

Premio Riccione per il Teatro

51^a edizione

Riccione, 17 settembre 2011

Verbale della Giuria

La Giuria del 51° Premio Riccione per il Teatro, composta da Umberto Orsini, presidente, Sonia Bergamasco, Elio De Capitani, Alessandro Gassman, Fabrizio Gifuni, Claudio Longhi, Fausto Paravidino, Isabella Ragonese, con la collaborazione di Antonella Bacchini, segretaria, si è riunita quest'anno a Roma, ai primi di settembre, per confrontare, verificare e dibattere collegialmente le impressioni e le valutazioni suggerite ai singoli giurati dalle letture dei testi, già in corso dal mese di aprile.

Negli allarmanti “tempi di crisi” che ci troviamo a vivere, alcuni dati statistici riferiti all’interesse suscitato dalla nuova edizione del Premio Riccione ci aiutano a testimoniare la vitalità del nostro mondo teatrale, a dispetto dei continui tagli ai finanziamenti pubblici assegnati alla scena così come in barba al diffuso disinteresse istituzionale nei confronti del teatro, segnatamente della nuova drammaturgia. Quattrocentoquarantatré copioni pervenuti, di cui trecentotrentatré in corsa per il Premio Riccione e centodieci, destinati anche al Tondelli, un record di presenze per la sezione *under trenta* del Premio. Sempre per restare all’oggettività delle cifre, uno sguardo dall’alto sui testi presentati consente di tentare un’interessante mappatura della nostra produzione drammaturgica. Stando ai dati di partecipazione alla cinquantunesima edizione del Premio Riccione, le regioni più feconde, sul piano della scrittura per la scena, si rivelano essere la Campania e il Lazio (rispettivamente sessantotto e sessantaquattro opere in concorso), seguite a ruota da Lombardia (cinquantasette testi), Sicilia (quarantatré) ed Emilia Romagna (trentotto). Se dal quadro regionale si passa ad un *focus* municipale, tra Campania e Lazio la *leadership* si inverte: a riprova dell’odierna vivacità della “scuola romana”, la città che ha espresso il maggior numero di testi è infatti Roma (cinquantanove copioni pervenuti), seguita a poca distanza da Napoli (cinquantacinque); terzo capoluogo drammaturgico Milano (con venticinque opere in concorso). Il richiamo alla stimolante realtà romana impone di ricordare in questa sede l’attualissima vicenda del Valle. Da più parti si è parlato della possibilità di fare di questo glorioso teatro della capitale un Royal Court italiano. Non è certo competenza di questa Giuria entrare in merito ai problemi politico-amministrativi posti dall’occupazione della prestigiosa sala; rientra invece nel suo pieno dominio la facoltà di evidenziare come un intervento pubblico forte a sostegno della nuova drammaturgia sia oggi più che mai necessario per tentare di far muro di fronte alla barbarie culturale che avanza. Se dall’ascissa dello spazio si trascorre all’ordinata del tempo, a riprova del fatto che il teatro non ha età, si segnala che il più giovane partecipante al premio ha diciannove anni, mentre il concorrente “con più esperienza” è nato nel 1921. La generazione più produttiva sembra essere

quella dei trentenni (ben centotrentasette partecipanti nati negli anni Settanta). Da segnalare, infine, come molti dei copioni inviati nascano in seno ad esperienze teatrali maturate sul campo: tanti, in effetti, e ai più diversi livelli, gli autori/attori e gli autori/registi – ma rilevante pure la presenza tra i concorrenti di sceneggiatori televisivi e cinematografici.

Fortissimo, naturalmente, in tutti i copioni il rapporto con l'attualità: sia nelle forme del "documentario" in presa diretta, sia in quelle della riscrittura, della rivisitazione, dell'assunzione della maschera di ieri per parlare dell'oggi, declinate secondo i modelli più vari, dal "travestimento" al dramma storico "in costume". La fotografia dell'Italia che il premio ci consegna è quella di un paese che intende stigmatizzare, non sempre con la necessaria forza e acribia, il malcostume politico e sociale imperante, di un paese che desidera fare i conti con il proprio passato più o meno recente per ritrovare se stesso, di un paese preoccupato dall'invecchiamento e dalla malattia, ossessionato dal sesso e dalle sue aberrazioni, attento alle questioni sollevate dal progresso scientifico-tecnologico, un paese che comincia a interrogarsi radicalmente sui problemi del multiculturalismo e del dialogo internazionale e che guarda con una certa apprensione al proprio futuro – rischiando a tratti, per questa via, di sclerotizzare i propri correlati drammaturgici nella "maniera" un po' scontata delle cronache dal "post-atomico". La prospettiva adottata dai drammaturghi non è sempre, necessariamente, quella storico-sociologica, spesso le scritture per la scena sottoposte al vaglio della Giuria si avventurano infatti sul terreno del dramma esistenziale, privilegiando – in questi casi – l'anatomia delle relazioni familiari (con l'annesso bagaglio di conflitti generazionali che quelle relazioni scatenano) e lo studio delle passioni, *in primis* amorose. Estremamente variegata la tavolozza espressiva dei concorrenti: in un inestricabile intreccio di lingua e dialetti (in cui ancora una volta a farla da padroni sono gli idiomи del sud, dal calabrese al napoletano), si svaria da linguaggi secchi e precisi – talvolta modellati sulla scabra concretezza del parlato, ma talaltra anche riflesso di un'acritica accettazione della dilagante (e anodina) asetticità comunicativa – a idioletti più liberi e inventivi. Sul piano formale è da registrare, secondo una tendenza consolidatasi negli anni, la frequente opzione per la struttura monologica – fenomeno complesso su cui metterebbe conto di interrogarsi più a fondo, essendo con ogni evidenza un crocevia di preoccupanti condizionamenti produttivi e, negli esiti più felici, di genuine istanze poetiche. Le recenti fortune del teatro di narrazione sembrano aver lasciato tracce profonde su questa nuova produzione drammaturgica in cui la forma scenica non di rado è spinta al limite della dissoluzione nel letterario. Ne esce un panorama particolarmente mobile della scrittura teatrale contemporanea italiana, in cui la convenzione più corriva coesiste con i moduli della sperimentazione. Talvolta, e non solo scorrendo i copioni del Tondelli, si fa strada il sospetto che la molteplicità di forme, più che essere sintomo di ricchezza, sia spia di disorientamento.

Vitalità non significa necessariamente qualità. Nella ricca messe di testi pervenuti, non pochi gli esempi di scritture fragili, di tentativi generosi, ma sostanzialmente irrisolti, di esperimenti tra l'ingenuo e il velleitario. In linea di massima, e con le molte eccezioni che un'affermazione generale sempre comporta, c'è da augurarsi che,

per il futuro, l'entusiasmo e l'energia dei partecipanti, vengano sostenuti, specie tra le fila dei più giovani, da maggiori consapevolezza e conoscenza, ben sapendo che è anche compito del sistema teatrale italiano creare le condizioni di crescita e gli spazi di sperimentazione che rendano possibile il processo di maturazione.

Dopo una prima fase di selezione, la Giuria ha concentrato la sua attenzione su di una rosa di ventisei copioni (nove per il Premio Tondelli e diciassette per il Premio Riccione), dalla quale, nel corso della riunione plenaria del nove settembre – con occhio particolarmente attento a valutare la concreta praticabilità scenica dei testi analizzati e con una certa predisposizione a privilegiare la necessità comunicativa delle opere rispetto alla loro compiutezza formale –, tra nomi già affermati e di casa a Riccione e nuove presenze, ha designato i quattro finalisti del Premio Tondelli e i cinque finalisti del Premio Riccione. Questi i titoli individuati. Per il Premio Tondelli:

Sweet Home Europa di Davide Carnevali;

Quello che c'è fuori di Dario Merlini;

Ritorno a Deepwater di Luca Micheletti;

La casa di carta di Lorenzo Piccolo.

Per il Premio Riccione:

Italianesi di Saverio La Ruina;

Il grande mago di Vittorio Moroni;

Il guaritore di Michele Santeramo;

Viva l'Italia. Le morti di Fausto e Iaio di Roberto Scarpetti;

La bancarotta o sia Il mercante fallito di Vitaliano Trevisan.

A seguito di una ulteriore settimana di riflessioni e di scambi di opinioni, nel corso della sua seconda riunione plenaria tenutasi oggi stesso a Riccione, la Giuria ha infine preso le seguenti deliberazioni (per ciascun testo si allegano un breve estratto del copione, una succinta sintesi e le motivazioni del riconoscimento).

Il Premio Pier Vittorio Tondelli per il testo di un giovane autore sotto i trent'anni viene attribuito a *La casa di carta* di Lorenzo Piccolo

INES Perché ti interessa?

BEATRICE Bernardo?

INES Sì. Che cosa cerchi?

BEATRICE Non lo so. Niente.

INES È curiosità? Interesse professionale?

BEATRICE No.

INES Perché ti sta così a cuore?

BEATRICE Non mi sta... non lo so. Per Ruggero, forse.

INES Sei sicura? Cosa cerchi? Cosa c'è in mio figlio che ti attira a questo modo?

BEATRICE Non sono attrata...

INES Pensi di poter fare qualcosa per lui?

BEATRICE No. Credo di no.

INES Lo pensi, invece.

BEATRICE Io...

INES Pensi di venire qui e di trovare una soluzione, un modo, così, schioccando le dita.

BEATRICE No.

INES Può darsi. Può darsi che tu abbia ragione, e che io mi sbagli.

BEATRICE Lasciamo stare, Ines. La cosa non mi riguarda: è giusto che ne stia fuori.

INES No. Andiamo da lui. Parlagli.

BEATRICE Ma...

INES Proviamo. Proviamo anche questo. Proviamo ancora.

Pausa.

INES Solo, ti prego, sta' attenta: attenta a quello che troverai.

Una famiglia: padre, madre e due figli. Due fratelli con due malattie diverse. Un fratello clinicamente malato che si esprime solo per iscritto, a volte poeta, a volte afasico, spesso spaventosamente impenetrabile, l'altro malato di simbiotica dipendenza dal rapporto esclusivo col fratello malato. La famiglia vive in un tormentato equilibrio con la malattia, fatto di orgoglio per la propria capacità di affrontarla e di orrore per la propria incapacità di comprenderla. L'equilibrio si turba quando la nuova fidanzata del fratello meno malato instaura un rapporto con quello più malato. L'inconfessabile domanda è: questa donna lo aiuterà e aiutandolo ci aiuterà, o facendolo ci toglierà un pezzetto del nostro rapporto esclusivo col malato? Il tema non è nuovo ma è efficacissimo e il testo si muove molto bene in questa complicata ragnatela di rapporti, senza mai cedere al melodramma, senza prendere scorciatoie, senza stilizzazioni ad effetto della complessità di questi rapporti. Ne viene fuori un ritratto di cinque personaggi, semplici ma mai banali e per questo terribilmente reali.

Passata poi a vagliare la cinquina dei finalisti concorrenti al **Premio Riccione per il Teatro**, la Giuria ha deciso di proclamare vincitore della cinquantunesima edizione 2011 *Il guaritore* di Michele Santeramo

Figlio: Nessuno può guarirsi da solo. Lo dici tu.

Guaritore: Lo dico io, bravo, lo dico io. E allora? L'ho detto, e adesso dico un'altra cosa, ho cambiato pensiero. Devo venire a chiedere il permesso al figlio intelligentista che ho? Ti dico un'altra cosa, visto che vai prendendo gli appunti di quello che dico: segnatelo a carattere d'oro dove vuoi tu: non si racconta proprio niente se uno non vuole raccontare. Va bene? Io il fatto personale mio ce l'ho chiaro, è chiaro per me, e per guarire non può essere chiaro, la cosa deve essere prima confusa... la realtà si deve confondere, e poi si deve rimettere all'ordine suo. Hai scritto a caratteri d'argento nell'anima dell'intelligentista che sei? Quando mi diventi guaritore, allora mi guarisci tu. E devi fare presto.

Figlio: Se vuoi guarire, comincia dagli occhi.

Guaritore: Che c'entrano gli occhi?

- Figlio: Gli occhi, quelli con i quali non vedi più niente, perché non ti guarisci a partire da quelli?
- Guaritore: Brutto intelligentista che non sei altro! Quando mai ho guarito il corpo umano io? Quando mai? Quella è roba da medici o delinquenti. Io non sono né l'uno, né l'altro. Vai a mettere le voci maledette in giro. Non sono medico né delinquente. Non dare voce sbagliata. Ho mai messo una mano addosso a questo o a quella? No! E allora! Cos'hanno i miei occhi?
- Figlio: Non ci vedono, non vedi niente. Hai bisogno che quando entro ed esco ti devo dare la voce! E stai sempre a spacciare bicchieri, a rompere piatti, ad urtare nelle cose... Spendi troppo perché non guarisci.
- Guaritore: I soldi sono miei, gli occhi sono miei.
- Figlio: E' tutto tuo.
- Guaritore: Tutto mio, tutto. Pure tu.
- Figlio: E non credi che dovrassi cominciare a passare qualcosa?
- Guaritore: Ecco, le solite sporche parole ereditiere.
- Figlio: Non credi che dovrassi cominciare a farmi fare qualcosa? Non credi che io... insomma che dopo averci visto curare tutta questa gente qualcosa l'ho imparata anch'io? Non credi che... eh? Cos'è che credi?
- Guaritore: Niente. Non credo. Non credo niente io.
- Figlio: Non credi niente? Non credi che ormai sono guaritore anch'io, come te, e non più...
- Guaritore: Tu non sei guaritore perché parli troppo, sei intelligentista, dici troppe cose, vuoi sapere la verità, le conquiste dell'intelligenza. Bisogna essere terra terra per fare il guaritore, la gente non si deve sentire come allo psicanalista, non si deve sentire abbordata...
- Figlio: Abbordata?
- Guaritore: Abbordata... rende l'idea.

Il testo si apre su un dibattito forte e non banale. C'è un padre che 'dovrebbe' lasciare il lavoro al figlio ma il padre e il figlio hanno idee completamente diverse sul come fare questo lavoro. Il lavoro è quello di guarire. Una donna che deve decidere se fare o non fare un'IVG, e una coppia in crisi chiedono aiuto a questa ditta. La ditta mette insieme i problemi, accosta i clienti con la fede che il problema dell'uno sia soluzione del problema dell'altro, ma il figlio no, lui crede di dovere influenzare la realtà, lui ha delle convinzioni dalle quali non può prescindere, e questo mette in discussione il lavoro del padre e il passaggio generazionale non potrà avvenire finché questo conflitto non verrà sanato...

Il testo di Michele Santeramo è un testo vivo. È un testo teatrale, che non rinuncia mai all'efficacia scenica di quello che rappresenta. Lo spettatore (per il momento il lettore), è condannato a chiedersi se è di fronte ad una narrazione naif o elaborata, se è l'autore o se sono i personaggi o gli attori a condurre il gioco, un gioco teatrale, un gioco antico, fatto di sketch, di porte che si aprono e che si chiudono, di battibecchi bassi e di monologhi alti, e un gioco contemporaneo, che ci attira offrendoci la

riconoscibilità delle situazioni teatrali e ci piomba in un mondo che è il nostro, un mondo senza certezze, un mondo liquido, dove per orizzontarsi non servono più le idee, né quelle vecchie né quelle nuove, ma dove gli esseri umani – con tutti i loro difetti – non smettono mai di aggrapparsi alla speranza che sia il confronto con un altro essere umano a salvarli.

La Giuria ha infine deciso di segnalare *Viva l'Italia: le morti di Fausto e Iaio* di Roberto Scarpetti. Anche in questo caso, ecco un assaggio della scrittura e le motivazioni della menzione:

FAUSTO: “Sei Fausto Tinelli?” chiede il tipo a Iaio. Come fa a conoscere il mio nome?, penso mentre gli sto per rispondere. “Sono io.” gli dico.

È un attimo e lui tende il braccio verso me. La mano è nascosta da una busta di plastica bianca. Non ci capisco nulla...

(*Giorgio spara a Fausto.*)

Poi un colpo, improvviso, uno sparo. Dentro la busta c’è una pistola. Spara un’altra volta e mi colpisce alla gola. Io cado a terra, a peso morto, e vorrei urlare, dire a Iaio di scappare, di correre via, ma non ci riesco. Mi metto una mano sul collo, riesco a voltarmi verso Iaio e vedo che lui è sorpreso, lo vedo dai suoi occhi. Ha paura. Lo so che pensa per un istante di venire verso di me, ma io scuoto la testa, da terra, impercettibilmente e lui si volta e comincia a correre. Ecco sì, Iaio, vattene, vattene, vattene via...

(*Giorgio continua a sparare.*) Ma la pistola spara ancora e lo colpisce al torace, da dietro. Vedo tutto. Iaio cade a terra, le mani contro il marciapiede, cade con la faccia in avanti, sull’asfalto, e questo non smette di sparare. Altri quattro colpi. Gluteo, fianco, braccio. Uno a vuoto. Poi basta. Basta... (pp. 5-6)

Un gruppo di ragazzi e una chitarra. Le note inconfondibili di *Canzone per un’amica*, colonna sonora di una sfolgorante gioventù bruciata. Dal coro si stacca una voce: è quella di Fausto. Fausto comincia a raccontare della sua amicizia con Iaio, del Parco Lambro del centro Leoncavallo... Altre voci si intrecciano a quella di Fausto: c’è Angela (la mamma di Iaio), Mauro (un trentaduenne cronista della redazione milanese dell’«Unità»), Salvo (un commissario della Digos di Milano), Giorgio (un neofascista ventenne di Roma). Sul filo dei ricordi si avvia l’indagine intorno ad una delle mille tragedie italiane: l’omicidio di Fausto Tinelli e Lorenzo Iannucci, consumato il 18 marzo 1978. Dal puzzle delle memorie a confronto si viene progressivamente a ricostruire un quadro: quello dell’Italia sbigottita e terrorizzata del dopo rapimento Moro, l’Italia di ieri di cui è figlio il nostro presente.

Spiazzante *Spoon River* dei nostri “anni di piombo”, il testo di Roberto Scarpetti, risultato di un incontro fortunato tra teatro documento e teatro di narrazione, teatro civile e dramma poliziesco, è una proposta drammaturgica originale che deve il suo fascino alla lucidità e all’esaustività della sua disamina del nostro passato recente, alla sua capacità di combinare sapientemente la piccola e la grande storia, trascorrendo agilmente dai sogni di un ragazzo agli incubi del paese, alla sua abilità

nel coniugare scrittura letteraria e scrittura teatrale. Da un mosaico di monologhi che parrebbe rimandare al romanzo polifonico di Bachtin, Scarpetti riesce infatti a distillare una autentica drammaturgia affidata alla forza del linguaggio – che sa dar corpo ai caratteri dei personaggi – e all’impianto genuinamente “scenico” del racconto – con la sua felice intuizione di un coro chiamato a rievocare gli eventi, che solo mano a mano si scoprirà essere un corteccio di morti.

È desiderio unanime della Giuria dedicare questa segnalazione alla memoria di un caro amico e infaticabile animatore del Premio Riccione per il Teatro che ci ha da poco lasciati: Franco Quadri. Menzionare *Viva l’Italia* è il nostro modo per ringraziarti, Franco, dell’intelligenza e della passione con cui per decenni hai dato vita, senza mai risparmiarti, alle tue battaglie teatrali. Noi tutti ci auguriamo che il tuo entusiasmo e la tua curiosità continuino a lungo a fare scuola.