



Report Meetup Omissis Milano - 13/6/2025

Omissis - Osservatorio drammaturgico è un progetto che si fonda su un percorso di ricerca partecipata, volto ad analizzare l'esperienza artistica e professionale di chi scrive per la scena in Italia. Ciclicamente, vengono organizzati appuntamenti in presenza che favoriscano l'incontro e la discussione tra drammaturghi e drammaturghe, operatrici e operatori, per raccogliere e diffondere istanze e riflessioni.

Il **13 giugno 2025**, presso lo spazio **Scripta** di Milano, si è tenuto il **terzo Meetup Omissis**, dedicato a una prima fase di **lettura collettiva dei dati raccolti attraverso un questionario** incentrato sulla condizione di lavoro di autrici e autori, diffuso da **Theatron 2.0**.

Partecipanti: Simone Corso, Irene Petra Zani, Ornella Rosato, Michele Panella, Cesare D'Arco, Tommaso Fermariello, Dario Del Fante, Giulia Di Sacco, Giulia Di Sacco, Giulia Cermelli, Marco Trotta, Vincenzo Politano, Giulia Trivero, Giulia Lombezi, Francesco Maruccia.

Drammaturgia, oltre la scrittura

La discussione si è aperta con un confronto intorno alla **figura del drammaturgo** in Italia. Un ruolo che spesso risulta poco chiaramente definito, ridotto nelle sue mansioni a un supporto alla regia, rendendolo di fatto quasi invisibile nel processo creativo.

Il racconto di alcune esperienze professionali all'estero dei partecipanti al Meetup, ha sottolineato come, nel contesto europeo, il drammaturgo goda di una posizione molto più strutturata e riconosciuta. Il suo contributo non si limita alla stesura di testi, ma si estende a un più ampio ruolo di **mediazione culturale e di progettazione**.

Sono emersi due approcci distinti alla drammaturgia:

- **Micro-drammaturgia:** si concentra sui processi creativi più intimi, come la scrittura o l'adattamento dei testi, in stretto dialogo con registi e attori;
- **Macro-drammaturgia:** riguarda il posizionamento dell'opera nel suo contesto sociale, includendo la relazione con il pubblico, la distribuzione, la visibilità degli artisti e la creazione di progetti che connettono il teatro con la città e le sue istituzioni.

L'importanza di coltivare **relazioni e dialoghi con culture e tradizioni diverse** è stata sottolineata come un fattore chiave. Questo approccio favorisce un arricchimento reciproco e una maggiore apertura, contrastando l'auto-segregazione creativa della categoria.

Rispetto al contesto drammaturgico, la conversazione ha esplorato le differenze e le criticità tra il mondo del teatro istituzionale e quello indipendente.

Nel **teatro istituzionale** si osserva un certo interesse per la drammaturgia contemporanea, ma questa attenzione si traduce spesso in progetti di piccola scala. I modelli di sostegno, come premi o rassegne, incrementano la visibilità ma non risultano sufficienti a garantire un percorso professionale solido per i giovani artisti. Il **teatro indipendente**, pur riflettendo le reali pratiche della drammaturgia contemporanea, si scontra con una quasi totale mancanza di mezzi e sostegno. Senza finanziamenti adeguati, le produzioni che vi si originano finiscono relegate in un circuito non ufficiale e non riconosciuto.

Tra i punti di criticità, inoltre, emerge fin da subito il “**paradosso della giovinezza**”. È stato evidenziato un trend di supporto a matrice anagrafica: i teatri sembrano puntare su artisti *under* che, una volta superata una certa soglia d'età, perdono interesse, pur essendo ancora in una fase di pieno sviluppo creativo.

Questionario Omissis: analisi dei dati

L'analisi dei dati è uno strumento fondamentale per comprendere e intervenire sulle dinamiche del settore.

In questa prima fase di lettura, è emersa la necessità di considerare tutti gli attori della filiera teatrale e di adottare un **approccio intersezionale**, le cui prospettive non provengano da un'unica categoria, ma da tutte le professionalità coinvolte.

1. I professionisti e le professioniste della drammaturgia, una fotografia parziale:

- **Fasce d'età:** Il campione è risultato abbastanza eterogeneo, con una distribuzione significativa nelle fasce **36-45 anni** e **oltre 50 anni**, indicando un forte coinvolgimento sia di professionisti in piena maturazione artistica sia di figure con una lunga esperienza alle spalle. La fascia **18-25 anni** risulta meno rappresentata, probabilmente perché molti giovani non si sentono ancora stabilmente inseriti nel settore, pur essendo in fase di formazione o

immissione professionale. È importante notare che l'indicazione anagrafica non riflette necessariamente l'età di esordio, ma piuttosto il momento di **emersione professionale**, ovvero il consolidamento di un percorso lavorativo nel mondo teatrale.

- **Genere:** La distribuzione di genere mostra un buon equilibrio, con circa il **40% di risposte da donne cisgender** e il **40% da uomini cisgender**. Il restante 20% è rappresentato da una percentuale di risposte "non definite" (13%) e da una minima ma significativa presenza di persone non binarie, donne transgender e uomini transgender. Questi dati suggeriscono un panorama abbastanza bilanciato, anche se la questione di genere rimane un punto di attenzione per la mappatura del settore.
- **Residenza e Lavoro:** La correlazione tra residenza e luogo di lavoro rivela una netta disparità geografica. Le fasce d'età più giovani (**18-25 anni**) tendono a risiedere al Sud ma a lavorare principalmente al Nord, riflettendo una dinamica di formazione e mobilità. Molti si spostano al Nord per studiare, per poi magari tornare al Sud con un bagaglio di esperienze.

Le fasce d'età intermedie e mature (**36-45 anni** e **oltre i 50 anni**) risiedono e lavorano in modo prevalente nel **Nord Italia**. Questo dato non sorprende, poiché riflette una tendenza storica e socio-economica del sistema lavorativo italiano, che offre maggiori opportunità nel Nord, non solo nel settore teatrale. La situazione del **Centro Italia**, pur con la particolarità di **Roma** che agisce come polo a sé stante e non come espressione di un tessuto regionale, mostra una minore concentrazione di attività.

2. Formazione drammaturgica

I dati sulla formazione svelano una varietà di percorsi, spesso non istituzionali, che delineano l'evoluzione della professione. La raccolta delle risposte, complessa e a volte confusa, ha richiesto un'attenta categorizzazione per identificare le principali tendenze.

- **18-35 anni:** la formazione accademica è dominante: **accademie teatrali**, **università** (spesso in facoltà di Lettere o Arti e Scienze dello Spettacolo) o una combinazione delle due;
- **36-50 anni:** Qui si osserva una maggiore frequenza di risposte che combinano percorsi universitari e percorsi da **autodidatta**;
- **over 50 anni:** La formazione è prevalentemente **autodidatta**, a riprova del fatto che in passato le opportunità di formazione specifica erano scarse o inesistenti.

Questa evoluzione riflette un cambiamento nel sistema formativo italiano: se in passato la professione si costruiva con l'esperienza sul campo, oggi è sempre più supportata da percorsi accademici. Tuttavia, l'offerta formativa specialistica in Italia rimane limitata. I corsi dedicati alla scrittura per la scena sono pochi, e persino nelle università gli insegnamenti dedicati alla drammaturgia sono rari. Questo spiega perché la dicitura "autodidatta" sia ancora così presente, anche in chi ha un solido background universitario: la formazione per la scrittura scenica è stata, per molti, un percorso personale e non strutturato.

Si attesta, di contro, la diffusione di un modello ibrido, fatto di **cicli di laboratori e cantieri creativi**, che offrono esperienze professionalizzanti e mettono in relazione diretta giovani professionisti con il mondo della produzione. Questo approccio, non sostituisce la necessità di una formazione strutturata e a lungo termine.

Un nodo cruciale riguardante la formazione nel settore teatrale, riguarda l'**accessibilità**. I costi elevati per frequentare accademie e vivere nelle città in cui hanno sede, creano una barriera all'ingresso. Questo rende la professione di drammaturgo sempre più accessibile solo a chi proviene da una **classe sociale agiata**, riflettendosi in una "scrittura borghese" che rischia di impoverire la varietà e la pluralità delle narrazioni.

3. Lavoro:

L'analisi si è concentrata, inoltre, sulle dinamiche lavorative, mettendo in evidenza le contraddizioni del sistema produttivo italiano.

Il percorso professionale dei drammaturghi è spesso scandito da **premi e concorsi**, che rappresentano l'unica opportunità per ottenere visibilità e un primo "scatto" di carriera. I concorsi vengono spesso percepiti come eventi "mordi e fuggi" che si esauriscono in se stessi, senza offrire un vero e proprio percorso di **accompagnamento e tutoraggio** o l'aumento di **commissioni** di lavoro a lungo termine.

Rispetto alla programmazione, la drammaturgia contemporanea viene percepita come un "**rischio**" rispetto alle preferenze del pubblico, portato a scegliere titoli di repertorio e classici. Questo atteggiamento crea un circolo vizioso: non si producono testi nuovi perchè sono considerati rischiosi, e il pubblico, non avendo l'opportunità di vederli, continua a scegliere ciò che già conosce. Si è sottolineato che questa visione è limitante e auto-referenziale, e non riconosce la capacità del teatro di educare e proporre nuove esperienze.

La mancanza di opportunità lavorative è un problema sistemico che si riflette anche sulla formazione. Un drammaturgo che non ha la possibilità di misurarsi con il lavoro scenico è costretto a una formazione continua che riempie un vuoto di esperienza, finendo per alimentare il ciclo del "business formativo".

4. Politiche e Finanziamenti:

**N.B.: Alla data in cui si è tenuto il Meetup Omissis, non erano ancora stati pubblicati i risultati delle assegnazioni ministeriali per il triennio 2025-2027.*

Durante il Meetup è stato esplorato anche l'impatto delle politiche pubbliche e dei finanziamenti.

Il nuovo decreto ministeriale ha introdotto una piccola ma significativa novità: l'obbligo, per i teatri che accedono ai finanziamenti statali, di produrre o coprodurre **almeno 4 spettacoli di autori viventi**, di cui almeno due italiani e un under 35. Tuttavia, questi numeri sono considerati irrisori rispetto all'ampiezza delle stagioni teatrali e rischiano di trasformarsi in una mera formalità di facciata.

Un altro punto critico è la vaga definizione del concetto di **“autore under 40”** riportata nel DM. Questa mancanza di chiarezza potrebbe condurre a interpretazioni estensive, indebolendo il sostegno della drammaturgia. Aspetto che rileva un problema storico del teatro italiano, schiacciato sulla preminenza del regista e del “capocomico”, piuttosto che dell'autore.

Le normative sui finanziamenti regionali aggiungono un ulteriore livello di complessità, creando un **panorama disomogeneo** in cui la distribuzione delle opportunità dipende fortemente dal territorio di residenza.