



Report Meetup Napoli 29/11/23

Omissis – Osservatorio drammaturgico è un progetto di **Theatron 2.0** a cura di Ornella Rosato e Cesare D'Arco, nato per esaltare il valore della creazione drammaturgica e 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 drammaturgico”, è stato attivato un **ciclo di ricerca partecipato**, articolato in **MeetUp** nazionali.

Gli appuntamenti sono l'occasione per discutere dello stato di salute della drammaturgia contemporanea, mappare buone e cattive pratiche, raccogliere istanze e riflessioni.

Il **secondo MeetUp Omissis** è stato organizzato a **Napoli**, presso CASA - Centro delle Arti della Scena e dell'Audiovisivo, il **29 novembre 2023**, alla presenza di professionisti e professioniste del panorama artistico nazionale.

I/le partecipanti sono stati invitati a prendere parte a due tavoli di lavoro, ciascuno con una propria specificità tematica.

Tavolo 1: Fare drammaturgia oggi. Genealogie, eredità, pratiche **Moderatore Alessandro Iachino (Stratagemmi, Doppiozero)**

Hanno partecipato: Giuseppe di Lorenzo (Altre Velocità), Armando Pirozzi (autore), Michele Panella (Situazione Drammatica/Proxima Res), Daniele Russo (Teatro Bellini di Napoli), Lorenzo Mango (Università L'Orientale di Napoli), Fabio Pisano (autore), Carlo Geltrude (Nuovo Teatro Sanità), Marzia D'Alesio (Teatro di Napoli), Francesca Matteoli (Teatro di Napoli), Simone Bruscia (Riccione Teatro), Silvia Guerrieri (autrice), Ornella Rosato (Theatron 2.0), Eliana Rotella (autrice), Antonino Pirillo (Teatro Biblioteca Quarticciolo).

La discussione si apre su una riflessione proposta da Alessandro Iachino, moderatore del tavolo, sulla contemporaneità e sulle possibilità di intercettare poetiche o estetiche per gli operatori dello spettacolo, considerando cosa significhi essere drammaturghi oggi. Si mira a individuare gli elementi che caratterizzano il

modus operandi in Italia e a esplorare la relazione dei drammaturghi con l'idea canonica di scrittura teatrale, post-onda delle scritture sceniche.

Armando Pirozzi, inizia riflettendo sul **concetto di idea forte di teatro**, strettamente legata alla tradizione italiana, che, sottolinea il drammaturgo, non necessita di coincidere con un'idea strana. La tradizione, replica il Professor Lorenzo Mango, è intrinsecamente metamorfica, come ben esemplifica la trasformazione tipica della tradizione napoletana.

Iachino invita i drammaturghi a esaminare le nuove possibilità della drammaturgia, prendendo distanza dalle tradizioni.

Fabio Pisano nega un programmatico contrasto con una tradizione e si oppone alle definizioni di "post" qualcosa.

L'attenzione si sposta sui premi di drammaturgia e sulla loro finalità, con Eliana Rotella che sottolinea **una percezione di solitudine orizzontale tra i drammaturghi**, specie in termini di riconoscimento economico, che attualmente, sottolinea Rotella, risulta insignificante.

La mancanza di sostegno istituzionale contribuisce alla solitudine, mentre Daniele Russo evidenzia la necessità di assumersi colpe e responsabilità per costruire un percorso che influenzi anche la critica, come avviene in altri paesi.

Fabio Pisano sottolinea le contingenze create dalle sfide contemporanee, come la scrittura di opere per pochi personaggi, influenzate da scarse economie, che paradossalmente diventano un punto di forza caratterizzante.

La discussione riflette una carenza di volontà nel riempire le sale teatrali in Italia, mettendo in luce la necessità di affrontare sfide attuali considerandone le responsabilità derivanti.

La crescente responsabilità nel contesto contemporaneo solleva interrogativi sulle perdite consequenziali alla velocità produttiva imposta dalla filiera. La necessità di accorciare i tempi di produzione porta a scelte rischiose come quella di assumere la regia oltre al ruolo di drammaturgo, rischiando di compromettere anche la purezza della scrittura nelle fasi iniziali della scrittura. Tuttavia, limitarsi solo all'attività di drammaturgo non è sostenibile economicamente e il poco spazio concesso allo sviluppo di un'estetica, riempito da attività più remunerative, crea una distanza tra il testo e il pubblico, soprattutto quando mancano i mezzi per comprendere la frammentazione.

Daniele Russo evidenzia che la maggior parte dei testi proposti ai teatri è già pronto per la messa in scena, poiché è il sistema stesso a richiedere progetti già confezionati, influenzando in questo modo chi scrive teatro.

Alessandro Iachino solleva allora una domanda sulla possibilità di una drammaturgia pura e sugli effetti della **confusione di ruoli tra regista, drammaturgo e dramaturg**.

Antonio Pirillo sottolinea, a tal riguardo, uno scollamento tra coloro che selezionano e il lavoro di produzione, suggerendo la mancanza di un'efficace alleanza tra autori e produttori.

Viene evidenziato da Iachino, però, il rischio di attribuire la scarsa attenzione alla drammaturgia solo al critico e all'osservatore puro, sottolineando la necessità per i produttori di riflettere sulla mancanza di azioni di sviluppo e coinvolgimento del pubblico da parte dei teatri.

Armando Pirozzi enfatizza il bilanciamento tra ascolto e critica, mentre Daniele Russo discute le modalità non convenzionali con cui il suo teatro attrae il pubblico attraverso la militanza e il passaparola.

Fabio Pisano riflette sull'interesse del pubblico per la drammaturgia contemporanea e sottolinea come la reiterazione sia una controtendenza rispetto all'iperproduzione richiesta dal sistema.

Ornella Rosato sottolinea l'impressione che il sistema si attorcigli su se stesso, l'assenza di pubblico è dovuta al fatto che il pubblico non sa con chi sta parlando e non riesce a percepire se l'altro gli stia parlando, bisogna ritornare quindi alla relazione principe che è quella con lo spettatore.

Alessandro Iachino approfitta per aprire la questione dei premi e della necessità della loro presenza.

Francesca Nicodemo del Teatro di Napoli riflette sull'esperienza del premio De Berardinis, sottolineando la necessità di un sostegno duraturo per le realtà premiate. La discussione termina con la riflessione sulle sfide della **filiera dello spettacolo e le conseguenze dei premi nella realtà teatrale italiana**.

Marzia D'Alesio presenta l'esperienza del premio Leo De Berardinis, nato sotto la direzione di Roberto Andò, caratterizzato da un forte elemento di studio e volontarismo. Il bando De Berardinis è un unicum, offrendo produzione esecutiva a tre compagnie premiate con 6 repliche ciascuna e un finanziamento di 30.000 euro. Molte proposte provengono da gruppi e ensemble con drammaturgie originali, sfidando l'abbonato a mescolare le carte.

La componente ideologica diventa centrale, rispecchiando una tematica predominante nella drammaturgia contemporanea.

Bruscia, direttore del Riccione Teatro, esprime il desiderio di esplorare la storicizzazione di Mango sulla drammaturgia, considerando il teatro come un filo della letterarietà che attraversa la storia della drammaturgia. Bruscia ha trasformato Riccione in un progetto praticabile, interpretando la drammaturgia come innesco per esplorare diversi linguaggi.

La partecipazione al premio Riccione riflette cambiamenti nel tempo, con un crescente numero di partecipanti, 656 testi, influenzato anche dal lockdown. Bruscia sottolinea la necessità di contesti immersivi per gli autori, proponendo una concezione innovativa di residenza. L'idea di teatro va oltre la messa in scena, riflettendo una complessità che si adatta alla comunicazione contemporanea.

Daniele Russo interviene sottolineando il rischio di ghettizzazione quando si investe in modo diverso sulla drammaturgia. Silvia Guerrieri, vincitrice del premio Omissis, evidenzia come la partecipazione ai premi sia spesso subordinata al desiderio che i propri testi vengano letti, diventando determinante nella denominazione di "drammaturga".

Carlo Geltrude preferisce un percorso privilegiato per i giovani drammaturghi, ma riconosce che i premi rappresentano una delle poche opportunità. Critica premi che non includono la produzione teatrale e evidenzia la necessità di fornire strumenti alle giovani compagnie oltre le prime repliche. Mostrando delle riserve rispetto ai laboratori e le residenze gratuiti, sottolineando la loro accessibilità limitata a persone benestanti, contribuendo alla selezione di gruppi privilegiati. Invita a un approccio di

gruppo che faccia la differenza e promuova la collaborazione. Panella esprime preoccupazione riguardo ai sistemi che costringono alla sovra-produzione di testi teatrali e nota un cambiamento rispetto al passato. Fa riferimento all'approccio inglese, dove il teatro è considerato una materia primaria di studio. Sostiene che il regista non dovrebbe avere una centralità e che potrebbe essere necessario ridurre l'importanza che si attribuisce a questo ruolo.

Rotella sottolinea l'importanza dei premi come opportunità unica per crescere e discutere di drammaturgia, mancando un'analogia attenzione in altri contesti. Geltrude evidenzia la difficoltà nell'unire categorie diverse e attribuisce questa mancanza di volontà di condividere. Pirozzi osserva una difficoltà nella circuitazione e sottolinea la mancanza di un anello successivo nel sistema teatrale. Pisano sottolinea la mancanza di distribuzione e la necessità di un intervento ministeriale che consideri tali problematiche.

Iachino, chiude l'incontro invitando i drammaturghi a fare rete, cercando di confronto significative, sottolineando l'importanza che il gruppo ha nel creare un'identità di categoria e occasioni di confronto.

Tavolo 2: Noi ora dove siamo. Un'indagine drammaturgica **Moderatore Alessandro Toppi (La Repubblica Napoli, La Falena)**

Hanno partecipato: Matteo Valentini (L'Oca Critica), Monica Capuani (traduttrice), Alessandro Paschitto (autore), Dario Postiglione (autore), Maximilian La Monica (Editoria & Spettacolo), Stefania Marrone (autrice), Hilenia De Falco (TAN Napoli), Marta Polidoro (autrice), Pierlorenzo Pisano (autore), Niccolò Matcovich (autore), Eleonora Fedeli (autrice).

Al tavolo intitolato *Noi ora dove siamo. Un'indagine drammaturgica*, a cura di Alessandro Toppi, si è voluto fare un punto sulla situazione della nuova drammaturgia italiana contemporanea, parlando di processi, di relazione con lo spettatore, di visioni e previsioni, di comparazioni e urgenze, alla presenza di drammaturghi, traduttori, editori, organizzatori.

L'immagine che ne risulta è quella di un *buco nero*, un vuoto, un'assenza, in cui la figura del drammaturgo – in particolare del giovane drammaturgo, passando oltre la definizione di *under* – è praticamente risucchiata dal sistema dello spettacolo dal vivo, e sparisce tra incentivi, sostegni, premialità che non riescono a invertire la rotta, e questo non certo per assenza di talento o assenza di scritture o di nuovi.

Mancano i **Comitati di Lettura**, per leggere testi inediti dal "basso", mancano processi editoriali che permettano la diffusione dei testi stampati sia italiani sia esteri, mancano **processi di educazione del pubblico alle nuove drammaturgie**, mancano filiere di produzioni e distribuzione consolidate, **mancano associazioni di categoria per i drammaturghi**, manca in Italia la fiducia sulla nuova drammaturgia: ed è proprio questo il nervo scoperto che il progetto Omissis vuole colpire.

Alessandro Toppi inizia la discussione chiedendo ai presenti di *descrivere il processo della loro drammaturgia*, quali sono le domande, cosa li porta a scrivere, consapevole delle difficoltà nel riuscire a spiegare con le parole un processo creativo complesso.

Prende la parola Alessandro Paschitto, autore teatrale, mettendo in risalto la necessità di **stringere un patto con lo spettatore** e di avere una visione dal basso, per essere accettato da un pubblico più largo possibile.

Alessandro Toppi continua la conversazione, chiedendo se i drammaturghi riescono a *immedesimarsi nello spettatore*, e quanto questo processo li influenzi, e soprattutto quanto *spazio viene lasciato allo spettatore in scena*.

Hilena De Falco, organizzatrice, interviene sottolineando **l'importanza della visione poetica del progetto**, anche nelle fasi embrionali della scrittura.

L'autrice Eleonora Fedeli racconta come la sua scrittura parta sempre da un'esigenza personale e di come a volte il processo di scrittura si interrompa per poi essere ripreso tempo dopo.

Marta Polidoro invece parla di istinto, e di come il teatro per lei rappresenti sempre un atto politico nella misura in cui scrivere significa farsi domande e fare domande, a cui non si hanno risposte, ma le permette di porsi in quella dimensione di relazione, in ogni fase di lavoro in teatro. Nel suo caso, il confronto con il padre è diventato stimolo per approfondire la relazione tra Mussolini e sua figlia, con un lungo studio anche di archivio.

Il confronto con la famiglia è uno dei temi più gettonati della nuova drammaturgia italiana, e Monica Capuani, traduttrice, critica apertamente questa tendenza: *“In Inghilterra prendono in giro l'Italia perché dicono che parlano solo di famiglia”* e continua la sua disamina rispetto al paese britannico mostrando come i processi di scrittura e il pubblico in Italia non siano pronti alla drammaturgia contemporanea perché gli autori esteri trovano pochissimo spazio nell'editoria e sul palcoscenico, denunciando un'arretratezza culturale che coinvolge anche il sistema scolastico e universitario, dove viene proposto un *teatro museo* e dove vige il paradosso che gli studenti di teatro non frequentano il teatro.

Facendo il paragone con il sistema britannico, è intervenuto Pier Lorenzo Pisano, autore, ha descritto un processo di **finanziamenti step by step** con il quale i teatri finanziano e incentivano la produzione di nuovi testi. Denuncia inoltre l'assenza dei comitati di lettura e soprattutto la totale mancanza di fiducia nei confronti dei nuovi drammaturghi italiani.

Il problema dei finanziamenti è critico: i finanziamenti sono bandi o premi che però non sempre prevedono la messa in scena del testo; i teatri, nonostante gli obblighi, mantengono il livello basso, vista la valutazione comparativa, e tutto questo va ad influenzare anche direttamente il lavoro della drammaturgia.

Di fatto **il mestiere del drammaturgo non è un mestiere**: è emblematica l'assenza di un'associazione di categoria che tuteli gli autori. Paschitto commenta *“lo sento di stare al 15% del mio potenziale: quando posso lavorare nelle condizioni ideali – ovvero pagato – lavoro decisamente meglio”*.

Poi si è virato sul **problema dell'editoria**, da cui nasce proprio l'esigenza del progetto Omissis: si denuncia la mancanza dei bookshop all'interno dei teatri anche più prestigiosi, e la mancanza endemica di testi in circolazione, dovuti anche a processi complicati di diritti e distribuzione, raccontata da Maximilian La Monica. Nonostante le difficoltà, il quadro difficile descritto, Monica Capuani, a conclusione del suo intervento, incoraggia i giovani drammaturghi, mostrando come *“il teatro ha una chance e lo vediamo che la gente arriva quando facciamo spettacoli di senso, che ha sentito il tam tam della giungla”*.

Per approfondire segnaliamo due articoli dedicati al MeetUp:

[*Dove siamo adesso? Appunti sparsi sul primo Premio Nazionale di drammaturgia Omissis*](#) di Giuseppe Di Lorenzo, pubblicato su **Altre Velocità**

[*La porta sbagliata | Report dal Meetup Omissis*](#) di Matteo Valentini, pubblicato su **L'Oca Critica**.