individuare una particolare angolazione da cui parlare con sorprendente vitalità di ciò che ormai è divenuto quasi irrappresentabile, il mistero del legame che unisce una madre a un figlio».

La designazione è avvenuta per votazione a maggioranza.

La **menzione Franco Quadri** è attribuita a **Fabio Massimo Franceschelli**, autore di *Damn and Jammed*, con la seguente motivazione:

«Un uomo in fuga (da se stesso, dalla sua mente e nella sua stessa mente) che costruisce un mondo e una serie di visioni con le sue frasi prima di far crollare tutto ponendo fine alla narrazione/evocazione. Un flusso di parole, una voce che cammina e vede, vede, vede... Il lettore si ritrova così catturato all'interno di una tela teatrale ben tesa e calibrata, incalzante e seduttiva: intessuto dei veleni di uno sfogo di natura superomistica ("Voglio essere antipatico come Céline, rivoltante come Houellebecq!"), il monologo in tre quadri ideato da Fabio Massimo Franceschelli si serve di una verbosità torrenziale e visceralmente materica per urlare tutto il proprio sdegno contro le depravazioni della contemporaneità. Il calcolato ed esibizionistico effetto spettacolare dello stile colpisce per la notevole vitalità linguistica e per il lucido, e *politicamente scorretto*, sarcasmo che impietosamente il protagonista destina ai bersagli del suo furente atto di denuncia, al cui fondo è possibile comunque scorgere una nota di dolente lirismo».

La designazione è avvenuta per votazione a maggioranza.

La giuria  
Riccione, 23 settembre 2017