

/ 2026



# LA CONDIZIONE LAVORATIVA DI CHI SCRIVE PER LA SCENA IN ITALIA

Una ricerca partecipata sulle condizioni di lavoro di autori e autrici teatrali in Italia. Uno strumento di consapevolezza collettiva per rivendicare tutele, dignità e un riconoscimento sistemico della scrittura per la scena in Italia.



# Introduzione

---

Fin dalla sua fondazione, **Omissis - Osservatorio drammaturgico**, progetto a cura di **Theatron 2.0**, si è proposto di attivare un monitoraggio permanente sullo stato di salute della drammaturgia contemporanea, prendendo in esame gli aspetti artistici e giuslavoristici della professione autoriale.

Per mettere a sistema l'azione di analisi, nel giugno 2024 ha preso avvio una ricerca partecipata, condotta dal team di Omissis e da un gruppo di autrici e autori riunitisi nell'ambito del progetto, che ha scelto di incentrare il proprio intervento sulle **condizioni di lavoro di chi scrive per la scena in Italia**.

La ricerca si è strutturata in numerose tappe di incontro, organizzate online e in presenza, in diverse città italiane, durante le quali sono stati convocati professionisti e professioniste per individuare gli aspetti nodali da prendere in esame.

Con l'obiettivo di tracciare le differenti esperienze che hanno attraversato i percorsi professionali di chi si occupa di drammaturgia, è stato sviluppato un **questionario** che declina in forma di domande alcuni dei temi cardine della riflessione.

Il questionario è stato diffuso attraverso i canali di comunicazione di Theatron 2.0 ed è **stato compilato da 256 drammaturghe, drammaturghi e dramaturg**.

I dati raccolti sono stati elaborati mediante la collaborazione con il Data Steward **Dario Del Fante**.

La sezione intitolata *Priorità e desideri*, raccogliendo le istanze e le proposte di professionisti e professioniste, è stata redatta da **AUT\_Autor\_Unit\_Teatrali**, associazione di rappresentanza per la tutela dei diritti di drammaturghe, drammaturghi, dramaturg, nata come evoluzione fisiologica del processo di ricerca istituito da Omissis - osservatorio drammaturgico.

La ricerca è stata realizzata con la direzione generale di **Cesare D'Arco** e **Ornella Rosato**, curatori del progetto Omissis - Osservatorio drammaturgico.

## **Emerge il ritratto di una categoria professionale altamente formata e prolifica sul piano creativo, cronicamente indebolita in termini contrattuali, economici e delle tutele sociali.**

Per condividere gli esiti della ricerca si è scelto di elaborare un documento divulgativo che offre una lettura critica e al contempo sistematica dei dati emersi.

Oltre a fornire una fotografia statistica, l'indagine si orienta verso la decodifica delle dinamiche strutturali, economiche e relazionali che definiscono la pratica della scrittura per la scena nel panorama teatrale contemporaneo.

L'analisi evidenzia alcune direttrici fondamentali che attraversano trasversalmente l'intera ricerca.

**La drammaturgia italiana contemporanea si configura come un ecosistema sorretto per lo più dal rischio d'impresa individuale** e dalla prestazione frequentemente gratuita o non adeguatamente retribuita di autrici e autori, a fronte di un sistema istituzionale impermeabile e di un mercato del lavoro fortemente polarizzato.

È ravvisabile una netta discrepanza tra i luoghi in cui i professionisti e le professioniste vivono o si formano e le zone che rappresentano un polo attrattivo per il mercato del lavoro.

A questa si aggiunge un'ulteriore frattura produttiva, con le istituzioni pubbliche che faticano a intercettare opere di nuova drammaturgia, **relegando l'innovazione quasi esclusivamente agli spazi indipendenti e all'autoproduzione.**

Il campione detiene un'alta specializzazione accademica e artistica, a cui fa da contraltare un diffuso **analfabetismo giuslavoristico**. Una mancanza che espone i lavoratori e le lavoratrici a forme di sfruttamento e autosfruttamento cristallizzate nel sistema. In assenza di compensi adeguati, di contratti standardizzati e di ammortizzatori sociali, la sopravvivenza nel settore è garantita da una massiccia pluriattività, sia interna sia esterna al comparto teatrale, e dall'accettazione del lavoro speculativo e gratuito come prerequisito per l'accesso a bandi e committenze.

La presente lettura critica si pone dunque come **uno strumento di consapevolezza collettiva**, come una piattaforma di mobilitazione per rivendicare tutele, dignità e un riconoscimento sistemico della scrittura per la scena in Italia.

# Indice



## **1 - Profili, geografie, percezione territoriale**

**pag. 1**

- 1.1 Genere
- 1.2 Età
- 1.3 Area geografica di residenza
- 1.4 Percezione territoriale del mercato del lavoro

## **2 - Formazione e accesso alla professione**

**pag. 4**

- 2.2 Formazione
- 2.3 Conoscenza giuslavoristica
- 2.4 Rapporto tra formazione e conoscenza giuslavoristica

## **3 - Modalità di lavoro e opportunità**

**pag. 7**

- 3.1 Pratiche di scrittura
- 3.2 Accesso e reti
- 3.3 Residenze
- 3.4 Prestazioni a titolo gratuito

## **4 - Circuitazione e filiere produttive**

**pag. 12**

- 4.1 Opere messe in scena
- 4.2 Luoghi di rappresentazione
- 4.3 Circuitazione
- 4.4 Autoproduzione

## **5 - Contrattualistica e compensi**

**pag. 16**

- 5.1 Compensi e remunerazione media
- 5.2 Negoziazione e determinazione del compenso
- 5.3 Modalità di compenso
- 5.4 Inquadramento contrattuale Dramaturg

## **6 - Tutele, ruoli ibridi, condizioni di lavoro**

**pag. 19**

- 6.1 Pluriattività e lavori paralleli
- 6.2 Identità e ruolo del dramaturg

## **7 - Priorità e desideri**

**pag. 22**

- 7.1 Barriere all'accesso e distorsioni del sistema premiale
- 7.2 Deficit produttivi e assenza di rischio culturale
- 7.3 Inquadramento professionale e tutele sociali
- 7.4 Visione strategica: il teatro come presidio territoriale

# 1 - PROFILI, GEOGRAFIE, PERCEZIONE TERRITORIALE

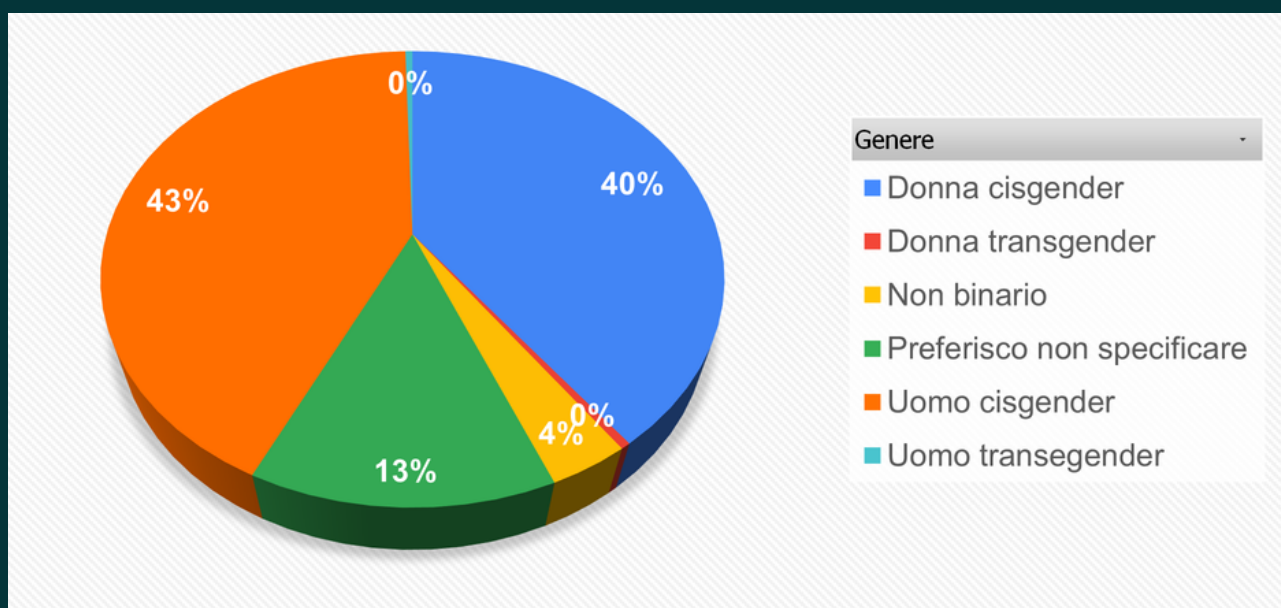
La **sezione anagrafica** apre la ricerca con la finalità di fornire una fotografia delle **256 persone** rispondenti al questionario.

Incrociando dati di genere e dati anagrafici, il campione analizzato corrisponde al profilo di una categoria professionale attiva prevalentemente nella fascia mid-career e paritaria nel genere.

Quanto alla dislocazione delle persone rispondenti e delle opportunità di lavoro, i dati restituiscono una **preminenza fortemente polarizzata dal punto di vista geografico**.

## 1.1 - GENERE

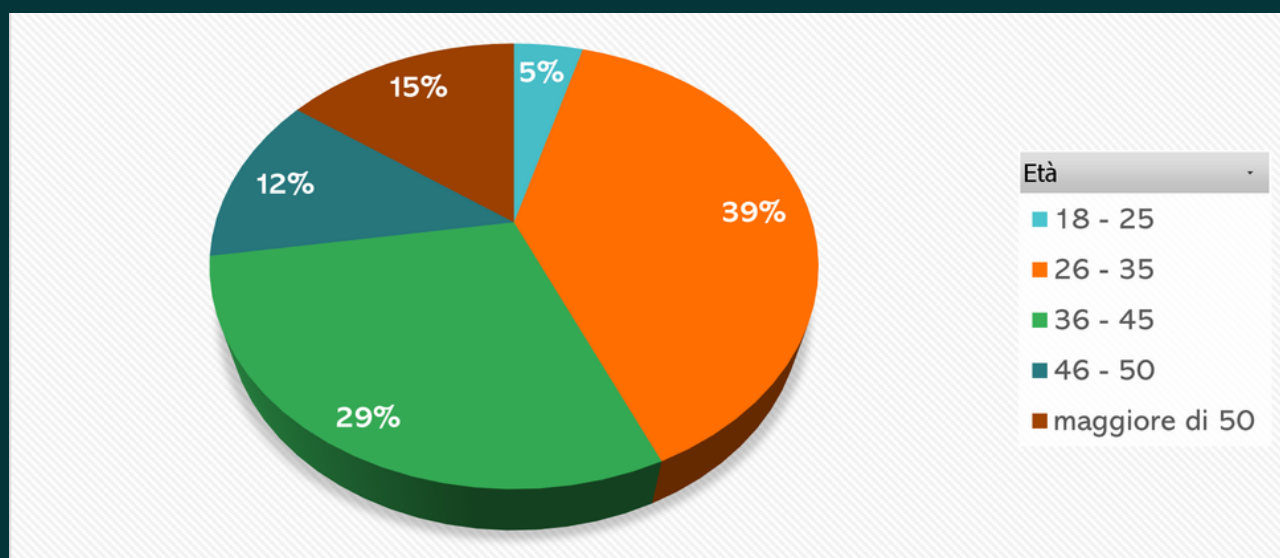
Il campione mostra un bilanciamento tra uomini cisgender (43%) e donne cisgender (40%); il 13% preferisce non specificare il genere; il 4% del campione è composto da persone non binarie.



## 1.2 - ETÀ

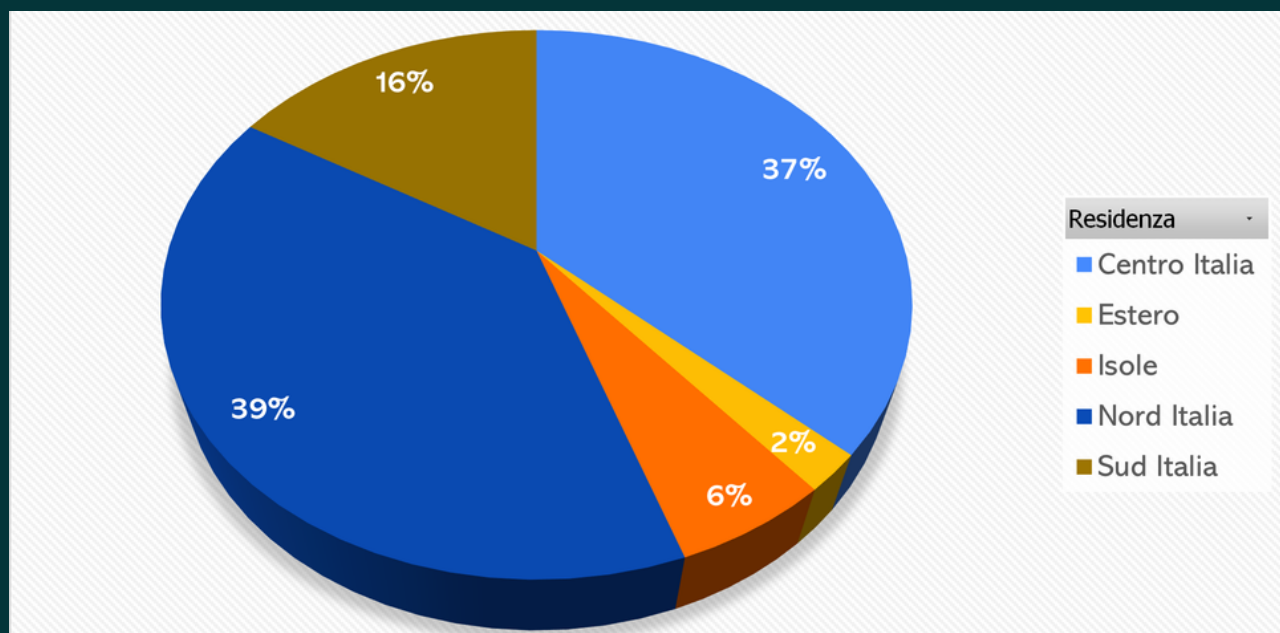
Sommando il 39% della fascia 26-35 e il 29% della fascia 36-45, la maggioranza del campione si colloca tra i 26 e i 45 anni.

L'esigua presenza di professionisti e professioniste appartenenti alla fascia 18-25 anni (5%) potrebbe dipendere dalla sovrapposizione con percorsi formativi ancora in itinere. Significativa la **progressiva diminuzione dopo i 50 anni** (15%), che potrebbe riguardare i tassi di abbandono della professione dovuta all'assenza di stabilità contrattuale, o la difficoltà nell'intercettare la fascia anagrafica in oggetto per via dei canali di diffusione del questionario.



## 1.3 - AREA GEOGRAFICA DI RESIDENZA

Le persone rispondenti risiedono quasi equamente tra Nord (39%) e Centro Italia (37%), laddove si localizzano le strutture che erogano i principali percorsi formativi rivolti alla drammaturgia. Il Sud (16%) e le Isole (6%) mostrano percentuali inferiori.



Per una lettura critica del dato geografico, viene messa in relazione la zona di residenza con la percezione territoriale del mercato del lavoro, **evidenziando una discrepanza tra la distribuzione demografica e le opportunità professionali.**

Il campione è distribuito su gran parte del territorio nazionale, con prevalenza al Centro-Nord, ma **riconosce come principale polo lavorativo il Nord.**

## 1.4 - PERCEZIONE TERRITORIALE DEL MERCATO DEL LAVORO

Alla domanda “Dove è meglio lavorare?”, le persone non hanno compilato dei campi predeterminati ma hanno inserito liberamente le proprie risposte.

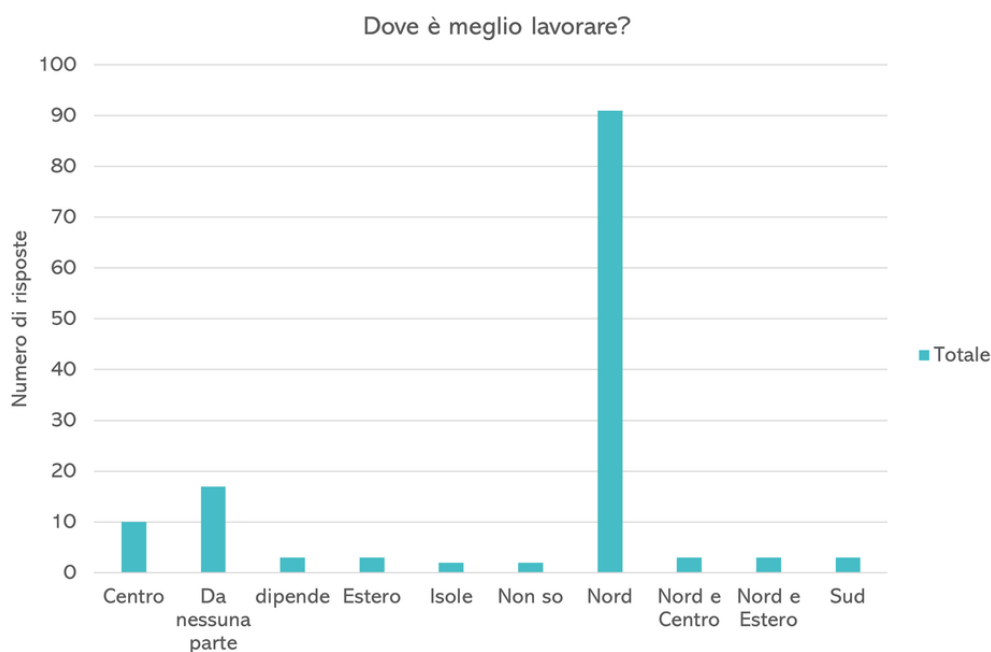
Il Nord, con oltre 90 preferenze, annulla quasi totalmente le altre aree.

Il Centro Italia, pur ospitando il 37% dei residenti e delle residenti, raccoglie appena 10 preferenze. Nonostante il 22% del campione risieda al Sud o nelle Isole, tali aree risultano statisticamente irrilevanti nella percezione delle opportunità lavorative, comportando la necessità di un pendolarismo professionale o di un'emigrazione interna verso altre aree, in particolare verso il Nord.

La seconda risposta più frequente dopo “Nord” è “Da nessuna parte” (17 preferenze), superando di 7 punti il “Centro”. Considerando che il 15% del campione ha più di 50 anni, è plausibile ipotizzare una correlazione tra l'avanzamento professionale e il **disincanto verso il sistema tout court**, indipendentemente dalla geografia.

La discrepanza tra l'alta percentuale di residenti al Centro e la bassa percezione di lavorabilità della stessa area suggerisce una crisi strutturale del sistema produttivo teatrale al di fuori delle regioni settentrionali.

**Il dato rende evidente la difficoltà di generare un ricambio generazionale e una decentralizzazione artistica nelle aree del Sud o delle Isole.** Inoltre, il costo della vita nei grandi e piccoli centri è molto disomogeneo. Chi fosse obbligato a trasferirsi in una città proibitiva dal punto di vista economico subirebbe anche un indebolimento del proprio guadagno, quando non si trattasse di investire sulla propria formazione con la possibilità di ritrovarsi, in assenza di certe condizioni di partenza, di fronte a uno sbarramento.



## 2 - FORMAZIONE E ACCESSO ALLA PROFESSIONE

La sezione della ricerca dedicata alla formazione intende indagare i **background formativi di chi scrive per la scena**, approfondendo la correlazione tra il percorso di studi e l'accesso alla professione.

Le domande del questionario si sono concentrate, inoltre, sulla **competenza giuslavoristica** del campione analizzato.

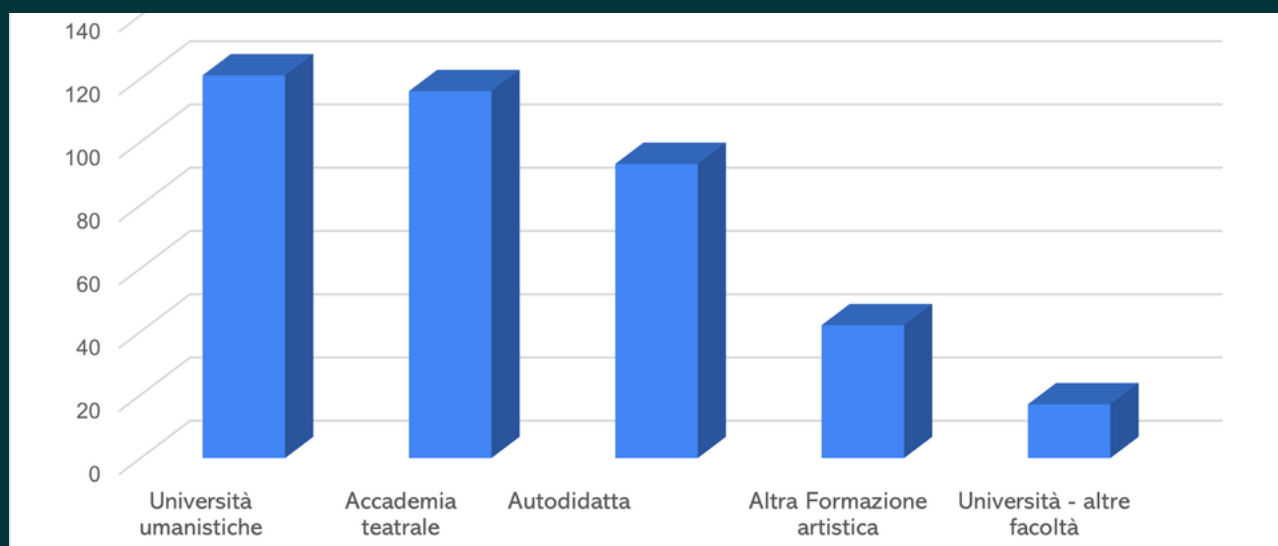
L'analisi della formazione e dell'accesso alla professione fa emergere il ritratto di una categoria dotata di una solida preparazione accademica e artistica lasciata, nella maggioranza dei casi, priva di strumenti pratici per orientarsi nel mercato del lavoro. **La drammaturgia italiana è una professione per artisti e artiste formati nella creazione dell'opera ma non nella sua tutela.**

### 2.1 - FORMAZIONE

Le Università a indirizzo umanistico rappresentano il canale principale di formazione (47% delle risposte), seguite dalle Accademie teatrali (45% delle risposte). Il 22% delle persone rispondenti dichiara di aver frequentato sia un'Università a indirizzo umanistico sia un'Accademia teatrale.

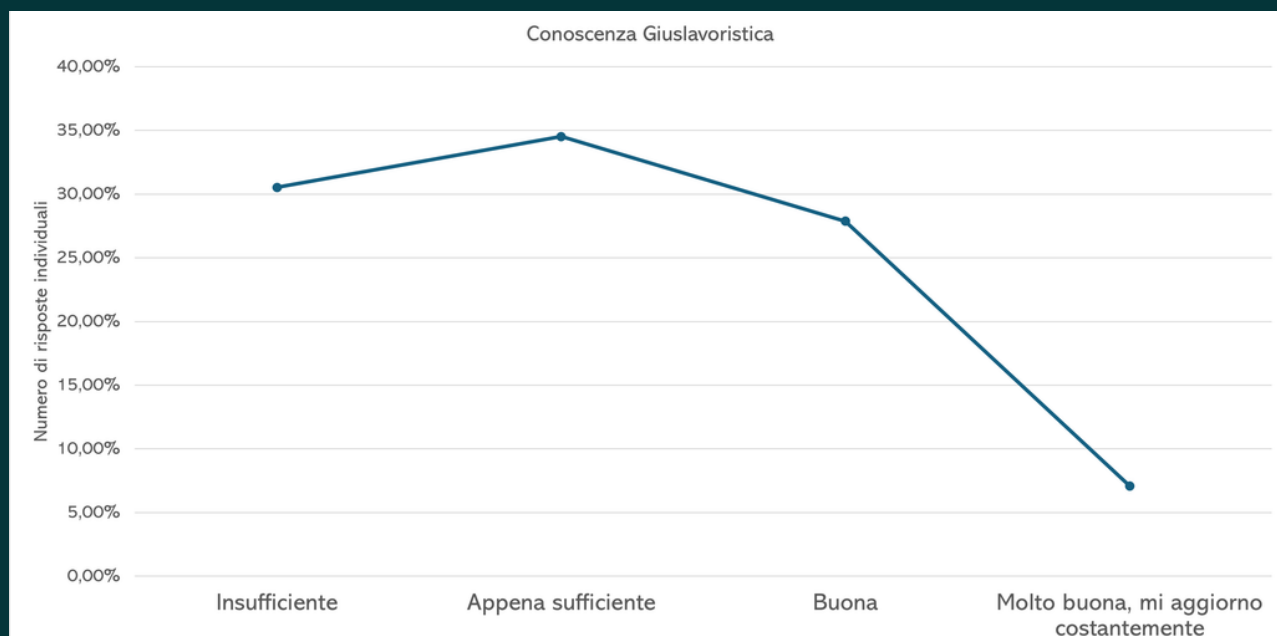
Interrogandosi sulla necessità del doppio titolo, è ipotizzabile l'avvio di un percorso universitario immediatamente successivo al termine della formazione scolastica, cui subentra la volontà di specializzazione mediante un percorso a indirizzo artistico. Di contro, il dato del doppio titolo potrebbe rimandare alla necessità di un approfondimento teorico più ampio da sviluppare in ambito universitario.

Una quota significativa del campione (36%) si dichiara autodidatta. Quest'ultimo dato non indica necessariamente la mancanza di studio pur in assenza di titoli di specializzazione, ma piuttosto rivela la necessità diffusa di un'integrazione pratica all'interno di compagnie e collettivi. Minore (16%) la presenza di persone rispondenti con altra formazione artistica (scuole di cinema, conservatori) o provenienti da facoltà senza indirizzo artistico e umanistico.



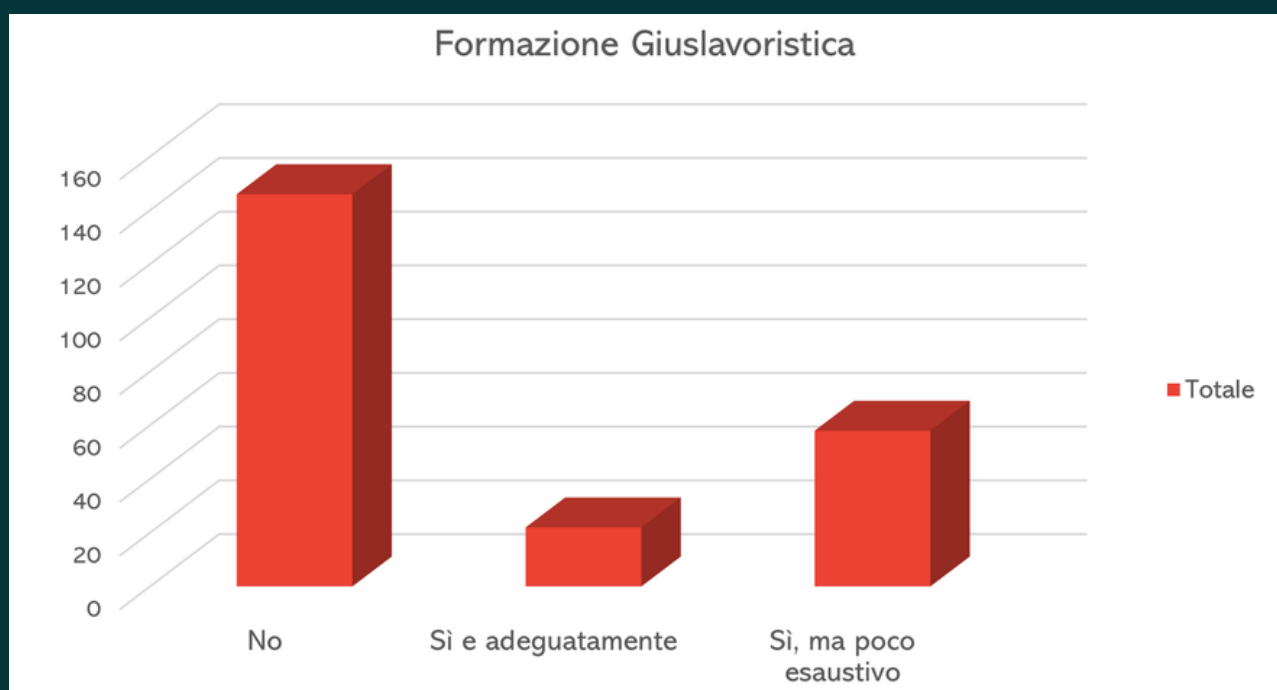
## 2.2 - CONOSCENZA GIUSLAVORISTICA

Il 65% del campione dichiara una conoscenza degli aspetti giuslavoristici che oscilla tra “Insufficiente” (30,5%) e “Appena sufficiente” (34,5%). Solo il 7% dichiara di avere una buona conoscenza giuslavoristica e di aggiornarsi costantemente.

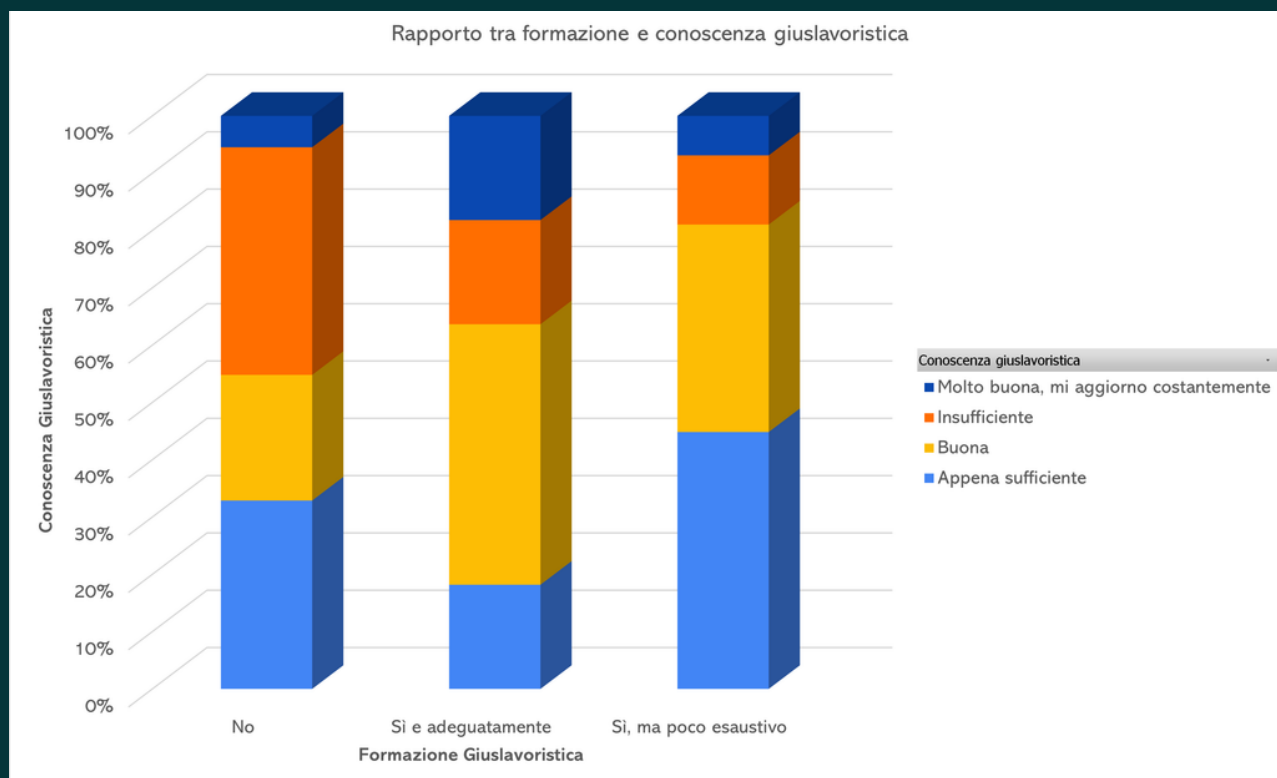


## 2.3 - RAPPORTO TRA FORMAZIONE E CONOSCENZA GIUSLAVORISTICA

Il 65 % tra le persone rispondenti dichiara che nel proprio percorso di studi non è stata prevista una preparazione giuslavoristica. Solo il 10% ha ricevuto una formazione giuslavoristica che considerano adeguata, il 25% la ritiene poco esaustiva.



Tra chi non ha ricevuto una formazione giuslavoristica durante gli studi, la fascia di conoscenza “Insufficiente” è la più ampia (40%). Tra chi ha ricevuto una formazione adeguata, la conoscenza “Molto buona” segna oltre il 20%.



La lacuna giuslavoristica si traduce in una consapevolezza dei propri diritti estremamente precaria che espone i lavoratori e le lavoratrici al rischio di una consistente ambiguità contrattuale e all'arbitrarietà dei rapporti di lavoro.

# 3 - MODALITÀ DI LAVORO E OPPORTUNITÀ

L'osservazione delle modalità di lavoro e delle opportunità professionali è utile a verificare il sistema produttivo della drammaturgia italiana. Questa sezione approfondisce inoltre le dinamiche relazionali e i costi invisibili della professione.

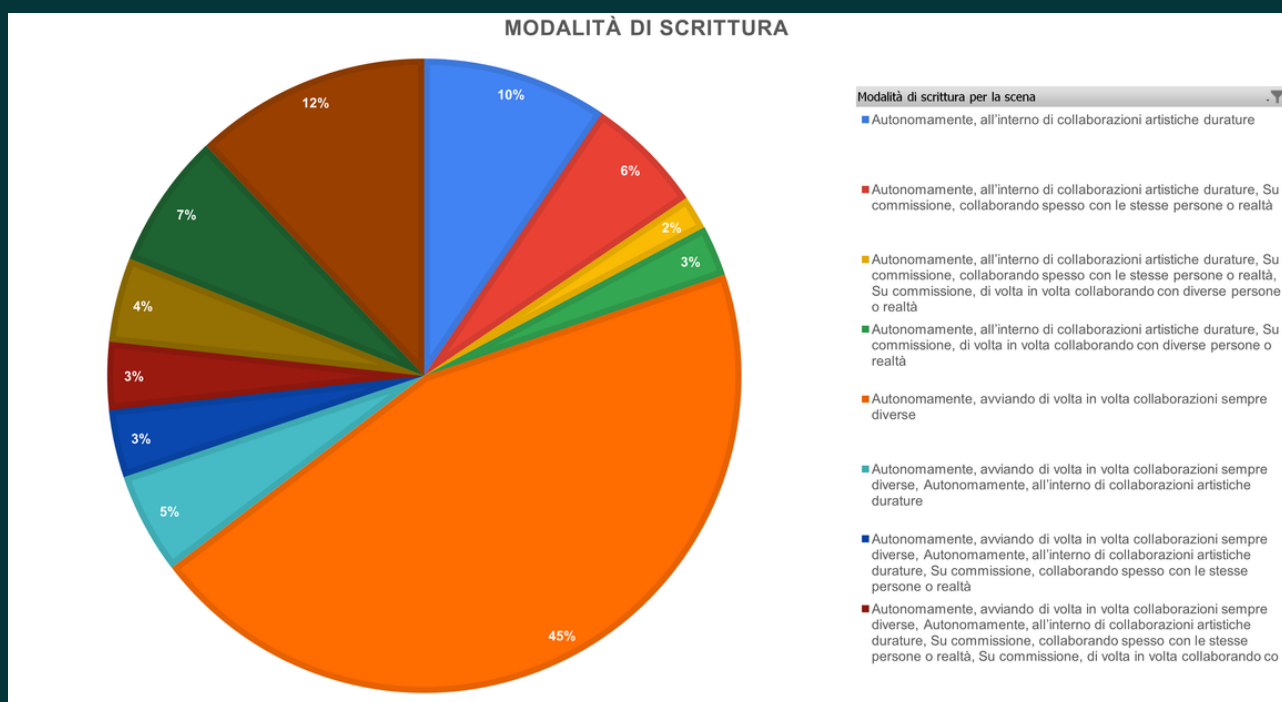
I dati raccolti evidenziano una produzione sorretta per lo più dall'iniziativa autonoma di autrici e autori, più raramente attivata in funzione di committenze, principalmente nell'ambito di collaborazioni stabili con compagnie.

**L'accesso al mercato dipende da una rete di contatti informali e da un massiccio investimento di lavoro non retribuito.** Il lavoro creativo è spesso svolto nell'ambito di residenze artistiche che mettono a disposizione strumenti pratici per la realizzazione dell'opera, ma non sempre in presenza di un contributo economico.

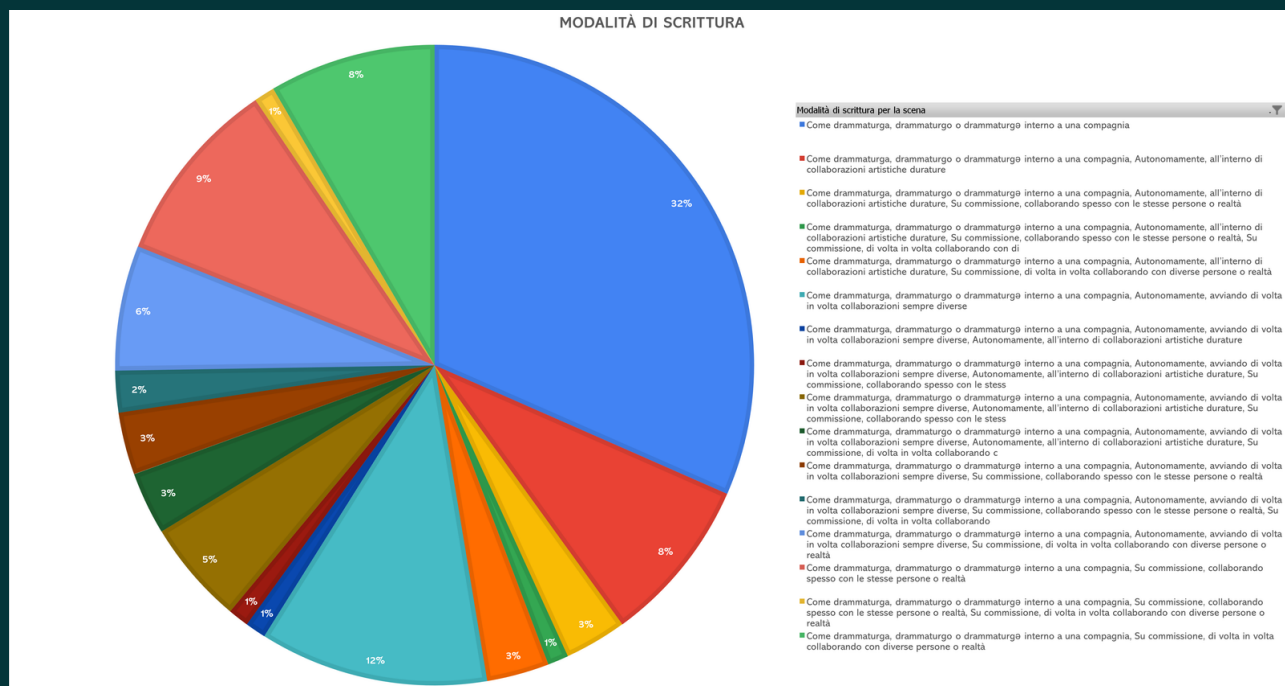
Ciò conferma un panorama creativo retto da una grande mole di lavoro speculativo e gratuito: il tempo e la creatività vengono investiti nella speranza di un riconoscimento futuro, alimentando un sistema in cui il rischio d'impresa è interamente spostato sull'anello più debole della catena.

## 3.1 - PRATICHE DI SCRITTURA

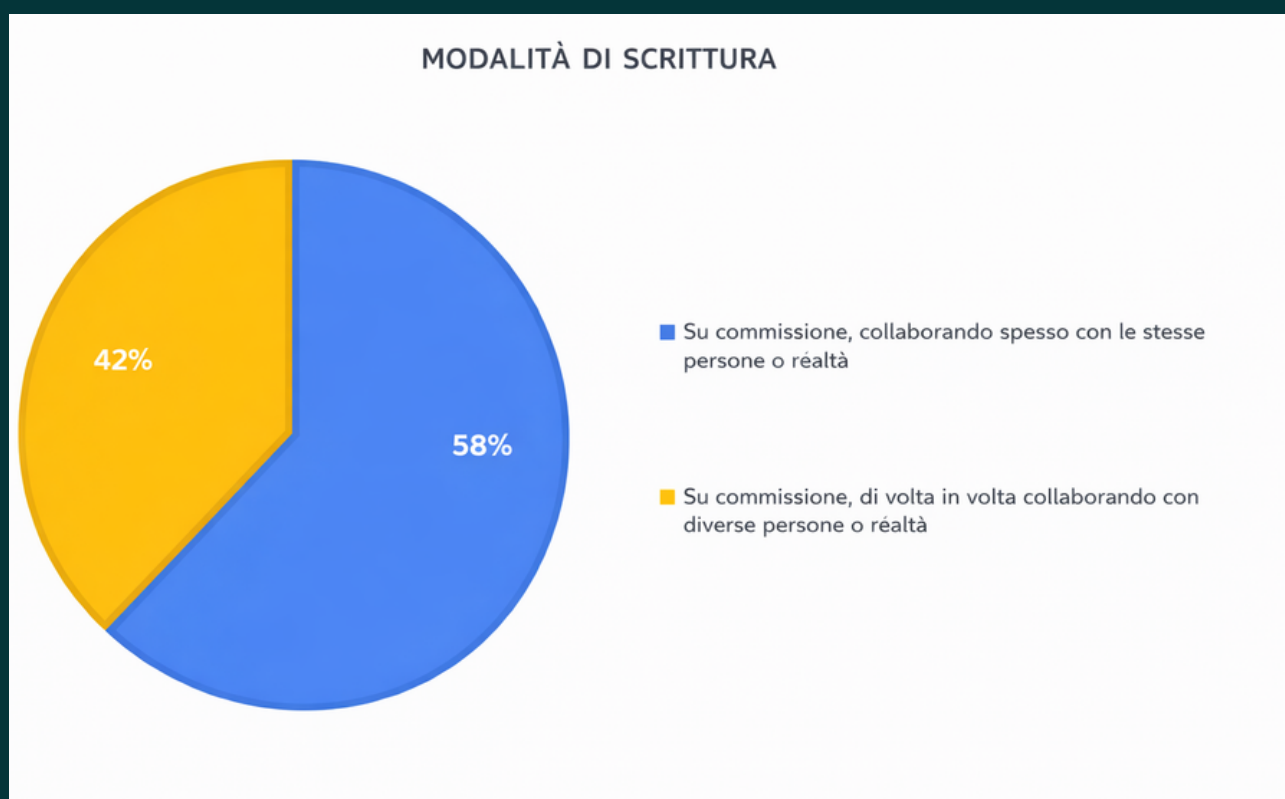
Il 45% delle persone rispondenti dichiara di scrivere autonomamente, avviando collaborazioni di volta in volta diverse. Solo il 6% del campione conduce la propria attività drammaturgica con collaborazioni stabili e durature con le stesse persone o realtà. Le restanti risposte appaiono molto frammentate e oscillano tra committenze e lavoro autonomo, propendendo verso quest'ultimo, in uno spettro vario di collaborazioni che si modificano in virtù dello specifico progetto.



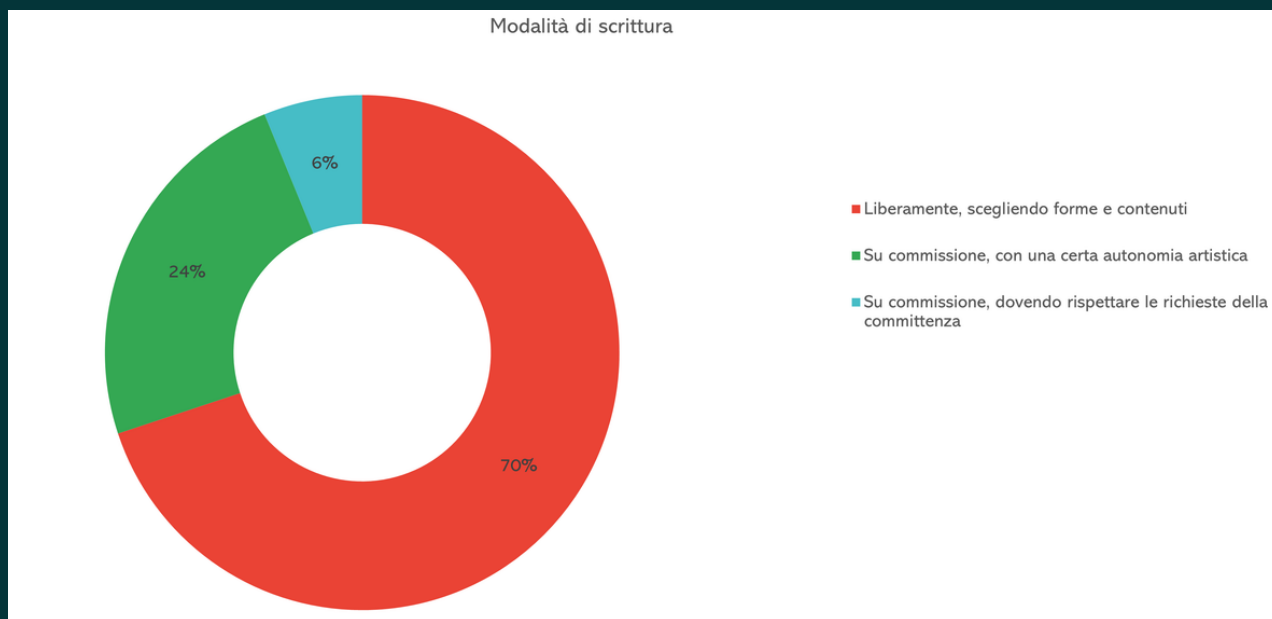
Il 32% delle persone rispondenti dichiara di lavorare principalmente come drammaturgo/a o dramaturg all'interno di compagnie; il 9% opera con una determinata compagnia e con lo stesso gruppo di lavoro; il 12%, pur lavorando stabilmente con compagnie, attiva collaborazioni sempre diverse. Nel caso di collaborazioni stabili risultano più frequenti le commissioni.



In merito alle collaborazioni su commissione, il 58% delle persone rispondenti scrive su commissione collaborando spesso con le stesse realtà e persone; il 42% del campione lavora su commissione con collaborazioni sempre diverse;



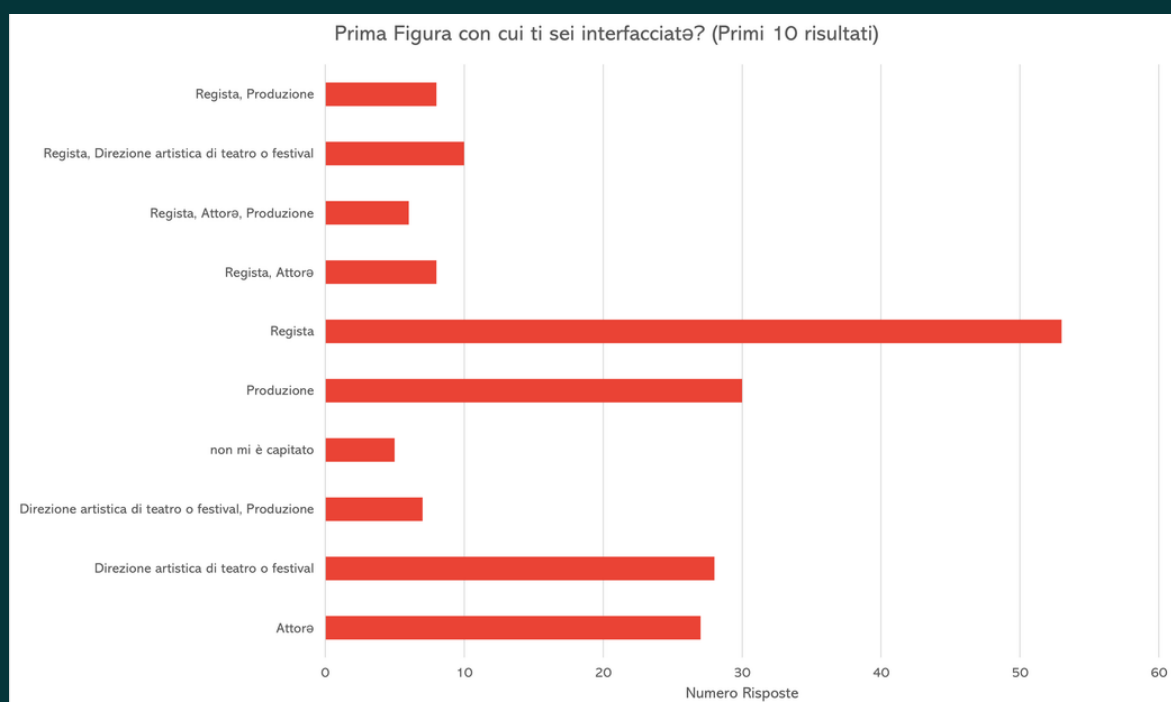
Il presente grafico mostra ancor più chiaramente le percentuali di lavoro autonomo e su committenza in ambito drammaturgico. Il 70% del campione dichiara di scrivere liberamente, scegliendo forme e contenuti; il 24% su commissione, con una certa autonomia artistica; il 6% su commissione, dovendo rispettare le richieste della committenza.



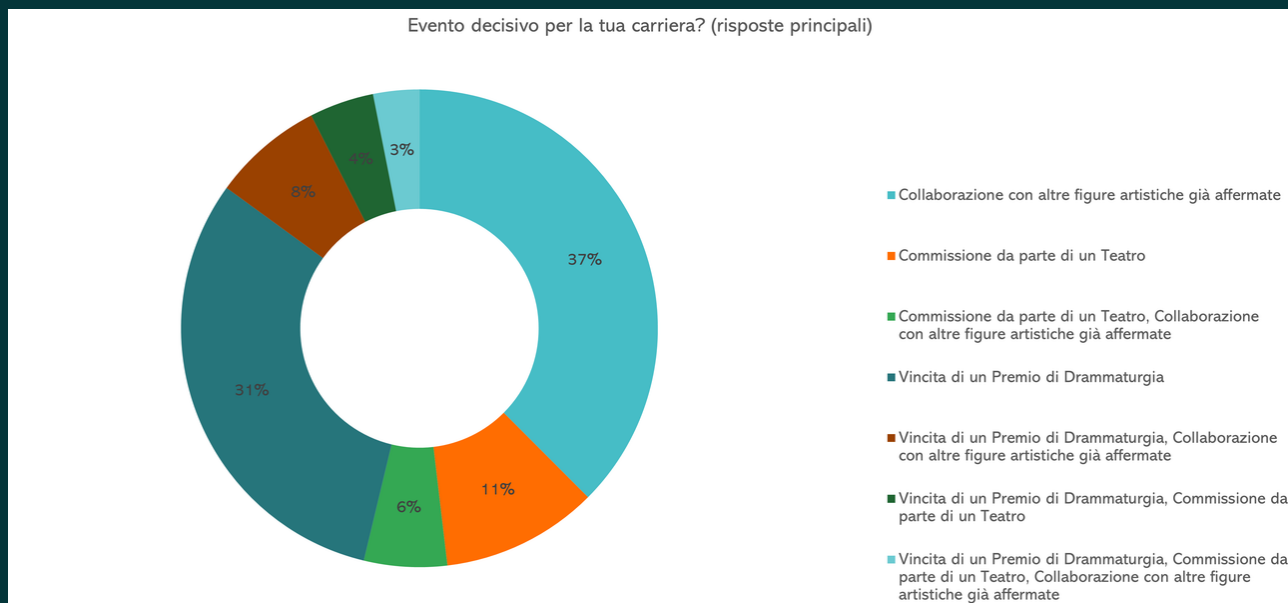
## 3.2 - ACCESSO E RETI

**Il passaggio dalla pagina alla scena avviene principalmente attraverso relazioni interpersonali e momenti di validazione esterna.**

Registe e registi sono indicati da 115 rispondenti (58,88%) come la figura (insieme anche ad altre) che coinvolge maggiormente il drammaturgo o la drammaturga, oppure funge da punto di partenza della collaborazione. Seguono le produzioni e le direzioni artistiche di teatri e festival, entrambe con 31 preferenze (14%). In assenza di un mercato strutturato, è l'affinità artistica il motore della collaborazione drammaturgica.



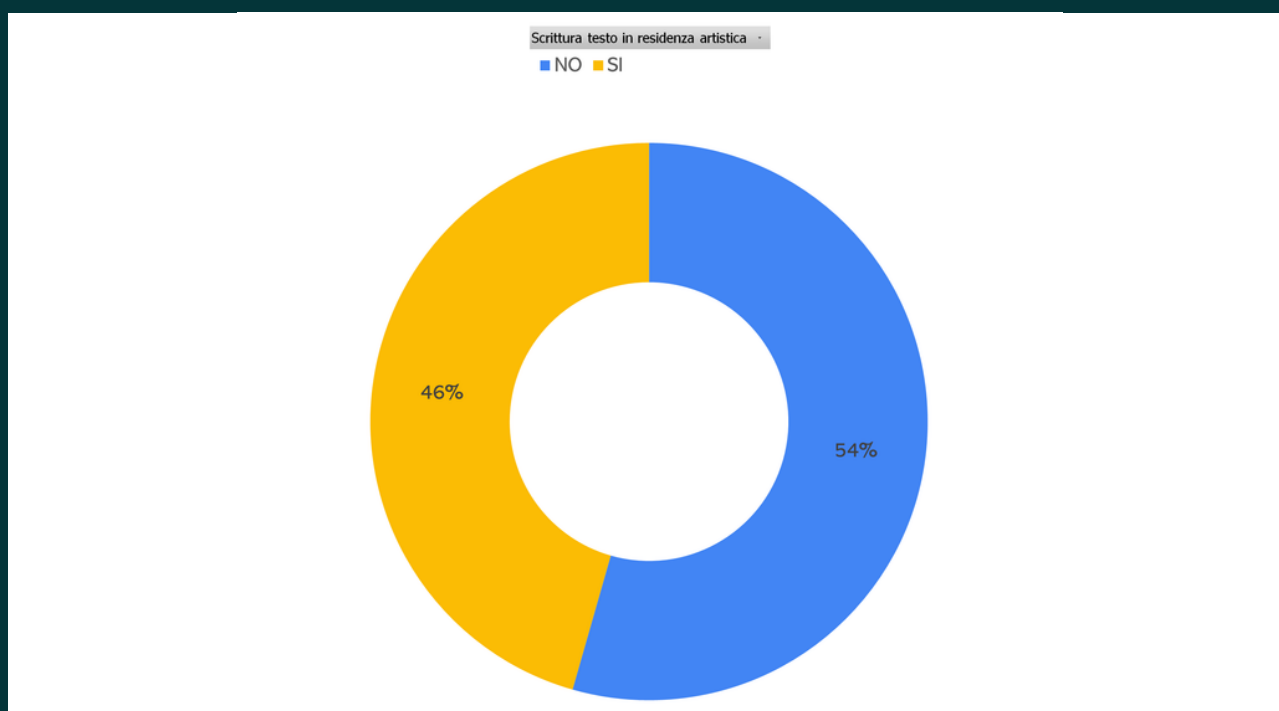
Quando si indaga quale sia stato l'evento decisivo che ha segnato un'evoluzione del percorso professionale, per il 37% del campione la collaborazione con figure artistiche affermate rappresenta il momento di svolta, mentre per il 31% delle persone rispondenti tale inversione è rappresentata dalla vittoria di un Premio di drammaturgia; solo l'11% fa riferimento a commissioni ricevute da parte di un teatro.



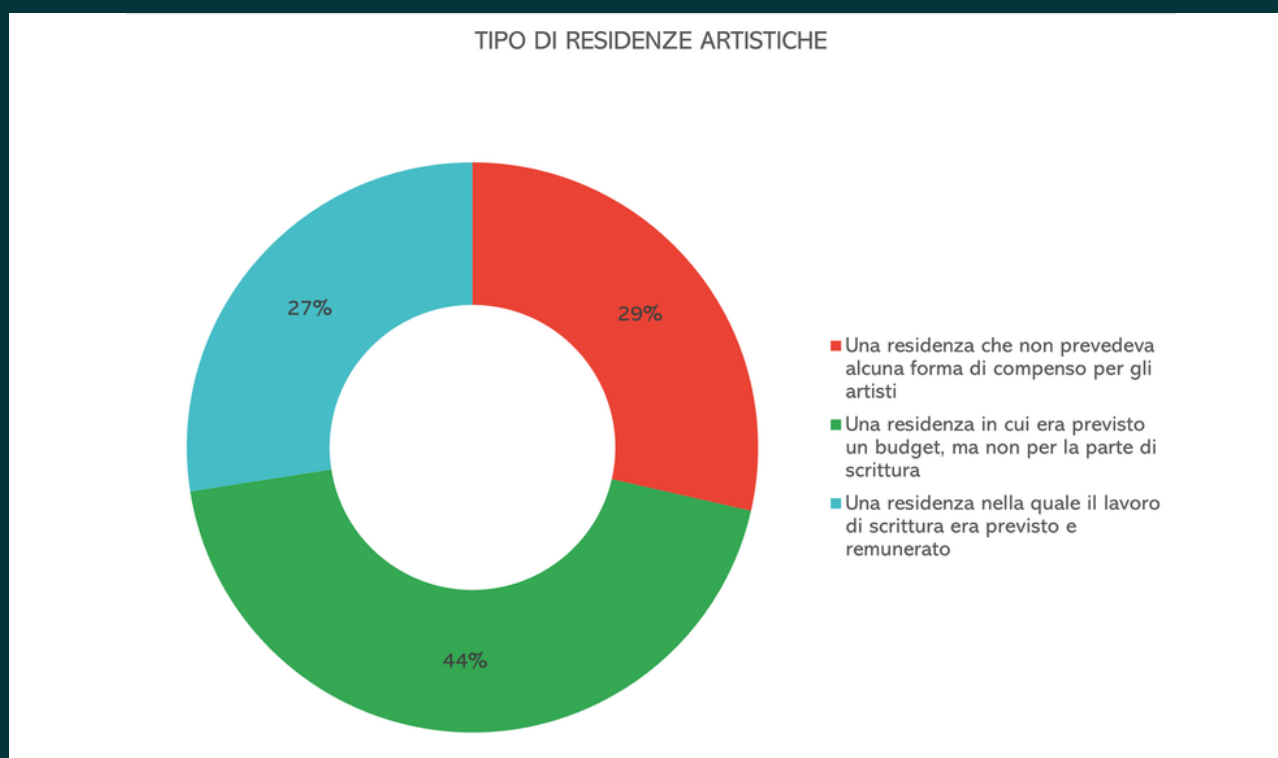
### 3.3 - RESIDENZE

Nel supporto alla creazione, le residenze artistiche risultano essere una tappa quasi obbligata del percorso professionale, uno strumento ampiamente utilizzato ma ancora ibrido nella sua natura economica, affermatosi più come una forma di "welfare del processo creativo" che come una reale fonte di reddito.

Il 46% del campione dichiara di aver lavorato alla stesura di un testo nel corso di una residenza artistica.

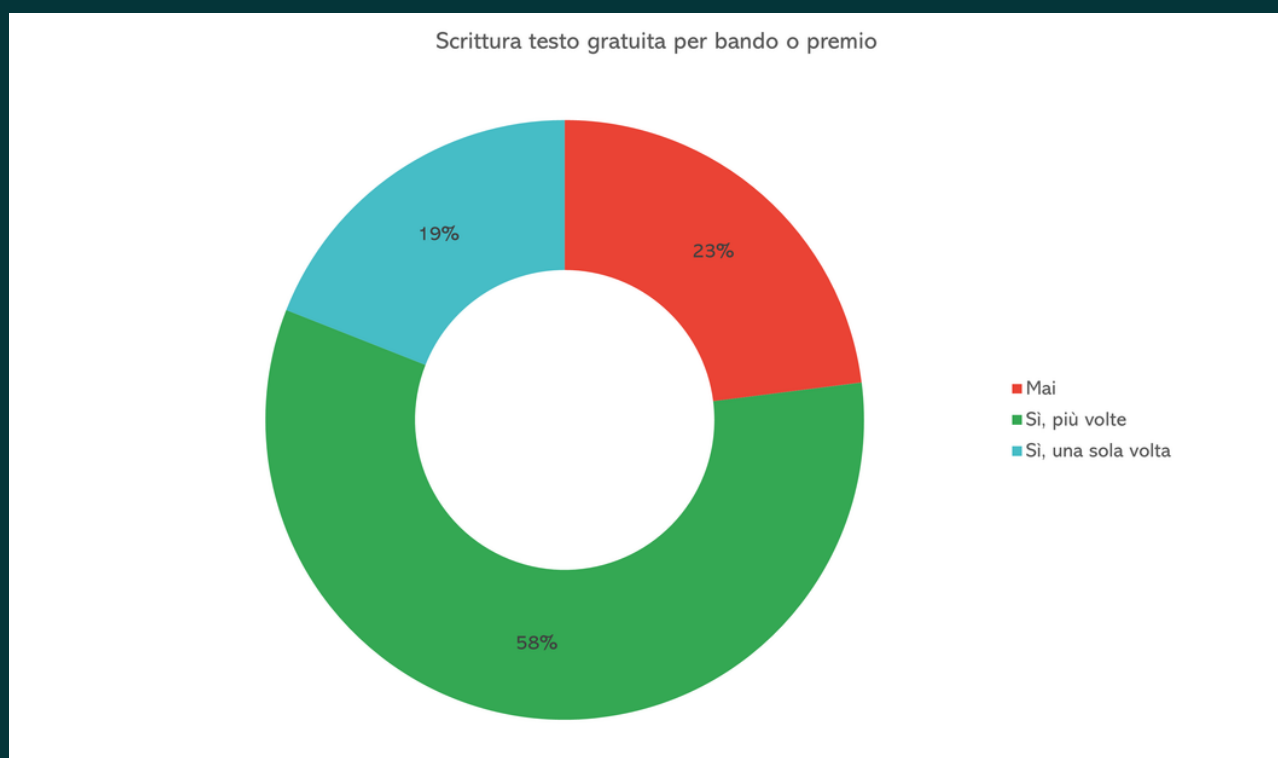


Quanto alla tipologia di supporto, il 44% delle persone rispondenti dichiara di aver operato in residenze che prevedevano un budget ma non specifico per l'attività di scrittura; il 29% in residenze che non prevedevano alcuna forma di compenso; il 27% in residenze con remunerazione prestabilita del lavoro di scrittura.



### 3.4 - PRESTAZIONI A TITOLO GRATUITO

Il dato più politico dell'intera sezione riguarda il lavoro gratuito come prassi consolidata. **Il 58% del campione afferma di aver lavorato più volte gratuitamente alla scrittura di un testo**; il 23% almeno una volta; il 19% dichiara di non aver mai effettuato prestazioni gratuite.



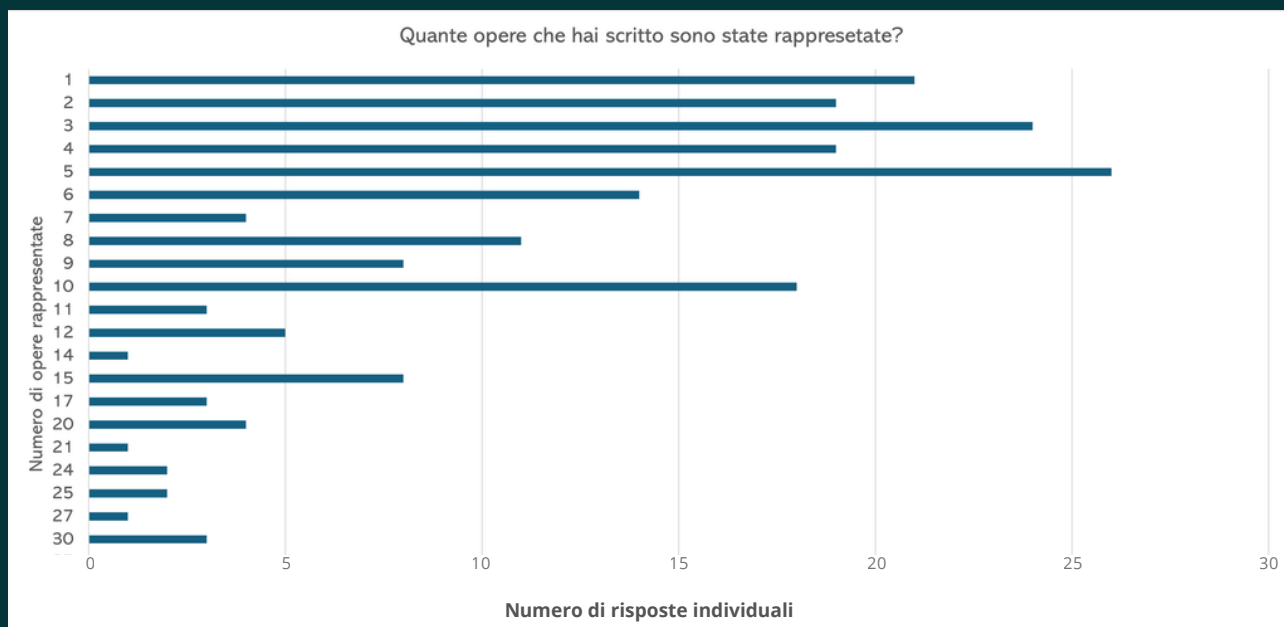
# 4 - CIRCUITAZIONE E FILIERE PRODUTTIVE

L'indagine prosegue con l'analisi della filiera produttiva per verificare in che modo e su quali scene arrivino i testi drammaturgici. Dai dati raccolti la categoria appare molto prolifica ma **emerge una filiera che poggia quasi interamente sul comparto indipendente e sull'autoproduzione**. Non un fenomeno residuale, ma strutturale della drammaturgia italiana contemporanea, che prevede di frequente l'investimento diretto, totale o parziale di chi scrive e di compagnie indipendenti. **Si evidenzia, pur con delle aperture, l'impermeabilità delle istituzioni nei confronti della drammaturgia contemporanea.**

Il monitoraggio dei luoghi di rappresentazione rivela la reale geografia produttiva della scrittura per la scena, confermando una netta separazione tra i diversi circuiti.

## 4.1 - OPERE MESSE IN SCENA

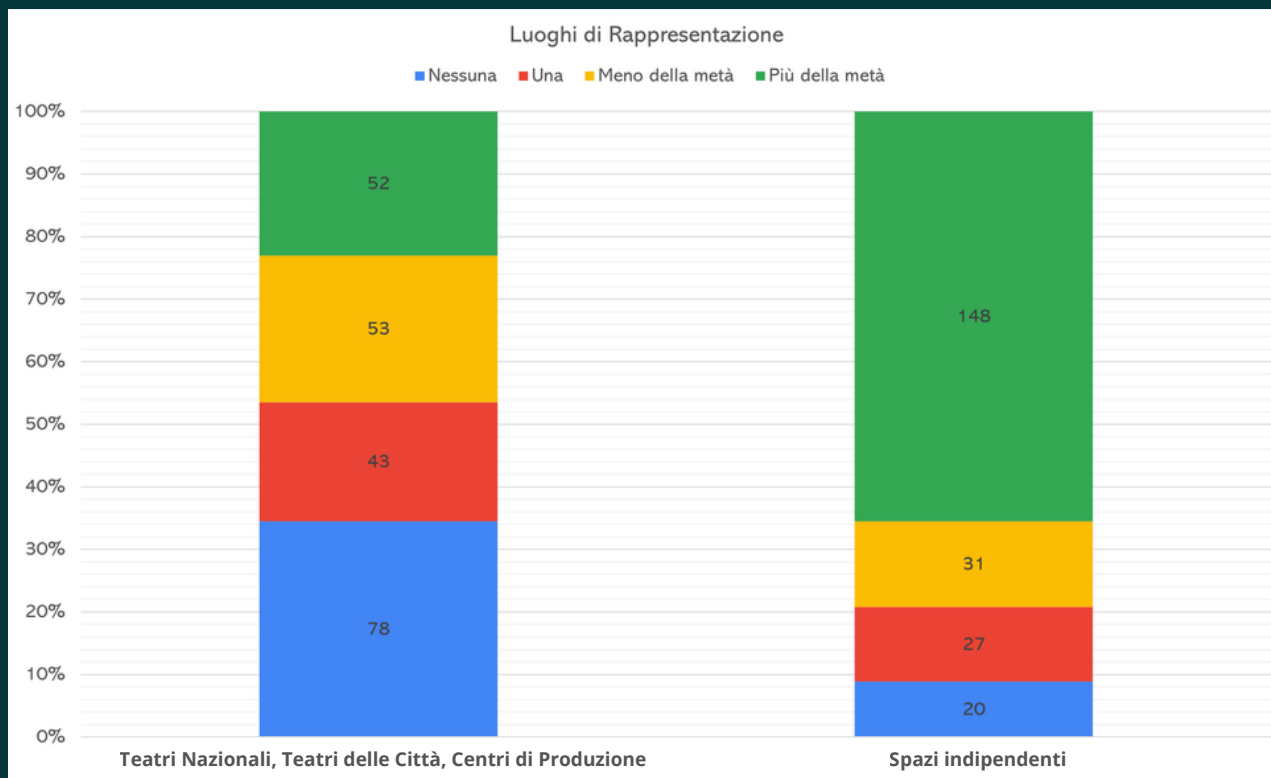
Il 34% del campione ha visto rappresentate tra 1 e 5 delle proprie opere; il 16% dichiara tra le 6 e le 10 opere messe in scena, mentre il 21% conta oltre 15 opere prodotte. Solo l'8% ha scritto testi non ancora rappresentati.



## 4.2 - LUOGHI DI RAPPRESENTAZIONE

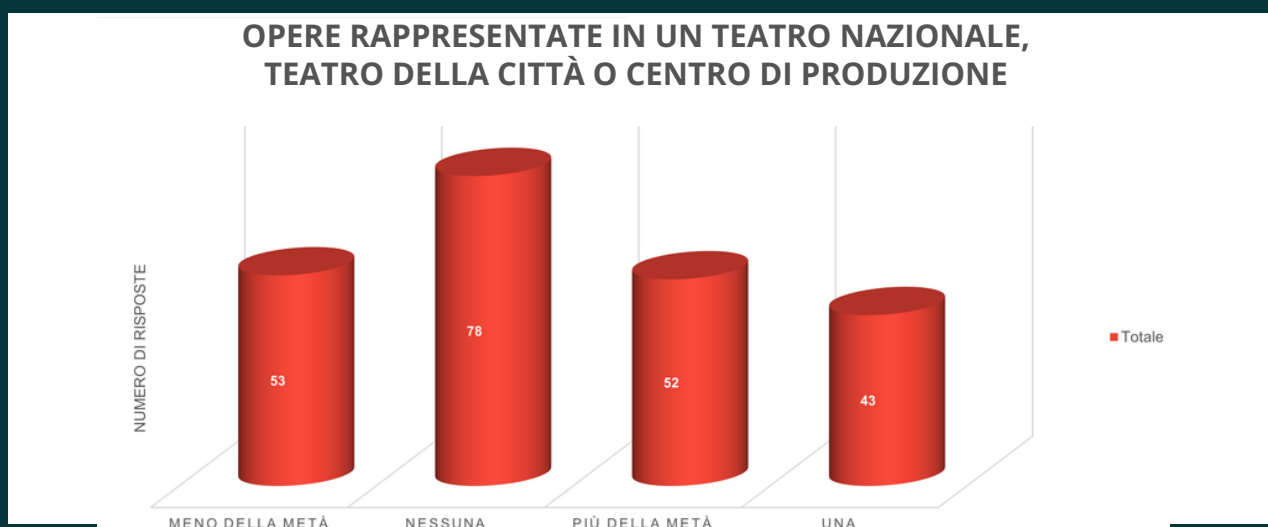
I luoghi che garantiscono la vita dei testi contemporanei sono principalmente gli spazi indipendenti e i circuiti legati all'autoproduzione. Al contrario, l'accesso ai Teatri Nazionali e ai Centri di Produzione ministeriali appare sporadico e limitato.

148 rispondenti (53%) dichiarano che più della metà delle proprie opere è stata rappresentata presso spazi indipendenti; 52 persone (19%) hanno visto rappresentata più della metà delle proprie opere presso I Teatri delle Città di Rilevante Interesse Culturale e Teatri Nazionali, mentre 78 rispondenti nessuna (28%).

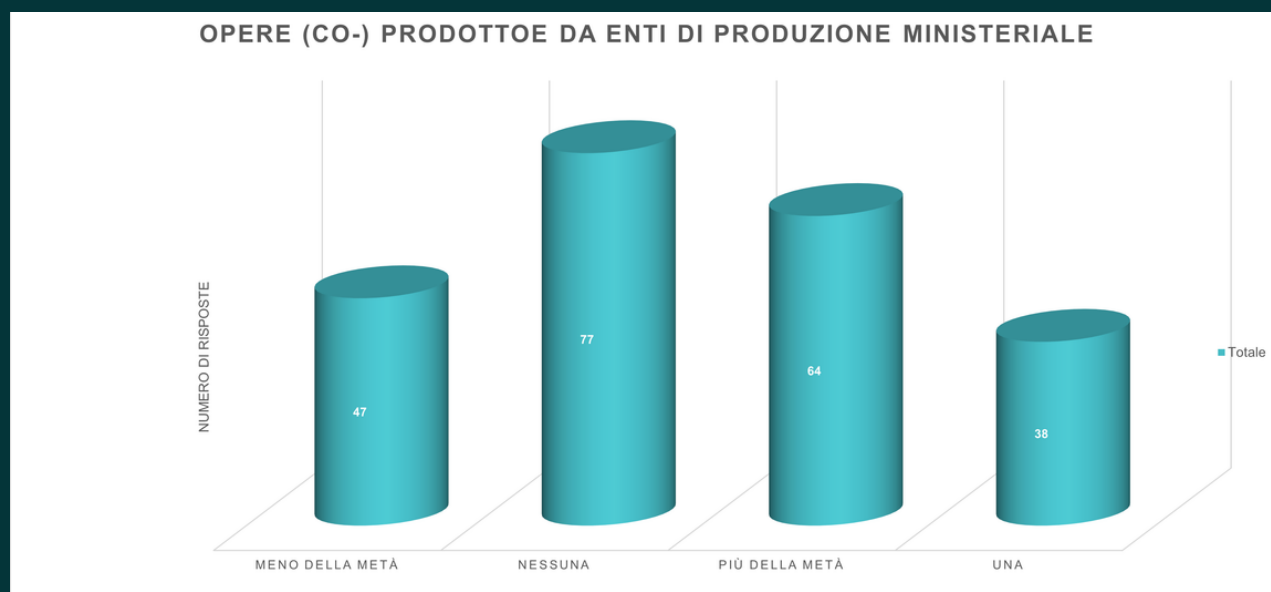


## 4.3 - CIRCUITAZIONE (ISTITUZIONALE VS INDIPENDENTE)

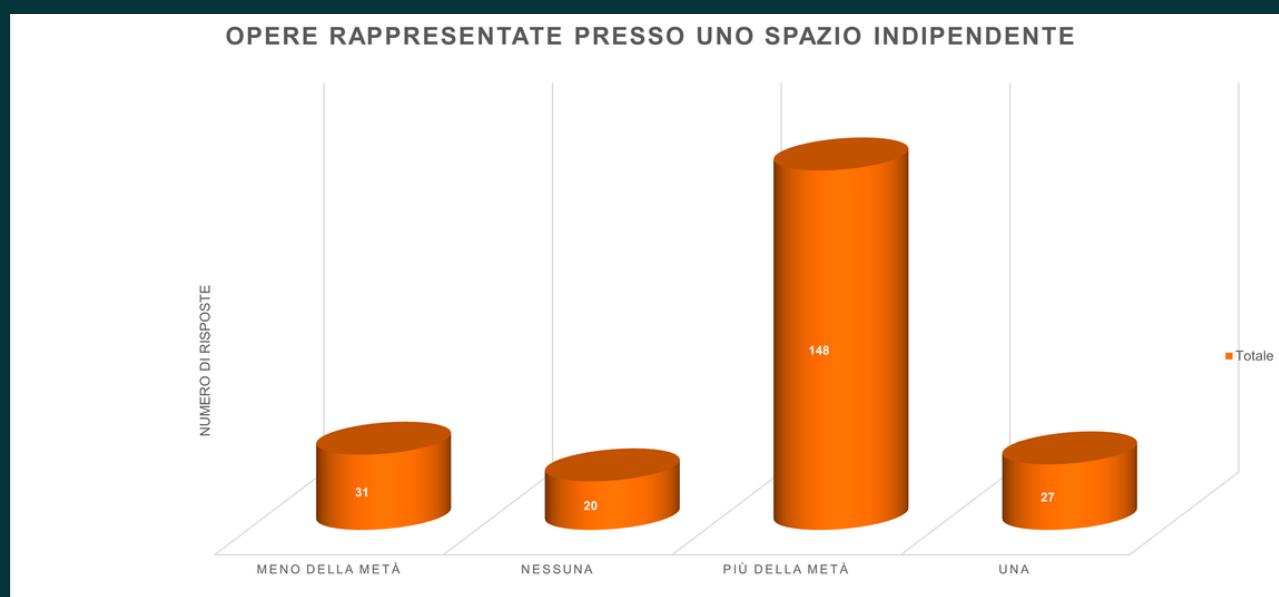
Entrando nel dettaglio delle tipologie di ente, il divario tra sostegno pubblico e iniziativa privata cresce. Per quanto riguarda i Teatri Nazionali e i Teatri delle Città, il 35% (78 risposte) delle persone rispondenti dichiara di non aver mai rappresentato una propria opera in questi contesti; il 19% vi è approdato una volta. Il 46% delle persone rispondenti ha scritto opere rappresentate più di una volta, che possono essere equamente divisi tra chi ha avuto meno della metà delle opere rappresentate e chi più della metà.



Dato analogo emerge in relazione agli Enti di produzione ministeriale: il 34% del campione non ha mai collaborato con queste realtà, mentre il 17% vi ha lavorato una sola volta.



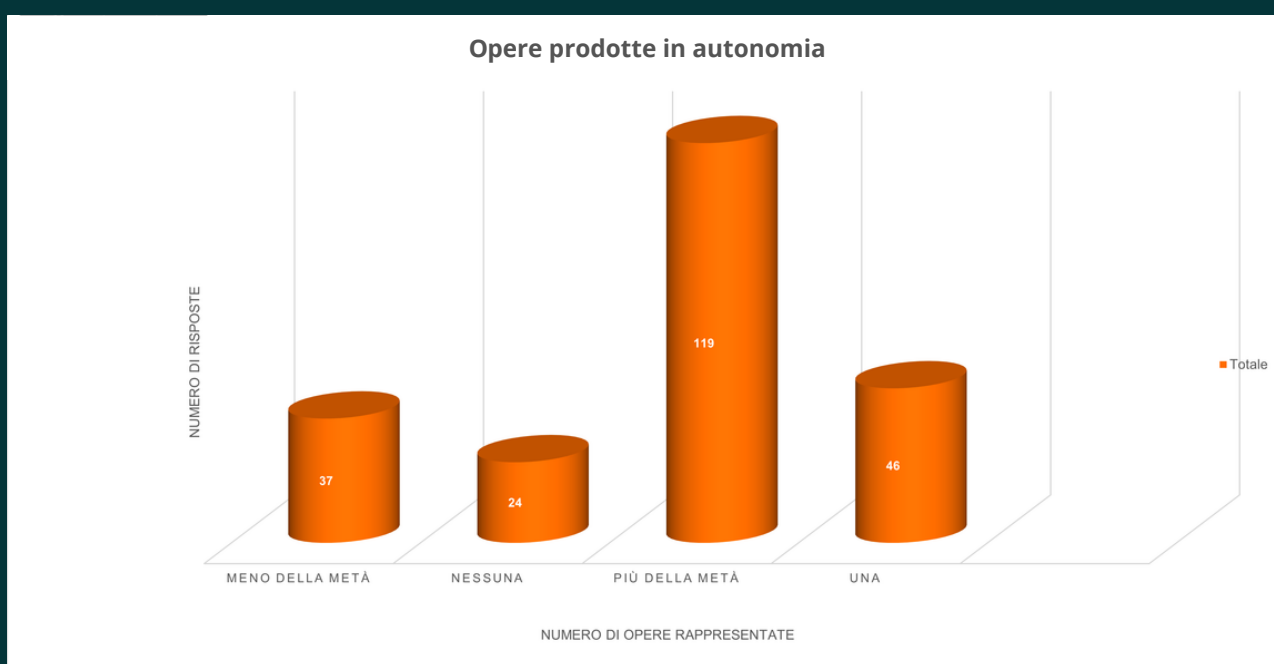
La situazione cambia radicalmente analizzando gli spazi indipendenti: in questo caso, la maggior parte dei drammaturghi e delle drammaturghe ha all'attivo diverse produzioni, con una distribuzione che vede il 66% delle persone rispondenti aver rappresentato più della metà delle proprie opere in questi spazi e il 26% almeno una (nello specifico il 12% almeno una volta, mentre il 14% ha visto meno metà delle proprie opere rappresentate). Solo l'8% non ha mai collaborato con uno spazio indipendente.



## 4.4 - AUTOPRODUZIONE

La debolezza della filiera istituzionale costringe spesso autrici e autori a farsi imprenditori di se stessi. Solamente il 10% dichiara di non aver mai autoprodotta i propri testi, mentre **l'89% dichiara di aver ricorso all'autoproduzione per sopperire alla mancanza di investimenti esterni**. Nello specifico, il 52% lo ha fatto per più della metà delle opere, il 20% ha autoprodotta una sola opera, il 17% lo ha fatto per meno della metà delle opere.

L'analisi della distribuzione delle opere nei diversi contesti produttivi delinea una frattura netta tra il sistema garantito e la realtà lavorativa della maggioranza degli autori e delle autrici.



# 5 - CONTRATTUALISTICA E COMPENSI

L'indagine approda alla sezione economica, strutturata per rendere visibile l'impalcatura finanziaria che sorregge la professione, in cui si coagulano alcune tra le complessità più tangibili della condizione di lavoro di chi scrive per la scena.

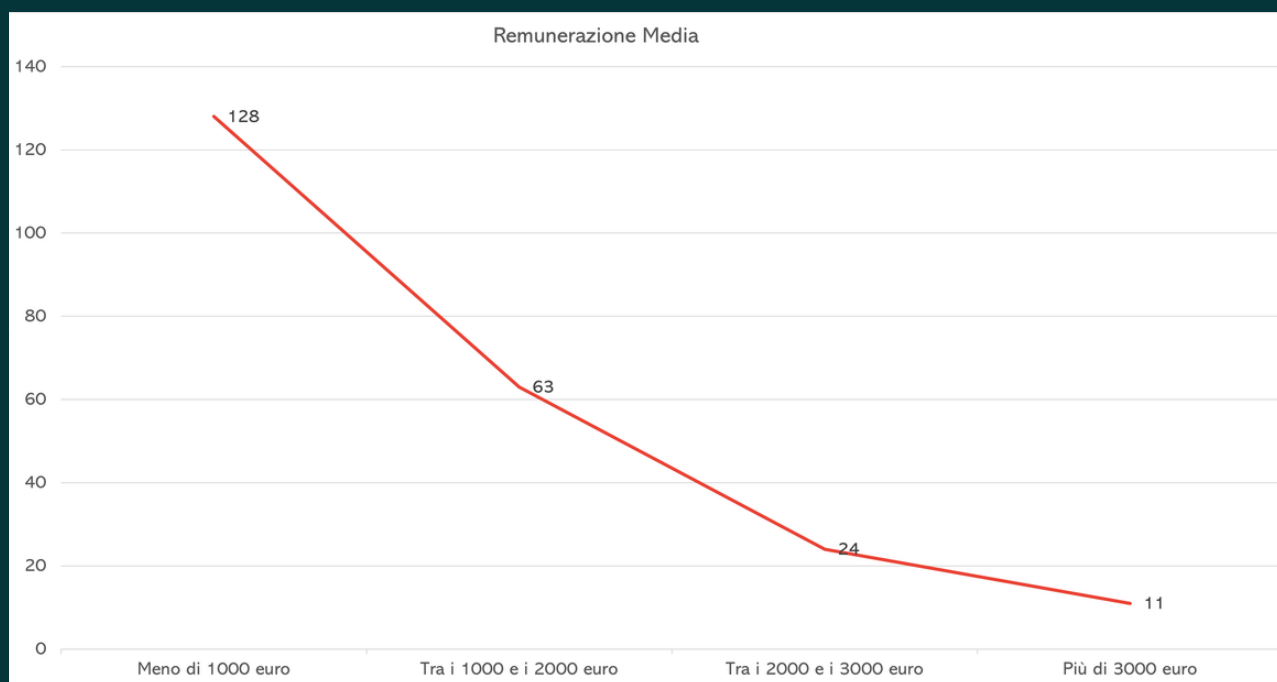
**I dati raccontano un mercato caratterizzato da compensi bassi, debolezza cronica di autrici e autori nella fase di negoziazione e un inquadramento contrattuale frammentato, che spesso non riconosce la specificità del lavoro di scrittura.**

Emerge il quadro di una professione sottopagata e scarsamente tutelata, condotta in un settore in cui il valore economico della scrittura non è ancora riconosciuto socialmente. Ciò trasforma la drammaturgia in un esercizio di alto rischio individuale utile a sussidiare un sistema produttivo economicamente asfittico.

## 5.1 - COMPENSI E REMUNERAZIONE MEDIA

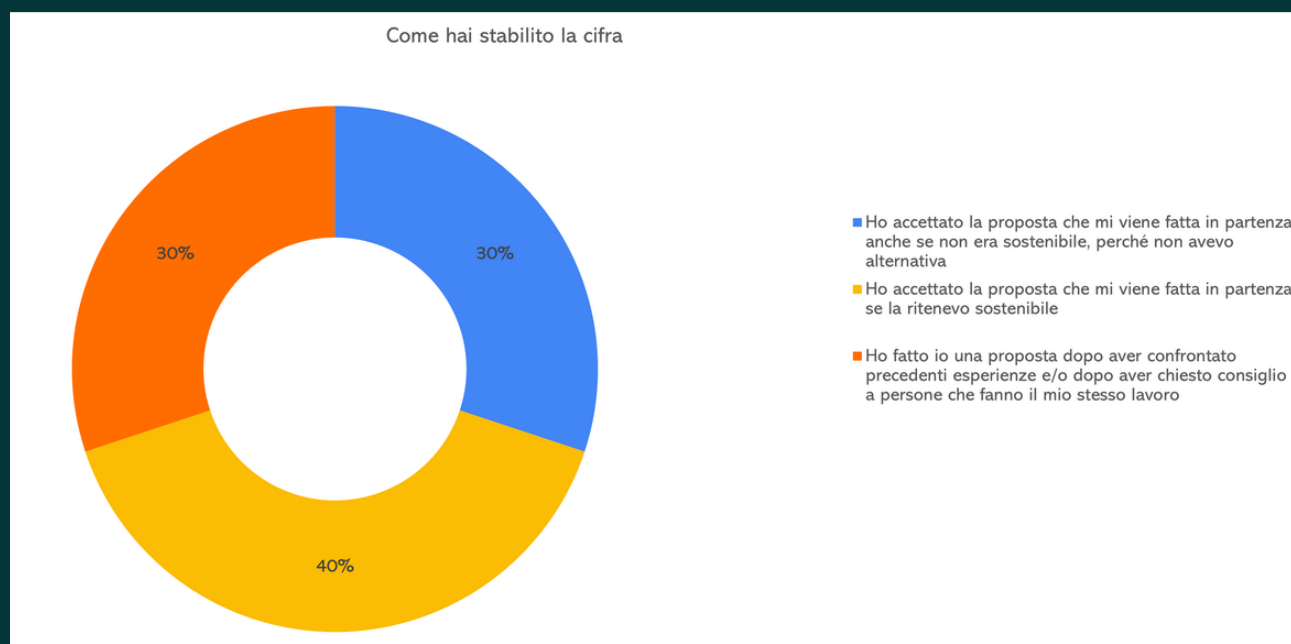
La soglia di povertà professionale si chiarisce con l'analisi delle fasce economiche.

Il 44% delle persone rispondenti dichiara di percepire una remunerazione media per testo che oscilla tra 0 e 999 euro, una cifra che, in buona parte dei casi, è del tutto inadeguata a coprire i tempi di studio, ricerca e stesura. Il 24% si colloca nella fascia tra 1.000 e 2.000 euro, mentre solo il 13% riesce a superare la soglia dei 3.000 euro per singola opera. **I dati confermano che per la maggior parte del campione la pratica drammaturgica non può costituire l'unica fonte di sostentamento.**

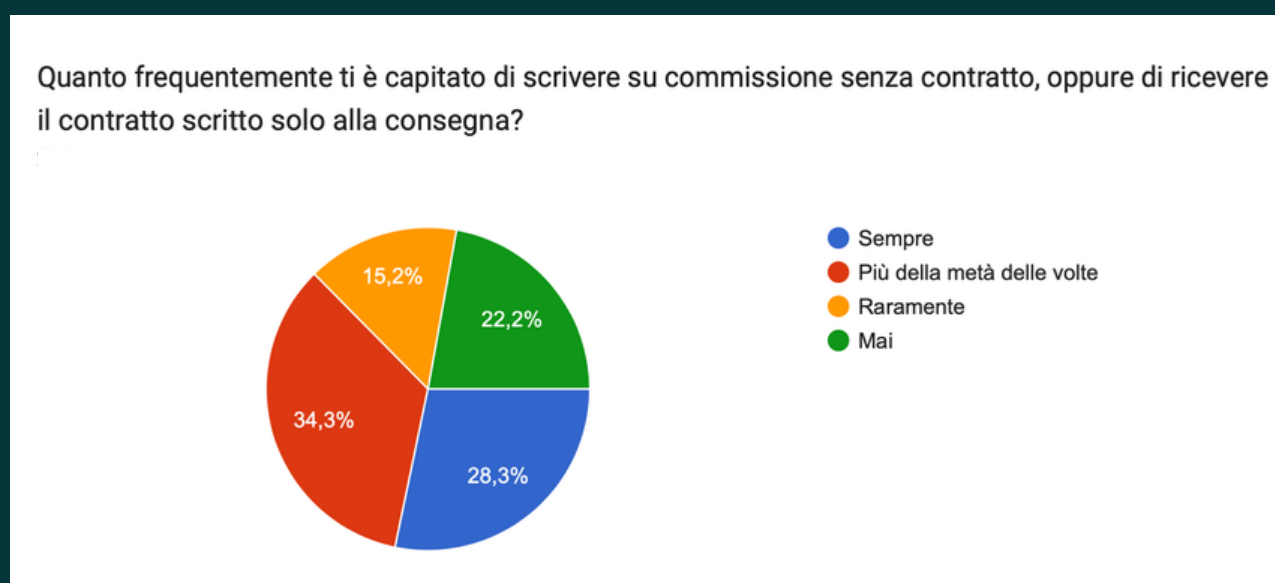


## 5.2 - NEGOZIAZIONE E DETERMINAZIONE DEL COMPENSO

La fragilità di lavoratrici e lavoratori si manifesta anche nelle modalità con cui viene stabilita la cifra del compenso. Il 40% del campione dichiara di aver accettato la proposta economica se ritenuta sostenibile. Il 30% delle persone rispondenti dichiara, invece, di aver accettato il compenso stabilito anche se ritenuto inadatto, evidenziando una posizione di subalternità contrattuale. Il restante 30% dichiara di aver stabilito e proposto il proprio compenso alla committenza.

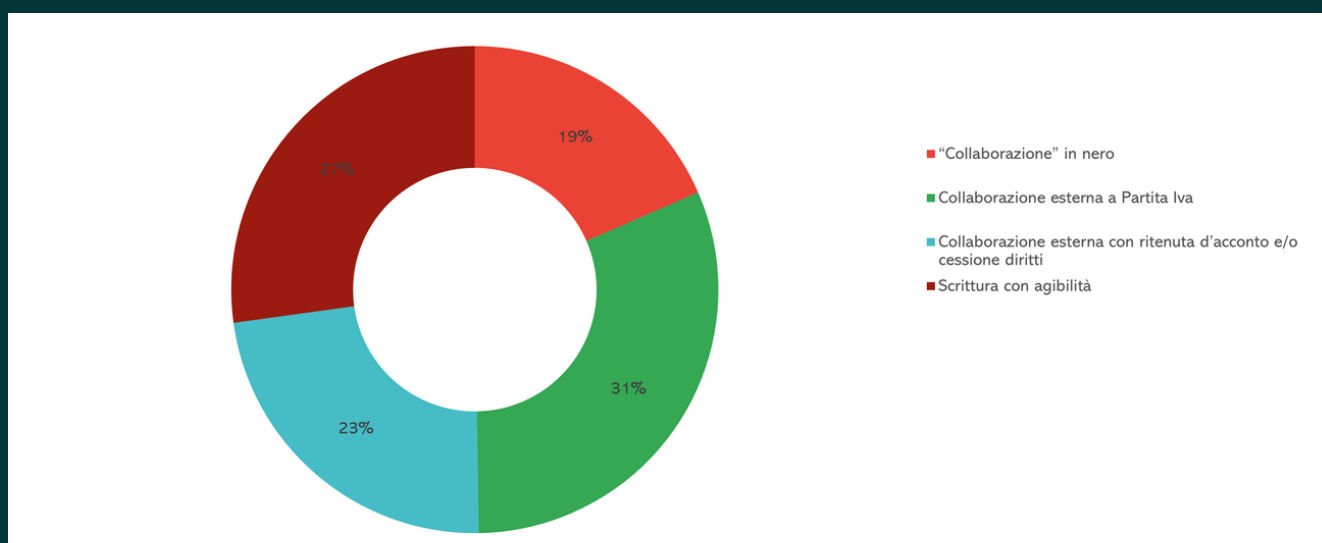


Per quanto riguarda la **precarietà contrattuale**, il 34,3% dichiara che più della metà delle volte ha scritto su commissione senza contratto, o di aver ricevuto il contratto scritto solo alla consegna. Il 28,3% sempre, il 15,2% raramente, il 22,2% Mai.



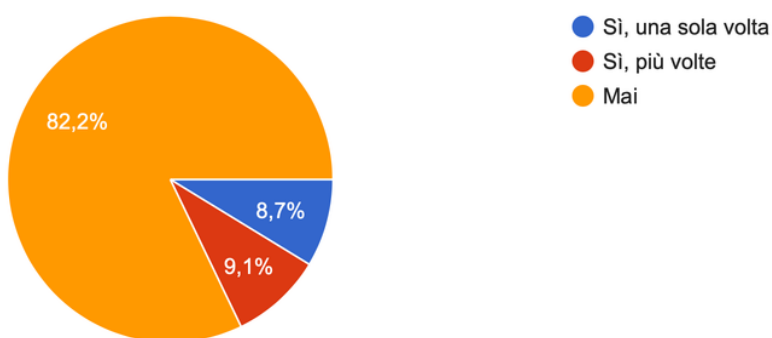
## 5.3 - MODALITÀ DI COMPENSO

La modalità più diffusa di compenso è quella della “collaborazione esterna a Partita Iva”, indicata dal 31% del campione. Segue, con il 27% delle preferenze, la “scrittura con agibilità”. Il 23% delle persone rispondenti dichiara di aver avuto accesso al compenso tramite “collaborazione esterna con ritenuta d’acconto e/o cessione di diritti”. Quanto alla cessione di diritti, dipendendo direttamente dalla circuitazione dello spettacolo, non garantisce un reddito fisso. Dato politicamente rilevante è la modalità di lavoro in nero, indicata dal 19% del campione.



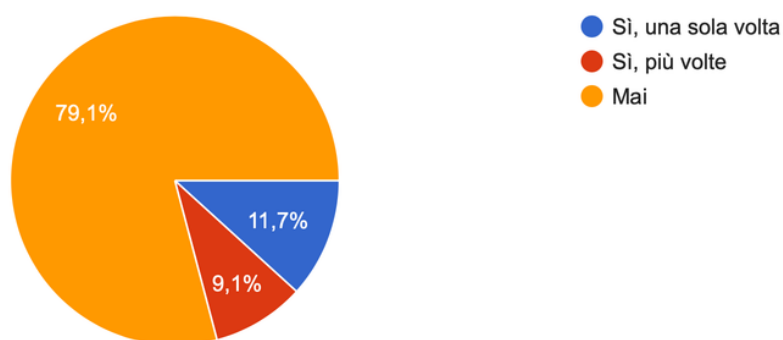
L’82,2% del campione dichiara di non aver mai ricevuto un compenso aggiuntivo per il lavoro di ricerca precedente alla scrittura. Il 9,1% più volte, l’8,7% una sola volta

Nella tua esperienza, ti è capitato che oltre alla retribuzione per la consegna del testo ti fosse riconosciuto un compenso aggiuntivo per il lavoro di ricerca precedente alla scrittura?



Alla domanda se fosse mai capitato di **ricevere un anticipo sulla quota stabilita** prima di iniziare a scrivere il testo, il 79,1% del campione ha risposto "mai", l'11,7% "una sola volta", il 9,1% "più volte".

Nella tua esperienza, ti è capitato che ti fosse versato un anticipo sulla quota stabilita, prima di iniziare a scrivere il testo?

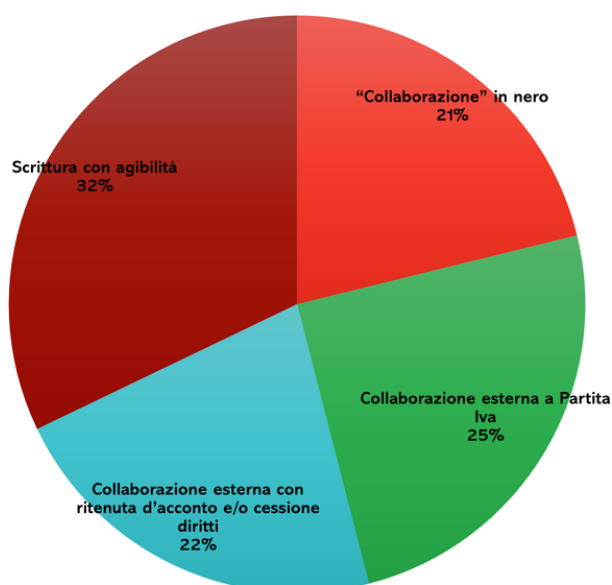


## 5.4 - INQUADRAMENTO CONTRATTUALE DRAMATURG

In merito alla collaborazione in qualità di dramaturg all'interno di un processo produttivo, il 32% del campione fa riferimento alla "scrittura con agibilità"; segue la "collaborazione esterna a Partita Iva" con il 25%. Anche rispetto alla figura di dramaturg, un'alta percentuale di persone rispondenti (21%) dichiara di aver avuto "collaborazioni" in nero.

Il 22% del campione indica invece una "collaborazione esterna con ritenuta d'acconto e/o cessione diritti".

Tipo di contratto come Dramaturg



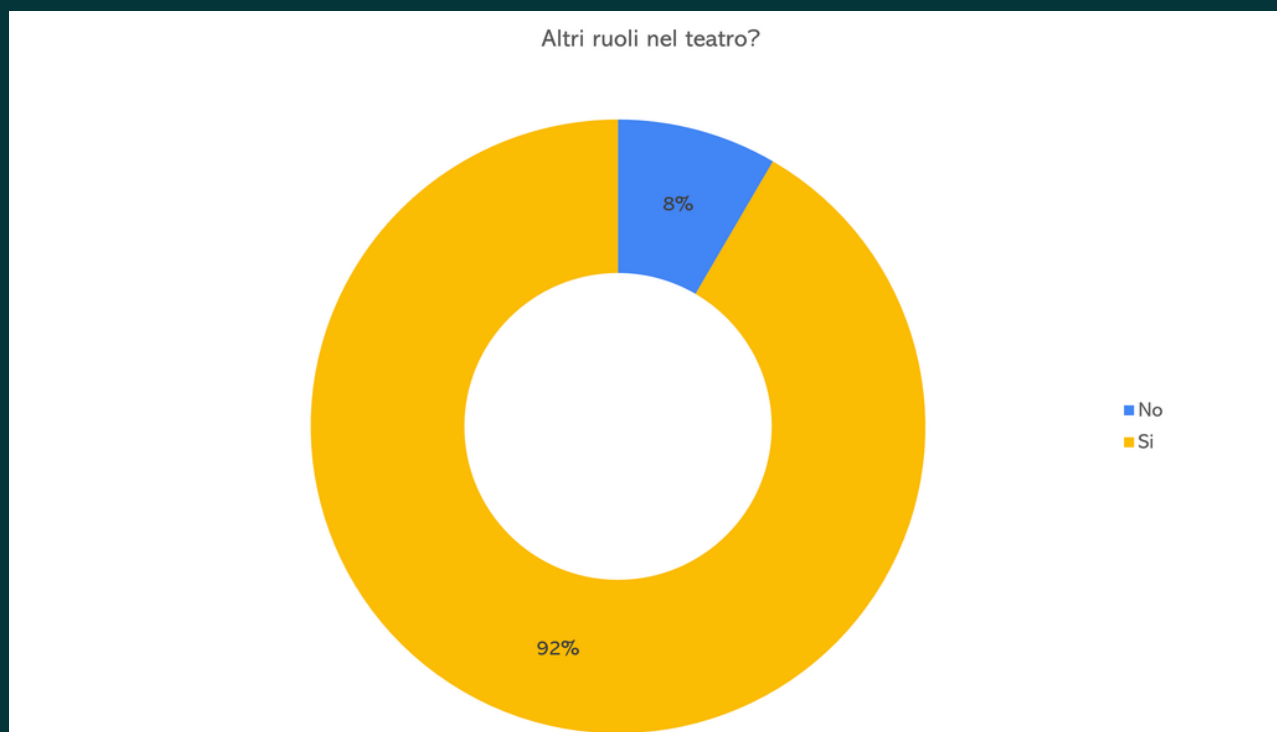
# 6 - TUTELE, RUOLI IBRIDI E CONDIZIONI DI LAVORO

L'ultima parte dell'indagine analizza la natura porosa della professione, rivelando come l'attività drammaturgica in Italia sia quasi sempre il risultato di una complessa sovrapposizione di mansioni. **L'identità professionale è frammentata in una grande quantità di ruoli sussidiari da ricoprire per colmare i vuoti di un mercato che non riconosce la scrittura come attività primaria.**

Tale porosità, da un lato può certamente arricchire le competenze artistiche, dall'altro cela una vulnerabilità strutturale: chi scrive per la scena è un soggetto invisibile al sistema di welfare, privo di ammortizzatori sociali e costretto alla pluriattività per compensare l'assenza di tutele e la discontinuità del reddito.

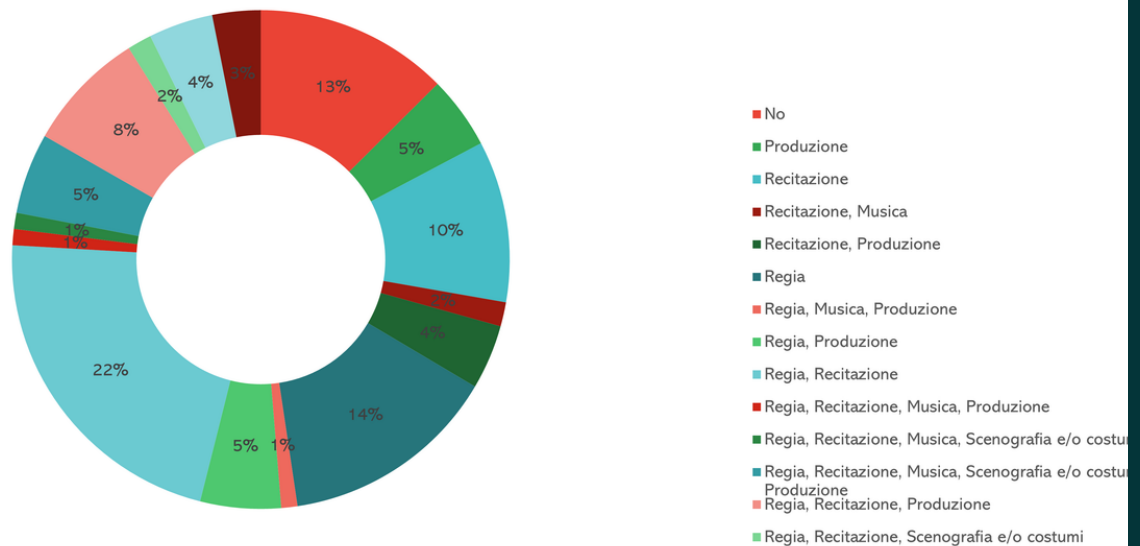
## 6.1 - PLURIATTIVITÀ E LAVORI PARALLELI

Il 92% delle persone rispondenti dichiara di svolgere altri lavori in ambito teatrale parallelamente alla scrittura drammaturgica, confermando che la professione, per la maggioranza, non garantisce l'autosufficienza economica.



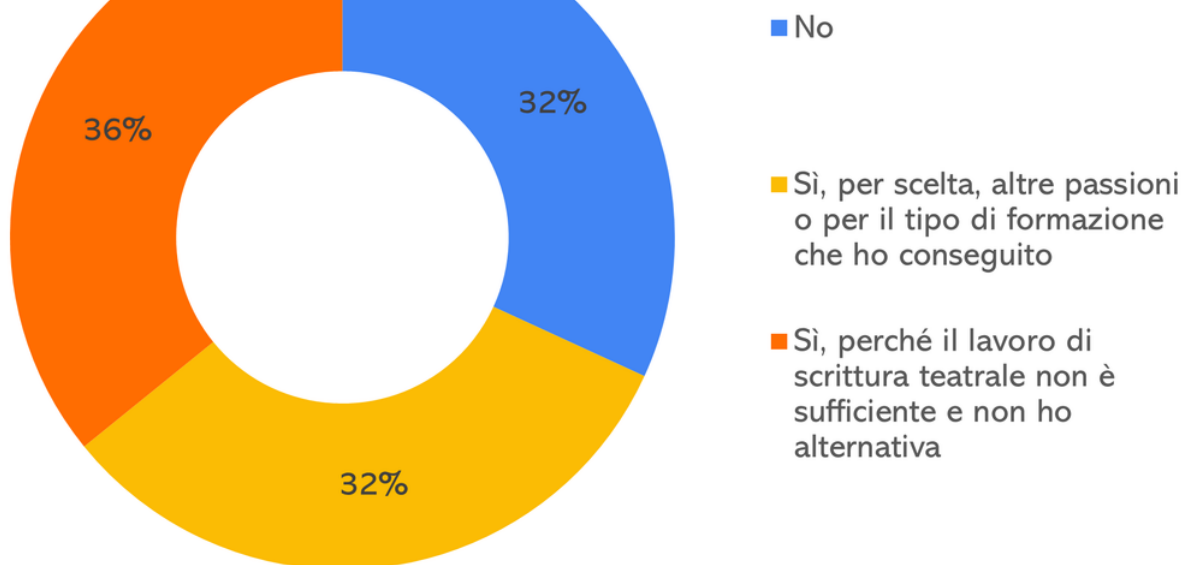
Entrando nel dettaglio delle mansioni interne al settore teatrale, si evidenzia una spiccata poliedricità: la maggior parte delle autrici e autori è anche regista o attore/attrice, seguiti da ruoli legati alla formazione e all'organizzazione. I dati suggeriscono che chi si occupa di drammaturgia pratica l'intera macchina teatrale.

Lavori paralleli alla drammaturgia? (risposte principali)



Ancora più significativo è lo sguardo ai lavori fuori settore. Solo il 32% del campione dichiara di dedicarsi esclusivamente all'attività drammaturgica; mentre il 68% delle persone rispondenti fa altri lavori in diversi ambiti, per scelta o perché la pratica autoriale non risulta abbastanza redditizia.

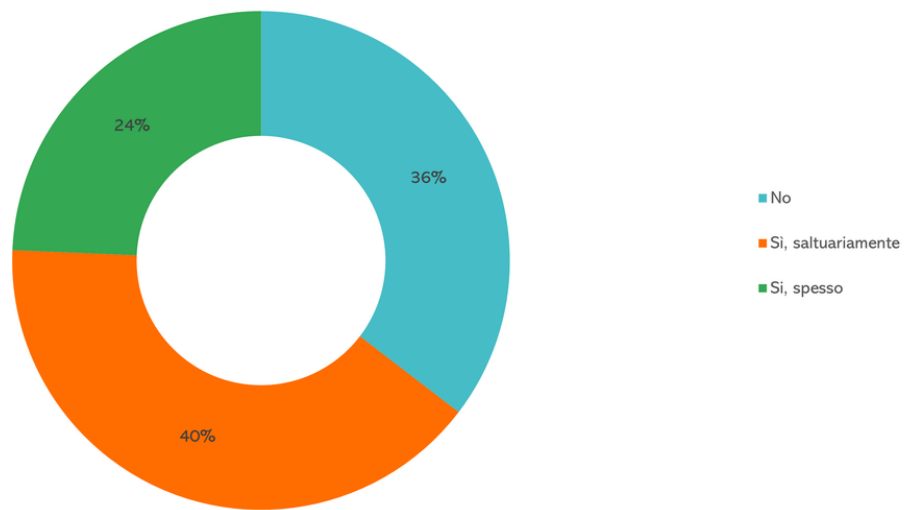
Altri lavori?



## 6.2 - IDENTITÀ E RUOLO DEL DRAMATURG

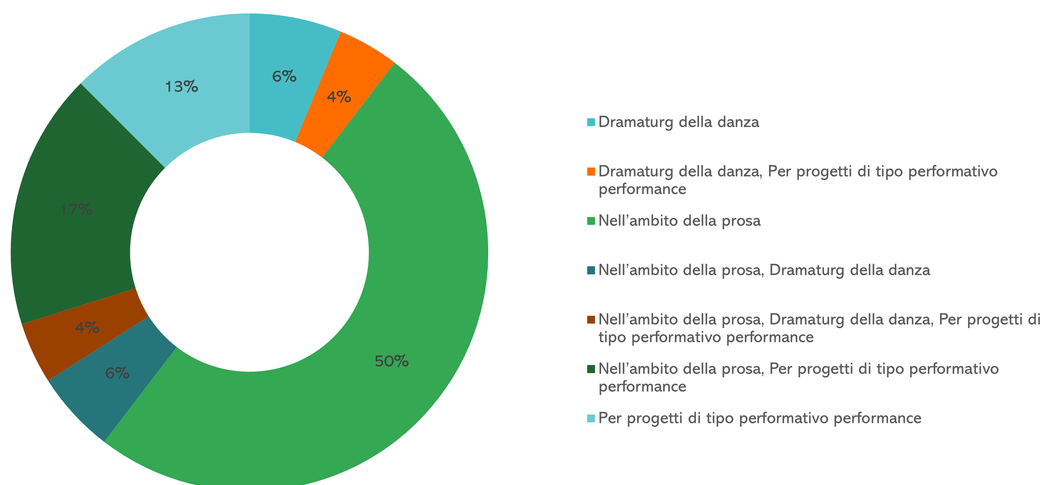
L'indagine si sofferma sulla figura del/della dramaturg, ruolo storicamente ambiguo nel contesto italiano. Il 64% del campione dichiara di aver ricoperto questo ruolo, segnalando una diffusione di tale figura professionale.

Lavorato come Dramaturg?



Tuttavia, tale attività rimane fortemente confinata nell'ambito della prosa (oltre 120 preferenze). Nonostante la multidisciplinarietà della scena contemporanea, il/la dramaturg fatica ancora a imporsi stabilmente in settori come la danza, il circo contemporaneo o la performance, dove la sua presenza resta minoritaria o legata a singole esperienze.

Dramaturg, quale ambito? (risposte principali)



# 7 - PRIORITÀ E DESIDERI

L'ultima domanda, opzionale e a risposta aperta, riguarda le priorità avvertite come necessarie in una riforma del sistema teatrale e i desideri che autori e autrici sentono di esprimere riguardo all'inquadramento della propria professione. Malgrado la libertà di esposizione, dalle risposte emergono delle costanti nell'ordine delle urgenze, delle problematiche riscontrate e delle soluzioni auspiccate.

Dal Word Cloud si riscontrano con frequenza termini come "contratto nazionale", "inserimento", "produzione", "sostegno", "intermittenza", "indennità". Dalla lettura analitica delle risposte, più o meno articolate, si evidenzia una crisi strutturale che coinvolge le fasi di formazione, produzione e tutela contrattuale.

## 7.1 - BARRIERE ALL'ACCESSO E DISTORSIONI DEL SISTEMA PREMIALE

L'attuale ecosistema teatrale risulta eccessivamente premio-centrico, determinando una precarietà che ostacola la continuità professionale:

- **Limiti anagrafici:** la concentrazione dei finanziamenti su bandi esclusivamente "Under 35" genera un paradosso generazionale, escludendo drammaturghe e drammaturghi esperti che, superata la soglia d'età, si trovano spesso a dover ricominciare il proprio percorso produttivo, nonostante i traguardi raggiunti.
- **Il Premio come prerequisito:** si rileva una tendenza dei teatri a produrre testi solo se legittimati da una vittoria di premi e concorsi, rendendo la vittoria del premio stesso la conditio sine qua non per entrare in contatto con una nuova drammaturgia. Tale meccanismo trasforma il premio in una "lotteria" piuttosto che in uno strumento di scouting organico.
- **Vincolo di testi inediti:** l'obbligo frequente di presentare, nell'ambito di contest e bandi di drammaturgia, solo testi mai rappresentati in precedenza, penalizza la circuitazione e la crescita di opere che necessiterebbero di ulteriori fasi di sviluppo, dopo le eventuali mise en espace o poche repliche di cui sono stati protagonisti.
- **Costo dei bandi:** la partecipazione a premi e bandi richiede spesso un investimento economico, in quote di partecipazione, viaggi, e talvolta alloggi, risultando in tal modo elitaria laddove prevede un privilegio economico che, se non preclude in toto la partecipazione, risulta quantomeno penalizzante.

## 7.2 - DEFICIT PRODUTTIVI E ASSENZA DI RISCHIO CULTURALE

Si riscontra una frattura comunicativa tra chi scrive e chi dirige le istituzioni teatrali:

- **Mancanza di organi di lettura:** si auspica l'istituzione di Comitati di Lettura presso i Teatri Nazionali e i Teatri delle Città, affinché i testi vengano valutati nel merito e non solo in funzione di logiche di bando o di contatto diretto con figure dirigenziali all'interno delle istituzioni stesse.
- **Sostenibilità della messa in scena:** diverse risposte propongono l'adozione di un numero minimo di repliche garantite (parametro orientativo: 10 date) per permettere al testo di consolidarsi nel rapporto con il pubblico e la critica.
- **Internazionalizzazione:** in molteplici risposte si evidenzia l'urgenza di uno stanziamento di risorse specifiche per la traduzione e la promozione delle opere italiane all'estero, superando l'attuale isolamento del comparto.
- **Pubblicazione:** si segnala l'evidente difficoltà di pubblicazione editoriale delle nuove drammaturgie, che ne impedisce la conoscenza, la diffusione e la circuitazione.

## 7.3 - INQUADRAMENTO PROFESSIONALE E TUTELE SOCIALI

La pratica della scrittura teatrale deve essere riconosciuta come attività di ricerca e lavoro autonomo, soggetta a garanzie standardizzate:

- **Adeguamento contrattuale:** Si denuncia l'assenza di contratti nazionali specifici, l'irregolarità nei pagamenti dei diritti d'autore (SIAE) e la mancanza di compensi adeguati per la figura del dramaturg.
- **Indennità di intermittenza:** Si richiede l'introduzione di ammortizzatori sociali che tengano conto della natura discontinua della professione, analogamente ai modelli europei più avanzati.
- **Abbattimento dei costi d'accesso:** Molti bandi nazionali, come già enunciato sopra, richiedono investimenti economici ai partecipanti, rappresentando una barriera d'ingresso impropria per i lavoratori e le lavoratrici del settore.

## 7.4 - VISIONE STRATEGICA: IL TEATRO COME PRESIDIO TERRITORIALE

La drammaturgia dovrebbe essere intesa come risorsa per la collettività e non solo come prodotto per addetti ai lavori.

- **Funzione sociale:** diverse persone propongono di incentivare laboratori di scrittura collettiva e restituzioni per le comunità, portando la drammaturgia nelle scuole e in zone geografiche che non hanno accesso diretto al comparto culturale.
- **Centro Nazionale di Drammaturgia:** si auspica la creazione di un polo istituzionale dedicato esclusivamente alla promozione, alla produzione e alla conservazione della scrittura contemporanea.

Tenendo conto del sentimento di sfiducia diffuso – corroborato da un’esperienza professionale precaria, non riconosciuta, non tutelata, ma essenziale alla filiera produttiva teatrale – si evidenzia che solo il 20% di chi ha risposto al questionario dichiara di essere iscritto a un’associazione sindacale o di rappresentanza. Da questo ultimo dato si potrebbe dunque supporre che, nella maggior parte dei casi, autrici e autori si trovino ad affrontare in solitudine, adottando strategie di volta in volta diverse, le difficoltà che emergono nell’esercizio della propria professione.

A fronte dei dati emersi dal questionario, sembra quanto mai urgente e necessaria un'azione che raccolga le istanze comuni, e promuova formazione e consapevolezza tra drammaturghe, drammaturghi e dramaturg, che pretendono dignità e tutele per la propria professione in Italia. In un sistema che incoraggia la competizione per le poche risorse, l'arbitrarietà contrattuale e l'atomizzazione delle esperienze lavorative, l'unione solidale è il primo passo per ottenere il riconoscimento e la sostenibilità del lavoro autoriale.



# Crediti



## **Un progetto di**

Theatron 2.0 / Omissis

## **Direzione generale**

Cesare D'Arco, Ornella Rosato

## **Data Steward**

Dario Del Fante

## **Hanno collaborato alla realizzazione della ricerca**

Elvira Buonocore, Tommaso Fermariello, Jacopo Giacomoni, Federico Malvaldi, Tatjana Motta, Giulia Trivero, Marta Polidoro, Dario Postiglione, Eliana Rotella, AUT - Autor\_Unit\_Teatral\_.

## **Per l'ospitalità dei MeetUp si ringraziano**

Teatro Bellini di Napoli, C.A.S.A. - Centro delle Arti della Scena e dell'Audiovisivo, Ebask\_LAB, Spazio Scripta, Kilowatt Festival.

## **Contatti**

theatron.drammaturgia@gmail.com

## **Sito Web**

[theatronduepuntozero.it/omissis](http://theatronduepuntozero.it/omissis)