

Jovana Malinarić  
Università di Bologna  
[jovana.malinari2@unibo.it](mailto:jovana.malinari2@unibo.it)

## Verso il dramaturg: rilevarsi **nell'officina** di Simona Gonella

Costruirsi, conoscersi: sono, o no, due atti?

Paul Valéry, *Eupalinos o l'architetto*

### Abstract

L'articolo tratta il divenire della figura polivalente e sofisticata del dramaturg all'interno della prassi teatrale italiana. In particolare, prendendo in esame l'esempio di Simona Gonella, cerca di delineare i tratti peculiari del suo mestiere interrogandosi sui modi in cui il suo lavoro influenza la creazione artistica. Attraverso l'analisi dei due ultimi lavori, *Book is a Book is a Book* e *Macbeth, le cose nascoste*, si evince quello che potrebbe essere definito come "lo sguardo del dramaturg" quale connettore delle diverse parti del lavoro del gruppo. Il lavoro è stato fatto in collaborazione con Simona Gonella, che ha concesso all'autrice dell'articolo l'intervista e i materiali utilizzati.

The article deals with the becoming of the polyvalent and sophisticated figure of the dramaturg within Italian theatre practice. In particular, by examining the example of Simona Gonella, it attempts to outline the peculiar traits of her craft by questioning the ways in which her work influences artistic creation. Through the analysis of her two most recent works, *Book is a Book is a Book* and *Macbeth, le cose nascoste*, we gain insight into what could be defined as 'the dramaturg's gaze' as a connector of the different parts of the group's work. The work was done in collaboration with Simona Gonella, who granted the author of the article the interview and the materials used.

Keywords: dramaturg, contemporary theatre, devising, collaborative thinking

## 1. Il cammino dell'artista nomade

Nella maggior parte dei paesi europei<sup>1</sup> è facile trovare, in seno alla compagnia, dei dramaturg che collaborano accanto a un regista o un coreografo o svolgono le loro attività all'interno dei festival. Anche in Italia questo tipo di esperienza non è del tutto assente. Uno dei casi esemplari è quello di Simona Gonella che ricopre ormai da anni questa mansione. Come spesso succede quando si parla del lavoro del dramaturg in Italia, anche nel caso di Gonella l'incontro con questa professione avviene come esito di un lungo e diversificato percorso artistico. Dopo il diploma in Regia alla Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano, muove i suoi primi passi come regista facendo da assistente a Gabriele Vacis, presso il Teatro Settimo di Torino. L'ambiente del Teatro Settimo, in quel periodo, coinvolge molti giovani artisti che sperimentano un tipo di lavoro poliedrico, muovendosi tra vari campi contemporaneamente che vanno dalla recitazione, alla direzione, ma anche alla creazione, alla scrittura e nel campo relazionale. Sono gli inizi degli anni '90 quando nelle vesti di assistente alla regia collabora allo spettacolo *La storia di Romeo e Giulietta*. All'interno di tale ambiente conosce l'attrice Roberta Biagiarelli con la quale intraprende la strada del teatro narrazione, esplosivo come vero e proprio genere nel corso degli anni Novanta. Sono anche gli anni di *Divina*, osservatorio femminile sul teatro contemporaneo, che è stata un'importante esperienza per tutte le donne coinvolte in Teatro Settimo. «Gonella e Biagiarelli raccontano di aver imparato dalle attrici di Settimo a frequentare il progetto artistico con attenzione, con grande cura, ricercando in ogni lavoro una dimensione etica, politica e sociale.»<sup>2</sup> Va sottolineato che in questa sede va germogliando un'attitudine che accompagnerà Gonella anche in futuro, ovvero quella di prestare attenzione a punti di vista diversi, periferici e marginali. La studiosa Carlotta Pedrazzoli evidenzia che «*Divina* rende possibile il successivo momento monologante delle attrici»<sup>3</sup> e si pensa a *Passione* di Laura Curino e soprattutto a *Mestiere dell'attrice* di Mariella Fabbris del 1993

---

<sup>1</sup> Austria, Repubblica Ceca, Gran Bretagna, Paesi Bassi e in numero minore anche in Francia, Spagna, Italia, Romania, Polonia.

<sup>2</sup> C. Pedrazzoli, *Dal teatro di narrazione al reportage drammatico: i percorsi di Roberta Biagiarelli e Simona Gonella*, in, «*Prove di drammaturgia. Rivista di inchieste teatrali*» A. XI, 2° serie, dicembre 2005, p.27.

<sup>3</sup> *Ivi*, p. 28.

per il quale Gonella firma la regia. Fabbris, attraverso questo spettacolo, cerca di interrogare il suo lavoro d'attrice e Gonella la affianca in questo personale percorso di ricerca all'interno del proprio sé,

(...) diventa indispensabile 'altra', specchio che rende possibile lo scavo e che, insieme a tutte le donne di Divina e agli incontri organizzati con altre attrici e studiose, permette a Mariella di riappropriarsi di una tradizione e di scrivere, lei stessa, un omaggio alle grandi interpreti del passato, quasi nel segno di una riscoperta dell'asse genealogico femminile.<sup>4</sup>

Un altro contributo importante per Divina è lo spettacolo *Predilezioni* (Teatro Garybaldi, 1993) di cui Gonella firma la regia affermando:

Scelsi *Predilezioni*, come titolo e come linea, perché avevo appena finito di leggere il libro di Marianne Moore, intitolato *Predilections*, in cui lei dice: 'Bisognerebbe stare zitti sull'arte, però se devo proprio parlare, voglio parlare di quello che mi piace, voglio scrivere degli articoli sulle persone che mi hanno cambiato la vita'.

Volevo fare la stessa cosa, un pezzo di teatro. All'inizio volevo essere una lettura... Scelsi di fare un omaggio a tutte le donne che mi avevano cambiato la vita, come artista, avendo allora vent'anni è un po' difficile dire artista, però scelsi di affrontare un allestimento in cui venissero esplorate le vite e le parole di queste donne.<sup>5</sup>

Divina con il suo ricco profilo identitario è un punto di partenza molto importante per l'allora giovanissima Gonella. È un laboratorio di arte e di pensiero, un luogo in cui si agisce creativamente sul pensiero delle donne negli anni Novanta, una "casa" per le artiste che vogliono produrre teatro mettendo in gioco il punto di vista femminile, infine un ambiente accogliente in grado di farsi incubatore di processi creativi e di sapersi connettere ai processi di autonomizzazione della scrittura femminile delle attrici. Divina rivela il suo carattere di impresa plurale e collettiva dove

---

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Ivi, pp. 28-29.

convive una dimensione intellettuale accompagnata da una dimensione pratica. I primi passi di Gonella attraversano un ambiente che promuove uno stretto dialogo fra le riflessioni teoriche e la prassi teatrale. Porta avanti questo tipo di lavoro espandendolo ulteriormente in collaborazione con il Piccolo Teatro per il progetto *Teatro/Università*. Con questo lavoro vede un primo dialogo con le realtà teatrali e universitarie estere. In un'intervista afferma che «è proprio la parola “nomadismo” quella che raccoglie il senso intimo del mio essere artista, come anche l'istinto verso l'insegnamento, che ho coltivato sin dalle prime esperienze con Teatro Settimo.»<sup>6</sup>

Dal 2007 al 2011 ricopre la posizione di direttrice artistica del Cerchio di Gesso/Oda Teatro di Foggia, per il quale crea diversi spettacoli, tra cui una trilogia sulla grande narrativa inglese per ragazzi (*Alice*, *Peter Pan*, *L'isola del Tesoro*). All'interno della stagione propone progetti speciali dedicati all'ambito sociale e alle attività pensate per le scuole di ogni grado. Dopo le dimissioni a Foggia decide di intraprendere la strada dell'insegnamento proponendo a Edward Kemp, allora direttore di RADA (Royal Academy of Dramatic Arts), un progetto pedagogico da lei pensato dal titolo *Poetic Bodies* volto a potenziare le capacità e le qualità degli autori in rapporto alla presenza, all'arte e all'azione scenica. Questo progetto inaugura la loro collaborazione e permette a Gonella di mettere in scena al GBS Theatre, *Mad to Go* e *There&Back* vale a dire la Trilogia della Villeggiatura di Carlo Goldoni in una nuova versione inglese di Kemp. In quell'ambiente inizia a interessarsi alla figura del dramaturg. Nell'intervista rilasciata nel gennaio del 2020 all'autrice di questo articolo, Gonella dice:

Il motivo era perché tutte le volte che mi avvicinavo a un testo come regista avevo la necessità di metterci le mani dentro, ma anche di attivare diversi collaboratori per avere idee diverse. Il mio essere dramaturg all'inizio era un po' essere dramaturg di me stessa quando creavo progetti di regia. La svolta che mi ha mosso a pensare più a questa figura è stata quando ho cominciato a collaborare come docente a Londra con la RADA, soprattutto con i progetti dedicati a quello che loro chiamano *devised theatre*, ovvero il teatro di creazione. Insegnavo a un gruppo di giovani artisti della RADA e il mio obiettivo è stato quello di lavorare con loro come innescatore di processi di creazione che vedessero il mio ruolo di

---

<sup>6</sup> Reperibile a <http://www.klpteatro.it/simona-gonella-una-dramaturg-a-spasso-per-leuropa>, consultato il 19/09/2022.

regista in secondo piano. È proprio con loro che ho iniziato a ragionare come una dramaturg: a essere per loro la figura che li metteva in difficoltà, che li arricchiva, che generava le macro-strutture all'interno delle quali le loro singole idee cominciavano ad avere una relazione.<sup>7</sup>

L'ambiente accademico è più simile a un habitat naturale per i dramaturg in quanto luogo che per definizione fa convivere i due ambiti menzionati in precedenza: quello teorico e quello pratico. È proprio all'interno di queste dinamiche che Gonella inizia a “pensare” come una dramaturg sperimentando tutta una serie di competenze che definiscono questo mestiere.

## 2. Azioni pratiche: Book is a Book is a Book e Macbeth, le cose nascoste

In contemporanea alla sua collaborazione con RADA, nel 2009, Gonella comincia a lavorare con TricksterP nelle vesti di dramaturg. TricksterP è una compagnia svizzera che sperimenta linguaggi innovativi e sviluppa installazioni teatrali in assenza di performer, realizzando ambienti che favoriscano un'esperienza immersiva per lo spettatore.

Nella relazione con Cristina Galbiati, la regista della compagnia, mi si è chiarito sempre di più che il mio ruolo assomigliava ai consimili dramaturg in giro per l'Europa. Ero sempre di più la figura che con il regista generava dei nuovi processi, dei nuovi percorsi, che nell'aumentare, nell'arricchire, nel prendere strade diverse, nel mettere in crisi contribuiva in maniera essenziale alla forma finale del lavoro nella sua complessità e non solo nella scrittura del testo.<sup>8</sup>

Con TricksterP firma cinque lavori artistici, Installazione in 9 stanze, un prologo ed un epilogo (2009), Percorso sonoro a stanze attorno alla fiaba di Biancaneve (2012), Twilight – Coreografia per la luce che muore (2016), Nettles (2018), Book is a Book is a Book (2020). Più che una compagnia, TricksterP si auto-definisce come un progetto di ricerca artistica che si muove in un

---

<sup>7</sup> Simona Gonella, da una intervista rilasciata alla sottoscritta a Modena in data 04/03/2020.

<sup>8</sup> Ibidem.

territorio di confine e contaminazione tra diversi linguaggi. Con il lavoro che propone si allontana dal concetto di teatro in senso stretto, aprendosi più a un'indagine volta a rintracciare possibili segni espressivi trasversali che, sia concettualmente che formalmente, siano il risultato della commistione di strumenti artistici estremamente eterogenei.

Uno dei più recenti lavori di Gonella con TricksterP, *Book is a Book is a Book* ci aiuta a rintracciare le peculiarità pratiche del suo lavoro in quanto dramaturg. La performance cerca di stimolare lo spettatore affinché egli possa aprirsi verso i propri spazi percettivi e a diventare parte attiva dell'accadere creando una realtà personale in un territorio che oscilla fra la visione interiore e la visione esteriore.<sup>9</sup> Lo spettatore è seduto davanti alla propria scrivania sulla quale si trovano soltanto alcuni oggetti essenziali: un libro, un paio di auricolari, una lampada e, nascosta nella custodia, una torcia. Cristina Galbiati si rivolge a tutti i partecipanti, invitando loro a indossare gli auricolari. Le luci che si trovano fra le singole scrivanie si spengono, si rimane, per pochi istanti, soli con il libro davanti agli occhi, quando all'improvviso dagli auricolari esce una piacevole voce femminile, riempiendo lo spazio acustico dello spettatore, rivolgendogli direttamente. La voce lo guida nell'esplorazione del libro, suggerendogli degli input e condividendo con lui/lei dei ricordi personali. Il libro diventa un luogo dove si viaggia nella mente e con la mente, un oggetto che crea connessioni tra tempo, spazio, sogno e memoria, un'esperienza diversa, che consente di proiettarsi altrove e di dilatare la sfera percettiva. Un lavoro attento è fatto sullo spazio sonoro e il libro si esplora in sincrono con l'audio, permettendo allo spettatore di immergersi attraversando diverse atmosfere. Questo effetto del "suono intimo" in quanto percepito singolarmente dagli auricolari, fa sì che lo spazio intorno allo spettatore muti e si fa più scuro o più chiaro. Il tempo e lo spazio si dilatano e ciò permette alla mente dello spettatore di concedersi al piacere dell'immaginazione. Galbiati sottolinea che in questo lavoro la scelta è stata quella di rinunciare ad avere performer in scena, proprio per soddisfare la primigenia volontà di mettere lo spettatore al centro dell'atto teatrale.<sup>10</sup> Più che dello spettatore si è utile definirlo partecipante, in quanto attivamente partecipa allo svolgersi dell'azione. La costruzione drammaturgica richiede che la sua mano giri le pagine, un atto volontario che mette in gioco il suo agire fisico.

---

<sup>9</sup> Cfr. sito web della compagnia <http://trickster-p.ch/> consultato in data 19/09/22.

<sup>10</sup> Cfr. libro di sala *Book is a Book is a Book*.



Foto: © Giulia Lenzi

Agire come dramaturg dentro un processo che, mettendo al centro l'esperienza dello spettatore, si appoggia su un rapporto unico fra un oggetto, una voce, uno spazio e un mondo immaginifico mentale e percettivo, significa muoversi dentro un labirinto di rimandi, parole, immagini, nozioni tecniche e pratiche, accettando di perdersi molte volte e di percorrere vicoli ciechi altrettante.<sup>11</sup>

Gonella ci racconta che, in quanto dramaturg, cercava di aprire i bivi e suggerire tutte le strade praticabili in modo da allargare le possibilità artistiche. Un esempio è la suggestione di pensare il libro come un labirinto nel quale è possibile sia perdersi che ritrovarsi:

E questo perdersi e ritrovarsi è una buona metafora di come percepisco il mio ruolo in questo come in altri lavori con TricksterP ed in particolare

---

<sup>11</sup> Ibidem.

con Cristina: mi offro infatti come luogo aperto in cui attivare e testare nuove strade e lascio che i moltissimi passi di cui si compone il progetto siano liberi di muoversi secondo logiche spesso non lineari, cercando di non chiudere percorsi ma semmai di metterne alla prova la sostanza.<sup>12</sup>

L'altra grande parte del suo lavoro consisteva nella ricerca dei materiali utili alla composizione del libro-oggetto. Un oggetto statico, che però riesce a incentivare lo spettatore a un viaggio immaginifico con l'obiettivo di trovare i rimandi necessari per ricreare l'illusione di movimento a partire dallo spazio della messa in scena.

La maggior parte del mio contributo (...) si attua in maniera altrettanto "labirintica", generando domande che possono o meno dare il via a nuovi percorsi, implementando nuove idee o contribuendo all'addio di quelle vecchie, disegnando su fogli a quadretti percorsi e strutture eventualmente percorribili.<sup>13</sup>

Anche la ricerca di Gonella per TricksterP incontra questa pluralità e con il proprio contributo al processo creativo offre uno sguardo esterno proponendo nuovi percorsi o aumentando quelli già esistenti.

Nel 2019, invece, collabora per la prima volta in quanto dramaturg di una produzione teatrale in senso stretto, affiancando Carmelo Rifìci e Angela Dematté nella riscrittura del Macbeth. Lo spettacolo debutta a LAC di Lugano nel gennaio del 2020. Il primo incontro fra Rifìci, Dematté e Gonella si è tenuto nel febbraio del 2018, e dunque, il lavoro di ricerca e approfondimento consta di quasi un anno e mezzo. Macbeth, le cose nascoste prosegue l'indagine sulla riscrittura dei classici che Rifìci ha iniziato nel 2017 con Ifigenia liberata. Il lavoro propone una lettura diversa del testo shakespeariano, uno scavo sul rapporto tra l'uomo e il rito sacrificale partendo proprio dagli attori, da un viaggio profondo nel loro intimo, in collaborazione con uno psicanalista di scuola junghiana.

---

<sup>12</sup> Ibidem.

<sup>13</sup> Ibidem.



Foto: © Lac FotoStudio Pagi

Nel quaderno di lavoro Dematté scrive:

Nella prima parte Carmelo immagina la figura di uno psicanalista, necessaria a indagare il tema del sonno, fondamentale nel Macbeth, ma anche il tema del desiderio e del rapporto con l'autorità (paterna, politica...). Lo psicanalista porrà una serie di questioni a un gruppo di attori scelti, le domande saranno molto personali e profonde.<sup>14</sup>

Lo psicanalista ha indagato il rapporto che ogni attore individualmente intrattiene con Macbeth e come l'opera agisce su ognuno. L'obiettivo di Rifici, Dematté e Gonella è quello di far diventare questo particolare momento di interazione fra lo psicanalista e l'attore/attrice un provino che, successivamente divenga ancora parte integrante dello spettacolo. Gli impulsi, le emozioni e i desideri di Macbeth e Lady Macbeth sono input per gli attori per ragionare sulla propria memoria,

---

<sup>14</sup> A. Dematté (a cura di), Quaderno di lavoro di Angela Dematté, Carmelo Rifici, Simona Gonella, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 2020, p.7.

sui propri desideri nascosti, perché, come sottolinea Dematté, «(...) ciò che vogliamo fare, in qualche modo, è far partecipare il pubblico a un sogno collettivo.»<sup>15</sup> Gonella, nei propri appunti evidenzia che «Verità e finzione sono due parole che hanno guidato i primi dialoghi con Carmelo.»<sup>16</sup> Il suo essere dramaturg la porta sin dall'inizio a proporre al regista dei tentativi per mettere queste due parole, verità e finzione, in rapporto con una dimensione pratica, di palcoscenico: «La cosa da capire è come far interagire i temi del testo con qualcosa che sia carnale e reale nel senso letterale della parola.»<sup>17</sup> Gonella indica al regista le possibili interpretazioni da parte del pubblico, sulla decisione di introdurre la figura dello psicanalista sulla scena, come anche le modifiche nella struttura drammaturgica che tale scelta comporterebbe.

Giuseppe comincia a prendere una forma che pone vari interrogativi sul rapporto tra la scena, i personaggi, gli attori e il testo: deve essere presente ogni sera e seguire un canovaccio nella sua relazione reale con gli attori? Quali domande nel caso dovrebbe porre? Quale relazione con il testo? E se invece fosse presente in video? E se gli attori fossero anch'essi presenti in video? Solo in parte o sempre? Oppure li vediamo seduti nello spazio della scena dialogando con Giuseppe in video? In che modo possiamo coinvolgere il pubblico?<sup>18</sup>

Queste sono le domande che Gonella pone a Rifici e Dematté, cercando di problematizzare una scelta registica, mostrando come, sia a livello pratico di messa in scena, sia a livello teorico intorno alle sue possibili interpretazioni, questa scelta esiga una particolare attenzione. Nell'ultima battuta Gonella ricorda la necessità di pensare al pubblico, se coinvolgerlo in prima battuta in modo tale da calarlo nella finzione della rappresentazione scenica, la realtà della relazione vera. Gonella segue le sedute di psicanalisi con gli attori nel tentativo di individuare dei temi all'interno delle loro interazioni che possano essere trattati nella stesura finale.

---

<sup>15</sup> Ivi, p.9.

<sup>16</sup> Ibidem.

<sup>17</sup> Ibidem.

<sup>18</sup> Ivi, pp. 9-10.

Mi colpisce il rapporto diverso che ciascuno di loro ha con l'ombra e quanto attraverso il testo del Macbeth riescano a dare voce a parti ignote, ignorate o brucianti. Traccio una prima linea che va dalla violenza con il suo portato di crudeltà, cattiveria e corruzione, all'ambizione contaminata da invidia e desiderio, dalla paura, al senso di colpa, dalla natura al mistero della terra.<sup>19</sup>

A ciascun attore associa un tema precedentemente individuato e poi il suo lavoro si sposta sulla selezione e l'aggiustamento dei testi. «Cerco di capire qualcosa in più sulla relazione con il pubblico che vuole Carmelo e lavoro intorno a una suggestione che ci aveva offerto: come mettere il pubblico in “pericolo”?»<sup>20</sup> In certi punti del processo risulta efficace che il dramaturg abbandoni semplicemente la strada dell'analisi e dell'interpretazione per offrire uno sguardo diverso, e percorrere, da solo, strade non battute prima. Gonella lo fa, ritornando in Inghilterra per visitare la mostra su Bill Viola alla Royal Academy of Arts.

(...) mi fermo davanti al Trittico di Nantes (nascita, mistero e morte), faccio una foto e la mando. Si ragiona sul trittico e sulle suggestioni che rimanda, è inevitabile parlare dei trittici di Francis Bacon e delle sue immagini distorte, turbate, ferite.<sup>21</sup>

Una prima, grande parte del lavoro sul Macbeth consisteva nell'ampliare i temi da trattare, i materiali da usare, indicando per ogni proposta le nuove strade da percorrere. Nell'ultima parte invece si sceglieva l'essenziale e il necessario, con più consapevolezza su come potrebbe essere percepito dal pubblico. Gonella – dramaturg esce dall'ombra soltanto nel momento della proposta del titolo, suggerendo Macbeth, le cose nascoste, che poi sarà ufficialmente accettato. Gli incontri proseguono fino alla prima metà di luglio quando iniziano le prove con gli attori e nell'ultima nota Dematté scrive:

26 luglio 2019

---

<sup>19</sup> Ivi, pp.14-15.

<sup>20</sup> Ivi, p.15.

<sup>21</sup> Ibidem.

Una farfalla entra ogni giorno in sala prove. È marrone scuro, con una piccola macchia bianca. Sembra volerci accompagnare per tutti il viaggio. Simona si mette al tavolo con le cuffie per isolarsi dal mondo e costruire pazientemente uno storyboard per Piritta, la videomaker. Si mette così con il suo computer di fianco a Zeno, che intanto compone pezzi musicali che ogni giorno prova con Elena, quando la sala è libera dal lavoro degli attori. (...) Lo sprofondamento in questa materia è intenso e trovare la modalità giusta per raccontarla si rivela davvero complesso. Ma prendiamo le decisioni insieme, anche con gli attori. Raramente un gruppo di lavoro è stato così disponibile e la ricerca prosegue continuamente, fino all'ultimo.<sup>22</sup>

La continua ricerca ha accompagnato il lavoro fino al suo debutto a Lugano nel 2020, ma non si è conclusa neppure durante la chiusura dei teatri causata dalla pandemia. All'apertura dei teatri, nel maggio del 2021, per la messa in scena al Piccolo teatro di Milano, sono state inserite nuove soluzioni legate al video e alla presenza, nutrite da quella vita sospesa che abbiamo vissuto tutti collettivamente, all'interno delle nostre case.

### 3. Azioni teoriche: l'esempio della scuola Iolanda Gazzo

L'acquisizione di competenze diverse è stato il motore che ha portato Gonella verso la figura del dramaturg e lo troviamo ancora molto presente sia nel suo lavoro pratico che nel lavoro pedagogico.<sup>23</sup> Lavori di tipo pedagogico, creativo, produttivo o organizzativo spesso ritornano come competenze fondamentali per questo ruolo e secondo Gonella, «è importante continuare ad arricchirle e accrescerle.»<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> Ivi, pp.32-33.

<sup>23</sup> A tal proposito, nel 2016, pubblica il volume S. Gonella e L. Buggio, *Introduzione alla regia teatrale – una grammatica dell'allestimento scenico ad uso di registi in formazione*, Roma, Dino Audino, 2016. Un manuale che si rivolge ai registi teatrali in formazione o alle prime armi con obiettivi sia professionali sia amatoriali analizzando le fasi del lavoro sulla scena (la genesi, il processo, il prodotto).

<sup>24</sup> Simona Gonella, da una intervista rilasciata alla sottoscritta a Modena in data 04/03/2020.

Il suo caso è esemplare perché incarna quella peculiarità del dramaturg, cioè la metafora universalmente accettata del suo essere ponte fra diversi campi che, in questo caso, non collega soltanto l'ambito pratico con quello teorico, ma soprattutto il teatro italiano con il teatro europeo. «La corrispondente anglosassone del dramaturg è il literary manager, figura sinergica alle strutture come i Teatri Nazionali, alla quale sono raramente richieste le capacità creative di scrittura e molto più quelle di gestione del repertorio drammaturgico.»<sup>25</sup> In Italia, come abbiamo potuto verificare, tale figura è maggiormente sconosciuta e Gonella evidenzia che:

I motivi di questa mancanza sono vari. I grandi Teatri Nazionali italiani, nel tempo, non hanno sentito la necessità di un accompagnatore per le proprie stagioni che potesse pensarle con un'ottica ad ampio raggio e non solo mirata ai singoli spettacoli. È importante precisare che in Italia tali figure non sono presenti all'interno dei teatri se non in maniera molto minore, più precisamente in veste di consulenti. Quello che manca, sono le figure che pensino insieme ai direttori artistici le stagioni da un punto di vista più ampio a partire dalla scelta degli spettacoli da inserire. Uno sguardo concentrato a offrire un'esperienza al proprio pubblico più arricchita, che abbia più vettori, che si diriga in più direzioni che non siano esclusivamente e solo spettacoli.<sup>26</sup>

Dall'altra parte il ruolo del regista tende a inglobare anche le mansioni interpretative, culturali e di scelta tematica che nel sistema tedesco sono affidate al dramaturg. Oggi invece gli esempi di dramaturg-collaboratori che affiancano una compagnia, un progetto o un festival sono presenti in numero più consistente rispetto al passato ma ciò che appare ancora manchevole è «una maggiore consapevolezza che più professionalità e più competenze radunate intorno a uno stesso progetto aiutino ad avere un livello di sfaccettature, di complessità, di cura e di accuratezza che lo rende un progetto più completo»<sup>27</sup>, spiega Gonella.

---

<sup>25</sup> Ibidem.

<sup>26</sup> Ibidem.

<sup>27</sup> Simona Gonella, da una intervista rilasciata alla sottoscritta a Modena in data 04/03/2020.

Il teatro italiano contemporaneo crea percorsi che coadiuvino un'incontro con la figura del dramaturg come ad esempio il corso di alta formazione Dramaturg internazionale presso la scuola di teatro Iolanda Gazzerro, diretta, fino a dicembre 2020, da Claudio Longhi.

Il percorso che offre Emilia Romagna Teatro Fondazione è un primo efficace tentativo di cominciare a dare riconoscibilità, prima di tutto, alla parola dramaturg, mettendo quindi a fuoco quelle che sono le esigenze e i bisogni formativi di tale figura. Il corso è stato attivo dal 2018 al 2020 e ha cercato di fornire agli allievi frequentanti una serie di conoscenze teoriche fondamentali (da quelle inerenti le forme drammatiche della tradizione occidentale a quelle legate agli orizzonti post-drammatici e performativi di oggi) e un complesso di competenze specifiche sul fronte pratico (dalla composizione drammaturgica, anche dialogando con i nuovi media, alla progettazione culturale, alla gestione di attività editoriali e scritture non teatrali), al fine di rendere disponibili al settore figure poliedriche e specializzate, capaci di affiancare gli artisti e di mediare la relazione tra lo spettacolo, il pubblico e la critica. Il programma didattico e pratico è suddiviso in 4 macro-aree: Cultura del dramaturg; Tecniche del dramaturg; Approfondimento di creazione drammaturgica; Approfondimento di pratica applicata alla stagione. Ogni macro-area propone insegnamenti che vanno dai diversi tipi di drammaturgia (generale, sonora, dello spazio, dei nuovi media) alla narrazione (video, multimediale), ma anche editoria, curatela, progettazione culturale, organizzazione ecc. Gonella fa parte del corpo dei docenti sin dall'apertura con il corso Tecnica e poetica delle forme drammatiche: uno dei primi corsi che ho potuto frequentare in quanto allieva, dopo quello del professor Gerardo Guccini con il quale condivide il titolo scelto e anche un'unità tematica. Il piano didattico della scuola Iolanda Gazzerro offre una multidisciplinarietà negli insegnamenti e nelle docenze, che corrispondono alle diverse competenze che dovrebbe possedere un dramaturg. Gonella specifica:

Oggi dovremmo cercare sempre di più di pensare una formazione che si distingua da quella del drammaturgo e che si concentri sull'esercizio e sulla pratica di una figura che può e deve avere di certo competenze di scrittura, ma che soprattutto può e deve avere competenze di tipo relazionale, di tipo immaginativo. I dramaturg hanno una necessità di essere formati nell'utilizzo di strumenti di ricerca, di strumenti di invenzione e di pensiero che abbiano più a che fare con la capacità di ascolto e di creazione di bivi di tipo contenutistico, di tipo narrativo o

anche solo immaginativo al servizio dell'artista con cui si confrontano. È necessario che un dramaturg abbia una formazione pregressa nel campo dell'arte teatrale, nello spettacolo dal vivo, ma anche una formazione di palcoscenico, e che abbia nozioni sull'arte dell'attore, sul lavoro dei registi e dei drammaturghi. Questo non vuol dire che le pratiche devono essere fatte per anni in ciascuno di questi settori, ma sicuramente prima di diventare dramaturg bisogna essere certi d'avere una formazione ampia nell'ambito dell'arte del teatro. Tutto questo perché il dramaturg, dovendo stare a contatto con tutte le figure dell'ambito teatrale ha bisogno di partire da una formazione di base acquisita. La formazione successiva dovrebbe andare verso direzioni diverse, ma complementari. Quello che è sicuramente necessario è il bisogno di continuare a nutrire una certa capacità di scrittura drammatica relativa all'adattamento, alla composizione dei testi a partire da temi/testi originali, a partire da ricerche, a partire da una maggiore connessione con la realtà (teatro documentario). Il dramaturg dovrebbe essere formato in tutta quella parte di progettazione culturale, di progettazione delle stagioni, dei progetti all'interno delle stagioni stesse, di percorsi culturali ad ampio raggio sia per pubblici teatrali che per pubblici culturali a più ampio spettro.<sup>28</sup>

Gonella ci offre un'immagine simbolica dicendo che «la scrittura drammaturgica più che invitare un dramaturg a stare nel buio della propria stanzetta a creare testi originali, dovrebbe portarlo a stare fuori, in tutti quei luoghi aperti»<sup>29</sup>. Dalle sue dettagliate osservazioni emergono alcune delle nozioni che sono proprie del dramaturg e che Gonella ha trasmesso anche a noi, allora allievi del suo corso. Evidenzierei soprattutto la nozione della ricerca, ovvero come il dramaturg andrebbe formato per affrontare la ricerca artistica da un punto di vista il più plurale possibile.

Questa strada lo dovrebbe portare a diventare più possibilmente onnivoro, cercando di stare in più gusti contemporaneamente. Invece, nel momento in cui si affaccia al lavoro con una compagnia o un regista, Gonella evidenzia che «è altrettanto importante che formi le proprie capacità di ascolto e di processo del proprio ascolto.»<sup>30</sup> Questo tipo di lavoro ha a che fare più con l'intelligenza

---

<sup>28</sup> Simona Gonella, da una intervista rilasciata alla sottoscritta a Modena in data 04/03/2020.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> Ibidem.

collettiva, le neuroscienze ad esempio: capire perché e come comunichiamo in una certa maniera piuttosto che in un'altra. Gonella indica che è altrettanto importante la capacità di «inserire nell'ascolto il proprio commento senza che questo venga processato in una maniera eccessivamente egocentrica.»<sup>31</sup> Il dramaturg dovrebbe essere in grado di aprire nuovi bivi, di mettere in difficoltà, offrendo un punto di vista diverso che tende a riportare all'interno del processo creativo anche quella che potrebbe essere la percezione del pubblico.

#### 4. Futuro per il dramaturg in Italia: un feedback di Simona Gonella

Una delle battaglie che i giovani dramaturg potrebbero condurre oggi in Italia, secondo Gonella, è quella di «proporsi sul livello di consulenza all'inizio, in maniera più determinata e determinante come figura che possa agevolare, aiutare e creare percorsi più interessanti all'interno delle stagioni teatrali.»<sup>32</sup> Gli altri possibili spazi d'azione sono sicuramente quelli all'interno delle compagnie che hanno necessità, non tanto e non solo di scrittura o di adattamento di un testo, ma «di essere accompagnate all'interno di un processo.»<sup>33</sup> Se guardiamo alle esperienze europee notiamo che la parola dramaturg ricorre molto spesso, soprattutto in tutti quei progetti che hanno un rapporto molto stretto con i linguaggi contemporanei. Oggi, in Italia, il dramaturg dovrebbe maggiormente rivolgersi a quelle compagnie o a quei registi che fanno del linguaggio contemporaneo la loro missione dedicata. Come sottolinea la stessa dramaturg, «è molto più facile inserirsi laddove il contesto sente il bisogno di sperimentare nuove strade, di usare nuovi linguaggi o di avere, per esempio, un lavoro relativo ai classici che non sia un mero lavoro di riadattamento, ma che vada più a scavare sul senso e sul bisogno di relazione con il contemporaneo.»<sup>34</sup>

Ci sono due ambiti dove può essere collocato lo spazio operativo del dramaturg. Uno, più ampio, che fa riferimento alla produzione teatro e un altro, più specifico, alla produzione dell'opera spettacolo. La dramaturg belga, Van Kerkhoven, individua i due ambiti in termini “drammaturgici”, differenziandoli come micro-drammaturgia delle produzioni attuali e macro-

---

<sup>31</sup> Ibidem.

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Ibidem.

drammaturgia del sociale.<sup>35</sup> La micro-drammaturgia è quella precisa zona che include la singola produzione, mentre, sottolinea Van Kerkhoven, la macro-drammaturgia la rende viva attraverso l'interazione con il fuori. «But a production comes alive through its interaction, through its audience, and through what is going on outside its own orbit.»<sup>36</sup> Due ambiti che durante il lavoro pratico, spesso dialogano fra di loro e, come abbiamo potute vedere, questo dialogo è reso possibile proprio dalla figura del dramaturg. Egli opera su un campo ampio, a diversi livelli e sfaccettature, dunque non senza motivo viene spesso considerato il pensatore o meglio, il cervello del teatro, colui o colei che vede, ascolta, riflette e restituisce agli attori, al regista, al pubblico.<sup>37</sup> Ma all'interno di questo processo, sviluppando e possedendo tutte le competenze che abbiamo fin qui illustrato, egli deve continuamente oscillare fra opera e pubblico, lavorando su come sguardo e percezione si conformano. Il suo ruolo è quello «di comprendere la costruzione di uno sguardo in modo da poterlo decostruire e così renderlo comprensibile alle persone con cui lavora. In questo modo si chiarisce il processo da seguire per agire sul modo in cui lo spettatore osserva il mondo che abita.»<sup>38</sup>

Esaminare continuamente l'importanza politica del teatro significa anche esaminare il suo rapporto con il pubblico. Come abbiamo potuto vedere nell'esempio di Simona Gonella, è necessario che i dramaturg si interrogino continuamente intorno a cosa è quello che gli spettatori vedono e sentono e come si possano sviluppare diverse strategie di percezione. Nel momento in cui svolge una funzione di ponte fra teoria e pratica, fra fuori e dentro, il dramaturg contemporaneamente smuove la percezione dello spettatore fra osservazione e immersione. È proprio dentro questo movimento che si crea l'interazione dinamica fra lo spettacolo e il pubblico. E il dramaturg, quale figura di intermediazione, agisce lì, rivelandoci l'importanza di colui che è in grado di gestire la complessità, di aprire i bivi, di mettere in difficoltà, di curare il potenziale sia riflessivo che poetico delle creazioni, di mantenere il rapporto attivo fra dentro e fuori, fra il microcosmo teatrale e il macrocosmo sociale.

---

<sup>35</sup> Reperito in data 01/6/22 all'indirizzo <http://sarma.be/docs/3229>.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> Reperibile a <https://www.teatrocritica.net/2019/04/professione-dramaturg-intervista-al-leone-doro-jens-hillje/> consultato il 19/09/22.

<sup>38</sup> Ibidem.

## Bibliografia

A. Dematté (a cura di), Quaderno di lavoro di Angela *Dematté*, Carmelo Rifici, Simona Gonella, Bellinzona, Edizioni Casagrande, 2020.

S. Gonella e L. Buggio, Introduzione alla regia teatrale – una grammatica *dell'allestimento* scenico ad uso di registi in formazione, Roma, Dino Audino, 2016.

## Articoli in riviste

C. Pedrazzoli, Dal teatro di narrazione al reportage drammatico: i percorsi di Roberta Biagiarelli e Simona Gonella, in «Prove di drammaturgia. Rivista di inchieste teatrali» A. XI, 2° serie, dicembre 2005.

## Sitografia

<https://www.teatrocritica.net/2019/04/professione-dramaturg-intervista-al-leone-doro-jens-hillje/> consultato il 19/09/22.

<http://sarma.be/docs/3229>. consultato il 01/06/22.

<http://trickster-p.ch/> consultato il 19/09/22.

<http://www.klpteatro.it/simona-gonella-una-dramaturg-a-spesso-per-leuropa> consultato il 19/09/22

## Interviste

Simona Gonella, da una intervista rilasciata alla sottoscritta a Modena in data 04/03/2020.