



Omissis – osservatorio drammaturgico è un progetto a cura di **Theatron 2.0**, nato per indagare e rinsaldare la funzione artistica e sociale della drammaturgia nel contesto contemporaneo.

A seguito della creazione di una piattaforma digitale – gratuita e liberamente accessibile, dedicata alla promozione del percorso professionale di giovani autori e autrici – il progetto è stato implementato dalla fondazione del Premio nazionale di drammaturgia Omissis, ideato da Theatron 2.0, in collaborazione con il Teatro Bellini di Napoli.

Theatron 2.0 crede nel valore della creazione drammaturgica per la sua capacità di restituire il tempo presente, di leggere i cambiamenti della società e di portarne alla luce storture, urgenze, trasformazioni.

Espletando la funzione di osservatorio di Omissis, è stato attivato un ciclo di ricerca partecipato, articolato in **MeetUp**. Gli appuntamenti sono l'occasione per discutere dello stato di salute della drammaturgia contemporanea, mappare buone e cattive pratiche, raccogliere istanze e riflessioni.

Il primo MeetUp Omissis si è tenuto a Roma, presso lo spazio EbasK_LAB, il 17 giugno 2023.

All'incontro, condotto da **Cesare D'Arco** e **Ornella Rosato**, hanno preso parte: **Emilia Agnesa, Rosalinda Conti, Pietro Dattola, Francesca Fedeli, Dino Lopardo, Federico Malvaldi, Fabio Pisano, Pierlorenzo Pisano, Alessandro Sesti, Davis Tagliaferro, Laura Tedesco.**

L'incontro, chiuso e di natura informale, non è stato pensato come un momento di formazione per i partecipanti ma come occasione per generare una conoscenza collettiva. L'obiettivo di Theatron 2.0 è di fungere da connettore, sospingendo l'emersione di istanze specifiche di categoria per portarle all'attenzione del settore. Questo percorso di ricerca partecipato non è volto alla costituzione di un manifesto programmatico e politico ma all'analisi dello stato di salute della drammaturgia in Italia, a partire da un'indagine sulla odierna condizione professionale della categoria degli autori e delle autrici per il teatro.

La giornata è stata suddivisa in panel: in ciascun panel sono state proposte tematiche individuate in maniera partecipata. Per attivare la discussione, sono state poste alcune domande ai partecipanti.

Definizione e funzione della drammaturgia contemporanea

A supporto della trattazione, viene presentato un documento: *“Appunti e proposte di norme per la promozione della drammaturgia contemporanea”* (2014) prodotto dal CENDIC - Centro Nazionale di Drammaturgia Italiana Contemporanea.

Il documento del CENDIC, realtà associativa nata allo scopo di rappresentare la categoria autori, è stato redatto in previsione della riforma del settore avviata nel 2015 e culminata con il Decreto Legislativo del 2017.

Il documento è stato preso in esame per analizzare come e se sono mutate le istanze espresse – a quasi 10 anni dalla sua redazione – ma anche per rilevare quante delle proposte siano state effettivamente normate.

L'intervento del CENDIC non ha portato alla fondazione di una vera e propria associazione di categoria – ancora oggi inesistente – che potesse intraprendere delle interlocuzioni attive, traducibili in normative.

Di fatto, non c'è un capitolo ministeriale dedicato alla produzione drammaturgica.

A proposito di questo aspetto, il primo punto del documento del CENDIC recita: *“Ogni soggetto produttivo, pubblico, privato o cooperativistico, senza esclusione di festival e rassegne, per accedere al finanziamento pubblico deve riservare almeno il 30% del complesso dei propri borderò dell'intera stagione alla rappresentazione di testi di autori contemporanei italiani e europei. All'interno di questo 30%, il 60% deve essere riservato alle opere di autori italiani contemporanei. Non sono considerate borderò le letture sceniche e le “mise en espace”, che pertanto non possono essere computate nelle percentuali sopra indicate.”*

Guardando all'ultimo triennio ministeriale, le organizzazioni più virtuose che investono in progetti dedicati alla drammaturgia contemporanea sono inserite nel capitolo ministeriale della “produzione” e della “promozione”.

Il limite sussiste nel demandare la promozione della drammaturgia a una realtà collaterale. Nel 2024 avverrà una totale riformulazione del sistema ministeriale, per questo è importante prendere posizione su alcuni di questi aspetti e attivare una interlocuzione legislativa.

Come avviene il riconoscimento professionale?

Nella riformulazione sovraesposta, entrerà in vigore un registro nazionale degli operatori (un elenco delle professioni artistiche riconosciute, in cui non vi è una voce specifica per gli autori) e un osservatorio dello spettacolo con funzione di monitoraggio che, oltre a raccogliere dati e produrre periodicamente statistiche, sarà strumento di dialogo con gli altri enti ministeriali.

Posto che non esista un albo, viene chiesto ai presenti come avvenga nella pratica il riconoscimento professionale degli autori e delle autrici.

La vittoria di premi di drammaturgia, la pubblicazione editoriale dei testi teatrali, la presenza di titoli nelle stagioni teatrali e nei festival, sono le risposte più frequenti. L'opinione diffusa è che un drammaturgo possa definirsi tale quando i suoi testi vengono portati in scena.

Opportunità di reddito

Il riconoscimento professionale apre a un nuovo tema: la **sostenibilità del lavoro autoriale**.

Il lavoro creativo ha un tempo di latenza non normato in termini di remunerabilità. All'autore spetta un pagamento relativo alla commissione del testo e/o ai diritti d'autore. A differenza di quanto avviene per attori e attrici, non esiste un corrispettivo di base per le giornate lavorative degli autori. Si propone di normare il lavoro creativo, scritturando anche autori e autrici.

Soffermandosi sulla committenza, i partecipanti condividono sulla base delle proprie esperienze, come si struttura la relazione economica di un incarico.

Alcuni fanno riferimento a un contratto preliminare stabilendo un caché alla consegna e ai diritti SIAE; altri a lavori su commissione a caché contrattualizzato; nel caso di lavoro per una compagnia ministeriale l'autore o l'autrice può farsi mettere in agibilità.

L'indennità di discontinuità è utile per rendere sostenibili il periodo di ideazione, il lavoro preliminare. Questa indennità entrerà in vigore quasi certamente, per ora si stanno individuando dei parametri di assegnazione.

Guardare alla specificità della categoria è fondamentale anche per l'effettiva promulgazione di questi indennizzi.

Si discute per stabilire un ammontare di giornate lavorative. Come si potrebbe fare?

Alcuni propongono di aggiungere alle giornate di scrittura anche quelle di repliche; altri di concordare il costo del lavoro da scritturato, facendosi corrispondere il compenso in giorni di prove come per gli attori.

Si propone di individuare il numero di giornate minime per accedere all'indennità.

Prevedere il pagamento del periodo creativo è un atteggiamento di responsabilità. È una questione di diritti.

Dalla discussione emerge quanto le **competenze contrattuali** siano necessarie a salvaguardare il lavoro di una certa categoria professionale.

Come si valuta il valore economico di un testo?

Per i partecipanti si può partire da quanto tempo si impiega per scrivere un testo. Andrebbe stabilita una cifra oraria.

Nel caso in cui venga acquistato un testo non realizzato su commissione, la tariffa oraria sarebbe inutilizzabile come parametro poiché il lavoro di scrittura può prevedere una ricerca interiore e fattuale indefinita e non tramutabile in certe indicazioni di tempo.

Gli interpreti hanno più riferimenti sul valore economico del proprio lavoro. Per gli autori questo aspetto non è messo a sistema.

Per tutti i partecipanti urge una formazione per gli autori e le autrici sul tema della **valutazione economica del proprio lavoro**.

Formazione professionale

Può la drammaturgia essere insegnata e appresa?

In Italia, a livello accademico, esistono solo due corsi di drammaturgia: uno alla Civica Scuola Paolo Grassi e l'altro all'Accademia Silvio D'Amico. Oltre a queste, ci sono occasioni formative informali, come workshop, aggiornamento e formazione specializzante. L'autoformazione e la formazione accademica possono coesistere, vanno entrambe incoraggiate?

Secondo alcuni il percorso accademico è funzionale a sperimentare la pratica autoriale anche in relazione ad altre figure professionali come attori e registi. Tra i limiti della formazione accademica vengono sottolineati il mancato inserimento nell'ambito lavorativo e l'influenza stilistica che deriva dal percorso formativo. Viene sottolineato come la riconoscibilità stilistica possa, di contro, essere un punto a favore. Partendo da un certo stile, il singolo può decidere come "contaminarsi". Si afferma che la formazione accademica è solo un segmento della formazione, la ricerca personale si può implementare anche attraverso workshop e seminari. Accrescere l'offerta didattica per la drammaturgia potrebbe creare maggiori occasioni professionali.

Una discriminante importante è data dall'apertura all'estero: dalla creazione di contatti diretti con autori e autrici straniere si potrebbe innescare un proficuo scambio di pratiche e tematiche. Facilitare la mobilità potrebbe essere un punto d'inizio.

I partecipanti chiariscono che la formazione dovrebbe prescindere dalla premialità. L'accesso alla formazione non dovrebbe dipendere dall'andamento del percorso professionale dell'autore ma dovrebbe puntare a essere il più orizzontale possibile. Tra le pratiche di formazione più interessanti esperite dai partecipanti: il workshop di drammaturgia della Biennale di Venezia, della durata di dieci giorni; la residenza internazionale di drammaturgia "Write".

In relazione allo scambio con autori di altri ambiti artistici (cinema, radio, podcast, televisione), i partecipanti si mostrano possibilisti. La contaminazione tra questi mondi artistici può alimentare la scrittura teatrale e, per di più, l'acquisizione di competenze di scrittura trasversale rende maggiormente sostenibile il lavoro di un autore.

Scouting, dramaturg, literary manager

Come avviene lo scouting in Italia? Chi si occupa di scouting?

Ci sono delle agenzie letterarie che curano principalmente aspetti contrattualistici e che operano in materia di diritto d'autore.

Non esiste però un sistema di promozione e diffusione per drammaturghi e drammaturghe.

I presenti sostengono che all'estero anche gli autori esordienti usufruiscono dei servizi offerti dalle agenzie letterarie.

Frequente, nelle produzioni teatrali italiane, la scelta di testi di drammaturgia contemporanea estera. Se da un lato questo tipo di offerta è interessante poiché si può restare aggiornati sulle tendenze di altri paesi, dall'altro le produzioni si assumono raramente il rischio o la responsabilità di investire su testi inediti, puntando sulla sicurezza che invece fornisce un testo già rappresentato altrove e che risulta ammiccante anche solo contando sull'esterofilia dilagante.

Rispetto alle scelte produttive, i presenti parlano di come sia diffusa, nel contesto italiano, la consuetudine di rappresentare drammaturgie contemporanee pluripremiate.

La vittoria dei principali premi di drammaturgia contemporanea è un'azione promozionale importante, al momento la più rilevante, sia in ottica di scouting sia di diffusione. Nella maggior parte dei casi, però, a questi premi non fa seguito un percorso produttivo che contribuisca alla circuitazione della drammaturgia vincitrice in forma di spettacolo.

Si riflette sulla necessità di **scardinare la grammatica della competizione**.

Alla richiesta di individuare buone pratiche per l'individuazione di una ulteriore prospettiva, si fa riferimento al caso americano, una *blacklist* di opere meritevoli, non ancora prodotte, tra cui le case di produzione possono cercare nuovi titoli.

Secondo i partecipanti occorrerebbe istituire un nuovo modello e creare figure preposte allo scouting e alla diffusione della drammaturgia contemporanea.

Il documento CENDIC proponeva la presenza nell'organico dei teatri stabili di un *dramaturg* alla tedesca, un drammaturgo scelto come consulente e responsabile del comparto drammaturgia. Attualmente nei teatri stabili esiste un consulente artistico che non riveste però tale specifica funzione. Essendo molto scivolosa la definizione di *dramaturg*, tale figura assume varie declinazioni e il suo ruolo non è ancora stato messo a sistema.

I teatri stabili, in quanto servizio pubblico, potrebbero e dovrebbero avere un ruolo preponderante e di responsabilità rispetto a promozione, diffusione e scouting in ambito drammaturgico.

Una pratica inglese a cui si potrebbe guardare è quella dell'investimento per step: le produzioni mettono a disposizione delle economie, via via crescenti, dall'idea, passando per la fase creativa, fino alla realizzazione effettiva.