

CERCARE

02

MAGGIO 2016

carcere anagramma di

**UN PROTOCOLLO D'INTESA
PER IL TEATRO IN CARCERE
ARTS ALOUD IN OKLAHOMA
ESPERIENZE E RECENSIONI
(MILANO, NAPOLI, ROMA, GENOVA,
CIVITAVECCHIA, VOLTERRA, VIGEVANO)**



Immagine di copertina
L'Orda Oliva, Compagnia
Sangue Giusto, Casa
Circondariale di Civitavecchia

Sommario

IN PRIMO PIANO



Pag 3 LA SPECIFICA IDENTITA' DEL TEATRO
IN CARCERE IN ITALIA
di Massimo De Pascalis

PANORAMA INTERNAZIONALE



Stati Uniti
Pag 6 ARTS ALOUD- OSU IN OKLAHOMA
di Jodi Jinks

Europa
Pag 8 IN LIVING MEMORY
di Claudio Facchinelli

ESPERIENZE

Pag 11 NAPOLI /MANIPHESTA TEATRO
di Maria Antonietta Selvaggio

Pag 14 ROMA /ASSOCIAZIONE PER ANANKE
di Alice Lou Tanzanella

Pag 17 GENOVA /TEATRO DELL'ORTICA
di Juan Pablo Santi

Pag 19 CIVITAVECCHIA /COMPAGNIA SANGUE GIUSTO
di Elisabetta Colla

SPETTACOLI



Pag 21 SHAKESPEARE KNOW WELL
di Valentina Venturini

Pag 22 L'INFANZIA DELL'ALTA SICUREZZA
di Claudio Facchinelli

CONVEGNI

Pag 23 DENTRO E OLTRE I CONFINI
di Giuseppe Lipani

FILO DIRETTO

Pag 25 MONTELUPO FIORENTINO, GENOVA PONTEDECIMO,
GENOVA, MARASSI, GOMA (CONGO)

LE INIZIATIVE DEL CNTIC

Pag 26 NON SERVONO ABISSI PER SPROFONDARE
di Valeria Ottolenghi

L'EVENTO

Pag 28 LA TERZA GIORNATA NAZIONALE
DEL TEATRO IN CARCERE

EDITORIALE

Il Progetto Destini Incrociati

Destini Incrociati è stato il titolo della Prima Rassegna Nazionale di Teatro in Carcere organizzata a Firenze, Prato, Lasta a Signa dal 20 al 23 giugno 2012. Oggi è diventato il nome di un Progetto promosso dal Coordinamento Nazionale di Teatro in Carcere (CNTIC - <http://www.teatrocarcere.it>) e sostenuto dalla Direzione Generale dello Spettacolo del Ministero dei Beni e Attività Culturali e del Turismo (Decreto Ministeriale 1 luglio 2014, Art 43, Teatro, Promozione, Progetti di Inclusione Sociale).

Grazie ad un accordo di Rete tra vari soggetti operanti teatralmente in diversi istituti penitenziari italiani e attraverso un Protocollo d'Intesa sottoscritto con il Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria e l'Università Roma Tre (si veda l'articolo a firma di Massimo De Pascalis a pag. 3 di questo Magazine) è stato possibile continuare a dar vita alla Rassegna Nazionale (seconda edizione tenutasi a Pesaro dall'11 al 14 dicembre 2015 - terza edizione in programma a Genova dal 14 al 16 ottobre 2016) e potenziare le occasioni di confronto per il nuovo settore del Teatro italiano, cresciuto sensibilmente negli ultimi 35 anni.

Questa stessa pubblicazione è testimonianza dello sviluppo di una significativa documentazione critica sull'argomento ed affianca la nascita di una nuova collana, a cura delle Edizioni Nuove Catarsi, con lo stesso nome di "Destini Incrociati". E il primo volume non poteva non essere dedicato all'iniziale esperimento del 2012, ben documentato dagli scatti di Alessandro Botticelli e Andrea Bertelli con contributi di Gianfranco Pedullà, Valeria Ottolenghi, Adela Gjata, Claudio Facchinelli (segnalazione a pag. 26).

Vito Minoia

La specifica identità del teatro in carcere in Italia

SOTTOSCRITTO A ROMA IL 24 MARZO 2016 IL PROTOCOLLO PER LA PROMOZIONE E IL COORDINAMENTO DELLE ATTIVITÀ TEATRALE NEGLI ISTITUTI PENITENZIARI

di Massimo De Pascalis *



Il 24 marzo, in occasione della presentazione della "Terza Giornata Nazionale del Teatro in Carcere", tenutasi presso la sede del Museo Criminologico di Roma, è stato firmato il rinnovo del Protocollo d'intesa, già sottoscritto il 18 settembre 2013 tra il DAP e il Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere, esteso il 23 luglio 2014 all'Università Roma Tre, per la promozione e il coordinamento delle attività teatrali in carcere.

Nel corso dell'evento, cui hanno partecipato numerosi rappresentanti delle Compagnie teatrali che operano in carcere, è stato tracciato un bilancio delle esperienze fin qui realizzate e sono state delineate le future linee d'azione.

Unanime è stata la convinzione che il teatro che si realizza negli istituti penitenziari abbia conquistato una propria specifica identità riconosciuta da autori e critici teatrali. E' un teatro che si fonda sull'ascolto delle persone e dei luoghi in cui opera, proponendone i molteplici linguaggi e in grado di coniugare l'utilità per i soggetti coinvolti con l'aspetto artistico e di comunicazione.

Partendo da questa analisi condivisa dagli operatori del settore si ritiene che l'attività teatrale vada ancor più incentivata e supportata da parte delle Direzioni degli Istituti per l'importanza che essa assume nei programmi trattamentali e di consapevolezza dei vissuti delle persone che vi aderiscono e per la ricaduta positiva sul clima dell'Istituto. I dati rilevati da un recente sondaggio effettuato dalla Direzione Generale detenuti e trattamento mostrano che i laboratori teatrali sono presenti in tutto il territorio nazionale con una percentuale che supera il 50 per cento degli Istituti e con una durata nel tempo superiore a dieci anni per il 33 per cento dei laboratori stessi.

In particolare: al 63 per cento dei laboratori partecipano gruppi di oltre 10 detenuti e al 30 per cento gruppi da 6 a 10 persone. L'85 per cento dei corsisti sono uomini, il 7 per cento donne, il resto dei gruppi è a composizione mista. Il 77 per cento dei detenuti che svolgono attività teatrale fanno parte del circuito di media sicurezza, il 15 per cento dell'As3 (alta sicurezza 3), il resto

diviso tra As1, altri circuiti e gruppi misti. I soggetti che gestiscono i laboratori sono per il 41 per cento volontari, per il 37 per cento professionisti e per il 12 per cento insegnanti. Il 59 per cento dei corsi ha una frequenza settimanale, il 25 per cento bisettimanale e il 4 per cento trisettimanale. I finanziamenti che sostengono queste attività provengono per il 68 per cento dal settore pubblico e per il 32 per cento da privati.

Tra gli obiettivi del Protocollo si evidenzia l'esigenza di collaborare perché le attività di arti sceniche trovino sempre più riconoscimento e l'impegno delle parti ad avviare uno studio per la realizzazione di una Scuola di formazione professionale di Arti e Mestieri collegati al Teatro, al Cinema, all'Arte e alla Cultura in generale, con il fine di costruire percorsi formativi per professioni tecniche che ruotano intorno al mondo del teatro e del cinema.

*Vicecapo Vicario del Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria

PROTOCOLLO D'INTESA

tra Ministero della Giustizia Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria e Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere e Università degli Studi Roma Tre Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo

Le parti, rispettivamente rappresentate dal Capo del Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria, dal Presidente del Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere e dal Direttore del Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo dell'Università Roma Tre,

premesso che

- il Convegno "La Drammaturgia Penitenziaria", svoltosi presso il già Istituto Superiore di Studi Penitenziari il 27 Novembre 2012, ha illustrato la condizione del teatro in carcere, facendo emergere le buone prassi diffuse sull'intero territorio nazionale;
- in tale occasione, è stata rappresentata la necessità di avviare un percorso comune per realizzare uno stabile coordinamento delle diverse esperienze teatrali;
- che, alla luce di tali considerazioni, in data 18.09.2013, è stato sottoscritto il primo Protocollo d'Intesa tra il Ministero della Giustizia - Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria e il Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere;
- in adesione a detto Protocollo, in data 23 luglio 2014 è stata sottoscritta la Convenzione tra il Ministero della Giustizia - Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria, il Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere e l'Università degli Studi Roma Tre;
- con la sottoscrizione dei suindicati atti sono state realizzate diverse iniziative: la celebrazione, negli anni 2014 e 2015, della Giornata Nazionale del Teatro in Carcere, svoltasi, in entrambe le edizioni, in data 27 marzo, in occasione della Giornata Mondiale del Teatro; la Seconda Edizione della Rassegna Nazionale Destini Incrociati tenutasi a Pesaro dall'11 al 13 dicembre 2015, con iniziative editoriali di ricerca e studio in collaborazione con la Rivista europea "Catarsi, teatri delle diversità"; un Seminario di formazione del Personale Penitenziario svoltosi il 21 dicembre 2015 al già ISSP; le iniziative svoltesi nel corso del 2015 sono state sostenute anche dal Mibact- Direzione Generale dello Spettacolo dal Vivo, nell'ambito del Progetto Nazionale di Teatro in Carcere "Destini Incrociati";
- il Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere ha manifestato il proprio interesse a collaborare, senza alcun onere a carico del Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria, all'attività di studio e ricerca, ed ha promosso azioni di supporto alle attività teatrali in carcere con l'obiettivo di promuovere, sensibilizzare e realizzare interventi di socializzazione di tipo culturale, arricchendo i processi di conoscenza delle persone detenute nell'ambito della socialità, della formazione, dell'educazione e della cultura;
- nelle more di nuovi ulteriori partners da inserire nell'ambito del progetto complessivo, è utile prevedere il rinnovo del Protocollo d'intesa includendo, quale nuovo sottoscrittore, l'Università degli Studi Roma Tre Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo concordano

Il Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere, si impegna:

- a garantire l'attivazione di iniziative sia di carattere prettamente teatrale, sia di carattere formativo, nell'ambito della formazione professionale ai mestieri legati alla realizzazione degli spettacoli;
- a utilizzare le riviste specializzate per la diffusione delle manifestazioni teatrali che vedranno protagonisti i detenuti e gli operatori delle singole realtà istituzionali;
- a prestare la propria collaborazione al D.A.P., a sostegno di un'attività formativa finalizzata a realizzare uno stabile coordinamento delle diverse esperienze teatrali volte a rafforzare i processi di conoscenza dei detenuti e le conseguenti attività a loro rivolte che, progressivamente, dovranno estendersi anche alle vittime di reato;
- a favorire il coinvolgimento delle realtà associate al proprio circuito organizzativo, allo scopo di ampliare le opportunità di realizzazione degli interventi di carattere culturale, anche prevedendo progetti di reinserimento attraverso gli strumenti previsti dall'Ordinamento Penitenziario, per costruire occasioni di partecipazione e contributi, utili all'affermazione dei valori propri dello stesso Ordinamento;
- a riconoscere che la programmazione e la realizzazione operativa delle attività previste dalla presente intesa devono essere concertate tra i responsabili delle Compagnie aderenti al Coordinamento e i Dirigenti Penitenziari preposti ai singoli istituti penitenziari coinvolti, o loro delegati, in riferimento alle esigenze strutturali, organizzative e di sicurezza dei rispettivi Istituti di pena. A tal fine possono essere costituiti gruppi di lavoro misti, con funzioni di programmazione, coordinamento e verifica dei progetti;
- Concorre, altresì a:
- partecipare, con le proprie strutture e risorse, all'attività di studio e ricerca, favorendo il coinvolgimento delle realtà associate al proprio circuito organizzativo;
- promuovere iniziative teorico/pratiche sui "mestieri" legati alla professione teatrale;
- collaborare a progetti di ricerca con le altre Parti e, ove possibile, a cofinanziare borse di studio e/o assegni di ricerca sul tema.

Il Ministero della Giustizia, tramite il Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria, si impegna:

- ad inserire nel proprio portale, dandone notizia anche tramite il proprio Ufficio Stampa, le diverse iniziative artistiche che le singole Compagnie aderenti al Coordinamento mettono in essere nelle rispettive realtà istituzionali. A tal fine, il Coordinamento stesso avrà cura di fornire al D.A.P. ogni utile informazione;
- a diffondere, nell'ambito delle proprie competenze istituzionali, la consapevolezza dell'importanza dell'attività teatrale nei processi di conoscenza del detenuto e di reinserimento sociale;
- ad inserire e promuovere la conoscenza delle pratiche e delle competenze del Teatro in Carcere quale disciplina di studio, quando ciò sia coerente con gli obiettivi dei corsi di formazione e aggiornamento programmati per le diverse categorie di operatori penitenziari.
- Concorre, altresì a:
- favorire la partecipazione del personale

dell'Amministrazione penitenziaria alle attività svolte in collaborazione con le altre Parti, assicurando, altresì, la disponibilità della propria sede;

- collaborare a progetti di ricerca con le altre Parti e, ove possibile, a cofinanziare borse di studio e/o assegni di ricerca sul tema.
- L'Università degli Studi Roma Tre - Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo si impegna a:
- promuovere iniziative di studio e di ricerca con la partecipazione dei docenti del Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo;
 - organizzare eventi e manifestazioni teatrali e culturali sul tema oggetto del Protocollo, utilizzando anche la sede del Teatro Palladium;
 - elaborare proposte didattiche rivolte alla diffusione, fra gli studenti, della conoscenza dell'esperienza teatrale nelle carceri italiane;
 - collaborare a progetti di ricerca con le altre Parti e, ove possibile, a cofinanziare borse di studio e/o assegni di ricerca sul tema.

I tre sottoscrittori si impegnano, inoltre, ad avviare uno studio/ricerca per realizzare un Progetto articolato di Scuola di Formazione Professionale di Arti e Mestieri, in una dimensione culturale costruita intorno al Teatro e al Cinema in carcere, con l'obiettivo di realizzare percorsi curricolari formativi per l'avviamento alle professioni tecniche intrinseche: macchinisti, elettricisti, montatori, illuminotecnici, scenotecnici, costumisti, truccatori, sartoria, ecc.

Professioni qualificate che non ruotano solo attorno al mondo del Teatro, ma anche a quello del Cinema. Alla presente Intesa di carattere generale possono fare seguito singoli accordi tra i Provveditorati Regionali dell'Amministrazione Penitenziaria e le Sedi periferiche del Coordinamento, anche al fine dell'elaborazione di specifici programmi da attuare negli Istituti del distretto di competenza.

Il presente Protocollo d'Intesa ha durata triennale, salvo rinnovo, e non comporta oneri a carico dell'Amministrazione Penitenziaria, né obbliga la medesima Amministrazione e/o il Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere o l'Università degli Studi Roma Tre - Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo ad un rapporto di esclusività nelle materie in esso contenute.

Letto, confermato e sottoscritto.

Roma, 24 marzo 2016

Il Capo del Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria
Pres. Santi Consolo

Il Presidente del Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere
Prof. Vito Minoia

Il Direttore del Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo dell'Università degli Studi Roma Tre
Prof. Paolo D'Angelo



ArtsAloud-OSU: Devised Theatre⁽¹⁾ negli istituti penitenziari dell'Oklahoma

UN CORSO DI TEATRO CHE COINVOLGE STUDENTI UNIVERSITARI E DETENUTI ATTIVO DA QUATTRO ANNI

di Jodi Jinks*



Jodi Jinks con i suoi studenti della Oklahoma State University

E' un caldo pomeriggio di primavera. I raggi obliqui del sole attraversano le finestre della palestra del carcere. Bill, un uomo sulla trentina, entra nella palestra indossando un'enorme giacca a quadri rossi, bianchi e blu e un ridicolo cappello bianco da cowboy decorato con una tiara, piccole bandiere americane, e una torre di perforazione petrolifera in miniatura. Bill è "The Man," un funzionario del governo che placa preoccupazioni con promesse.

The Man:

Miei concittadini... Questo paese è sull'orlo del precipizio. Sì, cari amici, è così... Oggi possiamo fare cose che non avremmo mai immaginato, come fare atterrare un satellite su una cometa... E tuttavia, la guerra infuria in Medio Oriente!

L'incalzante povertà indebolisce il nostro potenziale mentre i ricchi diventano ancora più ricchi...

Abbiamo più uomini e donne in carcere che in qualsiasi altro paese del pianeta...

...e i neri possono ancora essere uccisi dai bianchi senza che questi vengano puniti...

Ma rilassati e abbi fiducia in me America! Perché

io HO LA SOLUZIONE!

Seduto su gradinate di legno, il pubblico tace. È una folla dai capelli scuri, vestita con sgualcite uniformi grigie. Sa che ogni parola pronunciata dagli attori è stata scritta al John Lilley Correction Center dai propri compagni di prigione e allievi della ArtsAloud-OSU, gli stessi che ora stanno su quel palco improvvisato.

In questo spettacolo gli attori-autori condividono con il pubblico le loro reazioni a quelle promesse di vita udite da bambini. The American Dream, il sogno americano, continua a essere propagandato dai media, dall'arte, e persino dal sistema scolastico: la chiave per ottenere una vita piena di amore e successo è in ognuno di noi... Giusto? Se fosse semplicemente così, per i detenuti del centro di correzione John Lilley il sogno americano ha fallito.

Quella del 2015-16 è la terza stagione di programmazione teatrale presso i centri di correzione John Lilley e Jess Dunn dell'Oklahoma. L'obiettivo del corso di

teatro Arts-Aloud-OSU è di produrre opere a sfondo autobiografico scritte e impersonate da detenuti. Le lezioni si tengono una volta alla settimana nei penitenziari e seguono il tipico calendario accademico con inizio a fine Agosto e termine in tarda primavera. Il corso si conclude con due spettacoli: uno rappresentato dagli allievi della ArtsAloud ai propri compagni di carcere, e l'altro, chiamato "Give Back" (Restituire), recitato dagli studenti di teatro dell'Oklahoma State University (OSU) ai detenuti.

La luce del sole si è ammorbidita, ma la palestra si sta riscaldando. Nella stanza ora ci sono circa duecento persone tra detenuti, personale, e qualche ospite. Un uomo dalla corporatura atletica irrompe al centro della scena. Sotto il braccio ha una grossa chiave di legno che tiene come se fosse una palla da football americano. Quattro uomini si affrettano nel proscenico e assumono la tipica posizione innanzi alla linea di scrimmage, accovacciati, e in direzione del pubblico. Quando JB inizia a parlare, loro incominciano a parodiare la partita di football.

JB:

E' grande, nero e alto.

Mi sa che gioca a football americano.

E' grande, nero, e bravo.

E' grande, nero, e forte.

Guardalo, ne sta studiando una.

E' grande, nero e sexy. E fa quello che sa fare meglio.

Ha parecchia refurtiva, deve essere in una gang.

Sì, sono grande - grande con l'amore e la gentilezza.

Sì, sono nero - nero come il petrolio.

Si sono forte - forte abbastanza da non prenderti a schiaffi per essere così stupido.

Fascino e bottino, li ho entrambi.

Sono nato così, e non ho bisogno di vantarmi.

(Gli uomini si raggruppano)

GRANDE, FORTE, NERO, la formula per la grandezza.

Negli Stati Uniti, l'Oklahoma è al quarto posto per la popolazione carceraria maschile, e al primo posto per quella femminile. In base ai dati pubblicati sul sito web dell'Oklahoma Department of Correction, al 27 gennaio 2014 le carceri dell'Oklahoma ospitavano 26.713 detenuti. L'Oklahoma imprigiona 684 persone ogni 100.000 abitanti, mentre la media nazionale è di 480 (Bureau of Justice Statistics). Non c'è quindi da meravigliarsi se il 16 luglio 2015 il presidente Obama per continuare il dialogo sulla riforma carceraria abbia scelto di visitare la prigione federale di El Reno, Oklahoma. Ciò che stupisce, però, è che Obama sia stato l'unico presidente a far visita a una prigione federale sul territorio nazionale (www.whitehouse.gov). Di seguito è riportato un riassunto delle dichiarazioni fatte quel giorno dal Presidente alla stampa:

"Molti di voi hanno sentito il mio discorso di martedì scorso a Philadelphia sul fatto che gli Stati Uniti contino una popolazione pari al 5% di quella mondiale, mentre hanno il 25% della popolazione carceraria mondiale. ... Una delle cause principali di questo fenomeno di incarcerazione di massa sono le nostre leggi sulla droga - l'obbligo di imporre sentenze minime per reati di droga. Dobbiamo chiederci se questo è il modo più intelligente per controllare la criminalità e riabilitare i detenuti. Questo costa ai contribuenti degli Stati Uniti 80 miliardi di dollari l'anno."

Quello che Obama ha ommesso di dire è che i penitenziari amministrati privatamente hanno un forte interesse economico a rimanere pieni. Le leggi che impongono pene detentive per atti non violenti, in particolare quelli associati ai reati in materia di stupefacenti, sono la fonte principale di

guadagno di detti penitenziari. Siamo una nazione avida.

La missione di ArtsAloud-OSU è di far sentire la voce di chi è raramente ascoltato. Negli Stati Uniti, le persone incarcerate vengono private della loro umanità. Non solo sono escluse dalla società, ma devono sopravvivere ad anni di trattamenti punitivi. ArtsAloud-OSU si batte per re-iniettare un po' di umanità nei detenuti in modo tale che almeno i propri allievi si sentano considerati come esseri unici e le cui storie sono pertinenti e necessarie. Gli allievi e i facilitatori/insegnanti collaborano insieme in questo processo. Nel corso si vuole essere creativi, punto e basta.

L'aria è appiccicosa e la palestra ha un colore leggermente diverso ora che il sole si è spostato. The Key of Me si sta concludendo. Diversi attori entrano in scena.

Chris: Quando avevo 8 anni volevo lavorare in una pasticceria e mangiare tutte le ciambelle che volevo.

JC: Quando avevo 15 anni volevo essere un fumettista.

BR: Io volevo essere un drogato (gli altri attori mimano l'atto di drogarsi)

D: Quando avevo 20 anni volevo essere ASCOLTATO.

MB: Io volevo solo tornare negli Stati Uniti, lontano dalla guerra.

FC: Io volevo essere Michael Jordan

(KR fa un passo avanti)

KR: Parliamo dell'American Dream (gli altri attori canticchiano 'America, America, God shed his light on thee...').

JB: È l'idea di trionfare. È colui che cade, ma si rialza. È il perdente che trova la vittoria.

MB: Il sogno americano non è solo successo. È anche aiutare.

C: Per qualcuno è soldi e successo. Per altri può essere semplicemente sposarsi, avere dei bambini e un lavoro decente. Per la maggiore parte è solo... un sogno.

Dopo parecchie settimane di preparazione gli studenti di teatro della OSU sono pronti per l'evento Give Back associato al corso ArtsAloud. Gli occhi di tutti sembrano più grandi quando gli studenti entrano in scena. Studenti e carcerati si guardano l'un l'altro cercando di non farsi notare. Ma il disagio si dissolve non appena lo spettacolo ha inizio.

Gli studenti recitano. I detenuti guardano mostrando un'emozione sincera attraverso ampi sorrisi, risate, e talvolta una lacrima o due. Guardano questi giovani, molto diversi da loro, recitare le parole che loro stessi

hanno scritto, e muoversi sul palco come loro si muovevano solo qualche settimana prima. Nonostante la diversità tra gli individui dei due gruppi per colore, età, sesso, caratteri fisici, e provenienza demografica, tutti riconoscono il valore universale di queste storie. Una comune umanità è condivisa intimamente da entrambe le parti. Dopo lo spettacolo, gli studenti della OSU e quelli della ArtsAloud trascorrono il restante tempo a disposizione a commentare e fare domande sul lavoro dell'altro gruppo. Nell'aria l'emozione è palpabile.

ArtsAloud-OSU crea con gli internati opere teatrali autobiografiche e impulsive. Il processo creativo e collaborativo accresce, nei detenuti, fiducia e senso di appartenenza. In questo modo si riducono le differenze tra le persone coinvolte e si scoprono nuove somiglianze. L'empatia aumenta. L'umanità è ripristinata attraverso un'attenzione sull'intera persona, le sue storie, sogni e sentimenti. Il reato del detenuto non è dimenticato, ma messo da parte, in modo che l'autostima abbia spazio per crescere, e le problematiche inizino a sanarsi. Ma forse il risultato più importante di ArtsAloud-OSU è che per due ore di un venerdì pomeriggio, in una palestra calda e sterile di un penitenziario, un gruppo di uomini incarcerati dimentica dove vive.

* Docente di recitazione teatrale all' Oklahoma State University

Traduzione dall'inglese di Paolo Sanza

Note

(1) Il devised theatre è una forma di teatro in cui il copione non proviene da uno o più scrittori, ma è frutto di una collaborazione di un gruppo di attori attraverso improvvisazioni.

Abstract

ARTSALOUD-OSU: DEVISED THEATRE IN OKLAHOMA'S PRISONS

The season 2015-16 is the third one organized in John Lilley and Jess Dunn prisons, in Oklahoma. The main objective of Arts-Aloud-OSU theatre course consists in creating autobiographic plays, written and performed by prisoners. Lessons take place once a week in prisons, according to the classical time-table, starting at the end of August and finishing in the late spring. The course ends with two performances: one of them is performed by the participants of ArtsAloud for the other prisoners and the second one, called "Give Back", is performed by Oklahoma State University students for prisoners as audience.

In Living Memory

UN PROGETTO DI ESTIA TEATRO CON ALTRI PARTNERS DA FRANCIA, SPAGNA, UNGHERIA, NORVEGIA

di Claudio Facchinelli*



Ci avete rotto il Caos, Compagnia del Teatro In-Stabile di Bollate

Il convegno si è svolto negli spazi, forse affascinanti ma assolutamente inospitali, dell'EXPO (per carità di patria, non è il caso di dilungarsi sui criteri progettuali di installazioni che sembrano pensate solo per gli occhi, non per una fruizione antropica). Diciamo che la comunicativa e il calore umano delle due conduttrici, Valentina Garavaglia e Michelina Capato Sartore, hanno compensato alla grande il disagio di una struttura esposta agli spifferi di aria fredda, e dal cui soffitto gocciolava la pioggia.

La mattinata, in forma di tavola rotonda sul tema "L'arte ristretta - Le arti in carcere: dai processi evolutivi alle definizioni professionali", ha visto alternarsi interventi di personalità, implicate a vario titolo nel progetto.

Massimo Parisi, direttore del carcere di Bollate, ove da anni si dà spazio alle attività artistiche dei reclusi, indicandone la funzione educativa, nel senso originario, maieutico del termine (*ex ducere*), ha spiegato come il progetto di teatro ha anche la funzione di

indurre nel territorio una diversa immagine del detenuto, e di favorirne il reinserimento nella società. Un obiettivo in parte raggiunto: fra gli ex detenuti di Bollate si registra una recidiva inferiore rispetto ad altri istituti di pena.

Carlo Fontana, oggi presidente dell'AGIS ma uomo di teatro a tutto tondo, citando Paolo Grassi e la nascita del Piccolo, ha ricordato la funzione politica e sociale del teatro: un progetto generoso che dopo gli anni settanta è regredito, salvo ritrovare forse una ragion



Ci avete rotto il Caos, Compagnia del Teatro In-Stabile di Bollate

d'essere, paradossalmente, proprio nel carcere, ove il teatro è nuovamente momento di rapporto fra uomo e uomo.

Sulla stessa lunghezza d'onda Vito Minoia, nel suo ruolo di presidente del Coordinamento nazionale di teatro e carcere, ha ribadito la funzione di integrazione sociale dell'attività teatrale all'interno dei luoghi di pena. Ricordando quanto realizzato con Emilio Pozzi, fra l'altro il volume "Recito dunque so(g)no", ha illustrato alcune iniziative atte a dare visibilità a una realtà che vede l'Italia all'avanguardia: fra le altre, un protocollo ministeriale di intesa con l'Istituto Superiore di Studi Penitenziari e il progetto di un festival nazionale di teatro in carcere.

Michelina, fondatrice e anima della cooperativa Estia, che opera dal 2003 a Bollate, ha ripercorso le faticose tappe che, partendo da un'iniziale solitudine, l'ha messa in contatto con altre isole, come la sua, in Europa, a Barcellona, a Marsiglia, nel confronto con le quali ha scoperto un comune sentire. Ha poi negato la contrapposizione fra processo e prodotto, fra sguardo sul passato e progettazione del presente e del futuro, rivendicando il valore di quella precarietà che è propria della vita, come del teatro.

Elena Mosconi, docente di cinema presso la Cattolica, ha sottolineato la forza sull'impatto emotivo che, anche in una società

apparentemente anestetizzata, può produrre una immagine dirompente come quella del migrante bambino, raccolto esanime sulla spiaggia.

Bruno Bigoni, oggi docente allo IULM, ha riferito di un film realizzato a Bollate dodici anni fa con l'attore Bebo Storti, su una sceneggiatura scritta con i carcerati, impegnati a trovare nella loro esperienza di vita vissuta i caratteri del più scostante fra gli eroi di Shakespeare, Riccardo III. Un progetto che, malgrado il film abbia conseguito successi anche all'estero, non ha avuto seguito.

Renato Gabrielli, drammaturgo e docente presso le Civiche scuole di teatro e cinema di Milano, ha parlato della sua modalità di lavoro a Bollate, scevra da qualsiasi intenzione di redenzione o riscatto, ma ponendosi, con rispetto, con un unico obiettivo comune: fare teatro; scoprendo poi, in quel contesto, un'inattesa consapevolezza del valore sociale di quanto si stava facendo.

I lavori del mattino si sono quindi chiusi con un breve video tratto da quella esperienza, dal titolo "Non più".

Con due contributi istituzionali Michelina Capato ha introdotto la sessione pomeridiana: "Le declinazioni professionali fra arti e tecniche". Giovanna Longo, dell'amministrazione penitenziaria regionale,

ha riferito sull'inserimento di un centinaio di detenuti nello staff dell'EXPO. Mariarosaria Becchimanzi, dell'assessorato comunale alle Politiche del lavoro, ha illustrato un progetto di supporto a piccole imprese che commercializzano manufatti prodotti nei laboratori del carcere, mirato al raggiungimento di un'autonomia economica.

A seguire, si sono succeduti a più voci, dalla Francia, la Spagna, la Slovacchia, la Norvegia, i contributi al progetto *In Living Memory*, finanziato dalla Cultural and Educational Agency di Bruxelles (EU).

In breve, il progetto consiste nell'utilizzo drammaturgico di materiali video o fotografici, e reperti di cinema muto, vuoi di cronaca, vuoi storici, vuoi a carattere più intimo e personale, per creare evocazioni che incontrino un teatro fondamentalmente fisico, corporeo. Un fecondo percorso di confronto creativo che ha portato ad una riflessione sull'ambivalenza, o quantomeno la polisemia dell'immagine, suscettibile di letture anche divergenti, che l'osservatore interpreta sempre riproducendo se stesso.

Nella giornata successiva si è assistito allo spettacolo *Ci avete rotto il caos*, realizzato nella Casa di reclusione di Bollate.

L'edificio ha un aspetto diverso da come si può immaginare un reclusorio. Se non fosse

MILANO



Ci avete rotto il Caos, Compagnia del Teatro In-Stabile di Bollate

per le sbarre alle finestre, si ha l'impressione di essere in una scuola elementare. I nomi dei reparti sono dipinti in caratteri liberty; sulle pareti dei corridoi si trovano decorazioni floreali, copie di capolavori della pittura moderna (Matisse, Picasso, in un'accurata riproduzione di Guernica).

Prima di accedere al teatro, una breve visita al laboratorio di falegnameria, impregnato da quel particolare, gradevole odore che si sprigiona dal legno lavorato.

La sala teatrale appare perfettamente attrezzata sul piano scenotecnico. Sul fondale, un grande schermo, sul quale si proietteranno spezzoni video, e che servirà anche per alcune scene realizzate con le ombre cinesi.

Lo spettacolo, come mi spiega Michelina, è stato creato interamente dagli attori detenuti, alcuni dei quali alla loro prima esperienza teatrale. E ciò induce nel recensore uno sguardo, non paternalistico, ma mirato su una forma specifica di teatro delle diversità. Ci si accorge che certe ingenuità drammaturgiche, un moralismo che potrebbe apparire di maniera, rispondono a bisogni veri. E la loro autenticità sortisce un forte impatto emotivo, una comunicazione vera con la platea, che è poi il senso primario del teatro.

Lo spettacolo si articola in vari episodi, diversi per tecniche espressive e lunghezza, per lo più

a carattere corale e con una preminenza del non verbale, del fisico: una scelta che risolve la diversa origine etnica e linguistica degli attori. Di grande efficacia spettacolare un attacco di black block e altre scene di violenza urbana, ove il realismo sublima in una sorta di danza. Il momento di maggior impegno drammaturgico è un lungo confronto dialettico con il Bene, il Male, la Coscienza, le Idee non nate. Non tutti i simboli sono trasparenti, ma i singoli personaggi hanno modo di esibirsi in "a solo" anche spassosi, come Sasà, una Coscienza in accappatoio e papalina, che parla in napoletano stretto, o il sornione Diavolo interpretato da Christian. A lui era stato affidato un vivace monologo iniziale, che voleva spiegare il titolo, criptico ma malizioso, dello spettacolo. "Non è vero che noi giovani siamo vuoti; siamo confusi; attorno a noi c'è caos. E navighiamo tutti a vista in un mare di merda!". Illuminanti, per cogliere il senso complessivo dell'operazione, le parole di Julian, un giovane albanese con una buona padronanza dell'italiano, che ha lavorato alla stesura dei testi: "Di solito, fra i carcerati si parla di quanto è stronzo l'avvocato, o cose simili. Qui a Bollate, nei corridoi discutiamo di poesia, di filosofia e, tutti insieme, abbiamo cercato di mettere in scena queste cose".

Come sostenuto da Valentina Garavaglia, "il

teatro non è certo la soluzione per risolvere i problemi all'interno delle carceri, né per redimere i detenuti; tuttavia può accadere che il teatro possa farsi strumento nel recupero di un uomo che, per motivi diversi, si è perso". Chiudo con le parole raccolte sulle labbra di Michelina: "Abbiamo portato, in un luogo della necessità, la necessità del teatro".

* Scrittore e critico teatrale

F/e.s.t.i.a.

È il titolo della festa per i dieci anni di esperienze teatrali che la cooperativa e.s.t.i.a. ha condotto presso il carcere di Milano - Bollate.

La conferenza stampa di presentazione è stata ospitata il 3 marzo scorso nel foyer dell'Elfo Puccini. Fiorenzo Grassi, padrone di casa, ha ricordato l'emozione provata durante la sua prima visita a Bollate, e la scoperta di laboratori di falegnameria, di service scenotecnici, di informatica, di produzioni video. In apertura Massimo Parisi, illuminato direttore del carcere, aveva sostenuto l'importanza di percorsi che favoriscano il reinserimento degli ex detenuti nel contesto sociale, segnalando la caduta verticale della recidiva fra gli ex-detenuti che abbiano frequentato dei laboratori: un investimento che si traduce in sicurezza sociale. Ma il teatro, precisa Michelina Capato Sartore, fondatrice e presidente di e.s.t.i.a., ha sempre una funzione sociale.

Valentina Garavaglia, docente di teatro allo IULM, sottolinea come il processo di creazione drammaturgica cui partecipano i detenuti consenta una salutare rielaborazione del loro vissuto.

Ma la festa non si è esaurita in questo piacevole momento celebrativo, alla presenza dei rappresentanti delle istituzioni coinvolte (il Comune di Milano, la Cariplo), ma è proseguita con una vera rassegna, aperta al pubblico nel Teatro In-Stabile, uno spazio attrezzato costruito all'interno del carcere.

Abstract

IN LIVING MEMORY

In *Living Memory* is an international project, shown during a meeting, a performance and a three day workshop. In the site of EXPO, operators, professors of Italian and foreign universities, representative personalities of culture, of penitential administrations and municipalities, have been discussing about the educational value of art, and specially drama, in penal institutions, with useful comparisons between European parallel experiences. Then, in the model prison of Bollate (not far from Milan, with a theatre inside the building) a mixed audience had the opportunity to attend a show entirely created by convicts-actors: a touching work, in which they put on stage their true feelings and real problems.

NAPOLI / MANIPHESTA TEATRO

Un focus nell'ambito degli studi di genere

UN CONVEGNO CHE HA FATTO UN PUNTO DELLA SITUAZIONE, CON UN PARTICOLARE RIFERIMENTO ALLE ESPERIENZE CONDOTTE DALLA REGISTA GIORGIA PALOMBI

di Maria Antonietta Selvaggio*



Maniphesta Teatro nel Carcere Femminile di Pozzuoli

Il 24 e 25 settembre 2015, presso l'Università di Napoli Federico II di Napoli, si è svolto il convegno di fine mandato della sezione AIS (Associazione Italiana di Sociologia) - Studi di Genere "Il genere nella contemporaneità": tra sfide e risorse. Nell'ambito del convegno il workshop "Genere e politiche di genere fra devianze e diversabilità", coordinato da Ignazia Bartolini (Università di Palermo) e Maria Antonietta Selvaggio (Università di Salerno) ha rappresentato un'occasione di conoscenza e di confronto molto stimolante. Tra i vari contributi, tutti di grande interesse, si è segnalato per originalità e rilevanza

scientifico quello di Giorgia Palombi.

Si può leggere di seguito il documento introduttivo al workshop, a cui i papers presentati e discussi si sono ispirati.

"Le politiche sociali di genere, soprattutto quando si direzionano verso soggetti svantaggiati che, oltre alle necessarie tutele, necessitano di una più efficace promozione delle più ampie condizioni di inclusione nel contesto produttivo e sociale, subiscono gli effetti dell'attuale congiuntura socioeconomica. Facciamo riferimento non soltanto a soggetti - come detenute, ex-

alcoliste, ex-tossicodipendenti ecc. - che necessitano di ricostituire pienamente i loro profili e le loro reti sociali, o a soggetti donne diversamente abili non in grado di esercitare un'attività lavorativa in condizioni normali, ma anche a donne espulse dal lavoro con più di cinquanta anni o sole (single o separate) con figli minori. La crisi economica incide con maggiore pesantezza proprio su questi profili sociali più deboli, a cui l'offerta istituzionale ha garantito opportunità di integrazione relativamente insufficienti e un altrettanto scarsa attenzione all'appartenenza di genere nelle politiche attive di reinserimento.



Maniphesta Teatro nel Carcere Femminile di Pozzuoli

È possibile in tal senso individuare una pista di riflessione che concerne l'evoluzione attuale dei profili di vulnerabilità, nei confronti della quale il Legislatore, malgrado i correttivi proposti dalla Legge Fornero del 2012 e dal più recente Jobs Act, non ha garantito sufficienti tutele.

Sarà interessante valutare in che modo il Welfare regionale, recependo le Direttive europee e quelle dell'Ordinamento nazionale, ha contribuito all'inclusione lavorativa di soggetti donne con percorsi svantaggiati, favorendo il contrasto alle nuove povertà di genere e, soprattutto, il passaggio dalla dipendenza da prestazioni passive di assistenza sociale a misure di incentivazione attive sotto forma di prestazioni legate al lavoro.

Questa sessione si propone di focalizzarsi su:

1. Esperienze in cui il rischio controintuitivo di spiazzamento o di evanescenza dei profili di disagio riguardo al genere (donne con più di cinquant'anni o con figli a carico) è stato contenuto tramite percorsi di reinserimento socio-professionale;
2. Esperienze di inclusione determinatesi in ambito locale anche attraverso laboratori protetti, finalizzati all'integrazione di donne diversamente abili e allo sviluppo dell'imprenditorialità sociale di genere;
3. Esperienze che hanno cercato di garantire adeguati processi di recupero identitario e reinserimento sociale a partire dalle attività di formazione e lavoro all'interno di Istituti a "Custodia Attenuata" (L. 62/2011) o attraverso la messa alla prova di donne detenute mediante lo svolgimento di un'attività di volontariato di rilievo sociale o in lavori di pubblica utilità, e che sono proseguite successivamente e al di fuori di queste misure".

* Docente all'Università di Salerno

Un teatro di donne in un carcere femminile

di Giorgia Palombi*

Il laboratorio di ricerca: natura e obiettivi

Il primo obiettivo del laboratorio di ricerca teatrale all'interno della CCF di Pozzuoli è stato quello di far nascere e di aprire, in uno spazio del carcere, un luogo reale, fisico, dove svolgere l'attività creativa che aveva come scopo la formazione di un gruppo di lavoro teatrale e l'allestimento di uno spettacolo con le detenute. Il laboratorio teatrale è rimasto aperto nel carcere femminile dall'anno 1996 all'anno 2009, ha creato, attraverso le prove e gli spettacoli, un collegamento tra 'due mondi', quello di dentro e quello di fuori: mi riferisco ai corpi delle donne che hanno partecipato, ma anche alle mura dell'istituto/istituzione. Una provocazione per l'istituzione carceraria, visto che la 'separazione' è uno dei presupposti della situazione detentiva.

L'istituzione è un magma denso di emozioni profonde di carattere pervasivo ed avvolgente. Presentando il progetto alla direzione di Pozzuoli sono entrata a far parte di quell'ineludibile intreccio tra individuo, gruppo e istituzione.

La questione molto delicata della formazione dello staff di conduzione fu risolta affiancando alla sottoscritta, proveniente da un ambiente professionale esterno, le insegnanti di scuola media inserite nel sistema organizzativo del penitenziario ma dipendenti da una istituzione altra. È stato importante per la realizzazione del progetto la condivisione delle motivazioni. Non c'è stata competitività, opposizione, diffidenza. Il nostro coinvolgimento fu segnato da un desiderio comune che creò subito un legame, una fantasia di fondazione: fare qualcosa di buono con le donne detenute. L'anno seguente nacque l'Associazione Maniphesta che diventò onlus nel 2006: in suo nome proseguo l'esperienza ancora oggi in altre istituzioni.

Il punto di vista metodologico

Delle 110 donne alloggiate nella struttura 15 detenute hanno partecipato al primo laboratorio, e 12 è un numero medio di

partecipanti negli anni.

Ho dovuto tenere conto di un dato di fatto: le donne in carcere sono spesso sottoposte a forti 'sbalzi' emotivi indotti da notizie di eventi su cui non hanno nessuna possibilità di controllo: aggravamenti della pena da scontare, rigetti di richieste di misure alternative, problemi con i familiari e con i figli.

È stato necessario accettare che l'emergenza fosse un vissuto specifico di questa nascente, particolare compagnia teatrale, anche se a volte presente in uno stato di latenza.

La mia esperienza si inserisce in uno scenario complesso costituito da un ambiente multietnico generalmente di scarsissima istruzione. In questa condizione difficile il teatro interviene centrando la pratica laboratoriale sulla corporeità, sulla voce, sull'appartenenza al genere femminile.

Accanto al dialetto napoletano nel laboratorio sono utilizzate lingue e dialetti diversi che entrano di diritto nell'identità del gruppo.

L'avvicinamento ai testi teatrali avviene in modo istintivo attraverso i temi veicolati dal testo: la prigionia, la libertà, il potere, la sacralità, il tradimento, la gelosia... Su questi temi le detenute lavorano su improvvisazione, INVADENDO la forma letteraria di partenza e intervenendo sulle dinamiche del dramma con le proprie esperienze, con le proprie soluzioni sceniche.

La mancanza di riferimenti culturali e sintattici ha sbarrato il passo agli stereotipi.

Le emozioni nell'incontro laboratoriale, sono sollecitate, emergono e circolano: poi, quasi sempre dilagano e rendono necessaria un'azione di contenimento che in teatro si realizza sempre attraverso esercizi semplici ma necessari immediatamente, come un pronto soccorso: il corpo e la voce spalancati come porte sbattute dal vento dagli impulsi dalle scariche emotive devono essere placati, assistiti, per tentare di trasformare in azione drammatica ciò che pretende di esplodere come vissuto personale.

Al momento di passare all'azione durante i

primi incontri le detenuteattrici mi chiedono un "modo", per reggere la scena. Tocca a me insomma il compito di proporre come entrare nello spazio scenico: in cerchio, dove si è uguali e qualcuno è chiamato all'interno per esporsi; o tracciando un sentiero drammaturgico fatto di una sequenza di frasi, da pronunciare all'inizio senza alcuna indicazione tecnica. In entrambi i casi si tratta di un attraversamento: da un punto ad un altro dello spazio, da un momento all'altro del tempo. Le fondamenta di una situazione scenica.

Pozzuoli

A proposito di corpi ed emozioni, questa testimonianza sul lavoro con le detenute deve mettere in primo piano la loro appartenenza territoriale: siamo a Pozzuoli con donne arrestate nel territorio di Napoli e provincia. In questo carcere, dove vivono anche in 10 per stanza, le Africane, Rom, Ucraine, Albanesi, Sudamericane, diventano Napoletane, nei modi di aggregazione, di comunicazione, di espressione.

La vita del corpo a Napoli è un caso a parte, le ferite del corpo sono nascoste ma anche mostrate come un segno di iniziazione, come una ferita da guerriera ricevuta nella battaglia per la sopravvivenza, non importa se autoinflitte in una vicenda di tossicodipendenza o subite in incidenti o attentati di famiglia. Anche le bocche senza denti non si tirano indietro, e salgono sulla scena, senza rinunciare al rossetto e alle acconciature, e la femminilità si esprime, a volte grottesca, a volte volgare, a volte sconcertante, ma senza esitazioni.

L'elemento autobiografico che è sempre presente e struttura i testi proposti

È diventato il materiale dello spettacolo l'anno in cui a Pozzuoli fu condotto un progetto di scrittura creativa. Molte detenute hanno scritto guidate dalle insegnanti e da me, e ispirate da testi di autrici autorevoli (*Davanti a me è caduto il cielo*) e la scrittura è diventata il materiale da cui far emergere lo spettacolo.

Hanno impersonato la loro poetica, e io scrivo è poi diventato io sono il testo il mio corpo è l'esperienza che ho messo in versi, difficile riuscire a scendere in profondità e mantenere la qualità tragica senza cadere nel pianto.

E, per paradosso, facile ridere sempre, su tutto, anche sulle cose più tristi, altra attitudine peculiare dell'etnia partenopea.

Effetti positivi riscontrati

La partecipazione viene identificata con la volontà di cambiamento. Ogni volta la speranza messianica portata dal fare teatro è accompagnata dalla illusione di fare parte di un gruppo speciale, di donne nuove, diverse, più forti delle altre. Questo aspetto della illusione gruppale dimostrò anche una valenza positiva mantenendo unito il gruppo ancora incapace di cooperare e di avere un pensiero comune semplice.

L'ultima prova che sarà chiesta a tutte, detenute e gruppo di conduzione, è quella



Maniphesta Teatro nel Carcere Femminile di Pozzuoli

di confrontarci con la perdita, con lo scioglimento del gruppo. Si prospetta un ritorno ad una quotidianità mancante dello spazio del laboratorio; vero obiettivo non è imparare di fare a meno del gruppo ma di non essere legati ad un gruppo solo, sapere di avere la possibilità di cambiare anche sperimentando una varietà di gruppi nel corso della vita.

Le donne sono arrivate al laboratorio per sottrarsi alla depressione, ma anche per 'ricavare' qualcosa di utile. Stare insieme, modo di combattere la separazione e l'isolamento ("Se ci avessero insegnato queste cose da piccole non saremmo finite qua dentro").

Il teatro ha avuto in aggiunta il merito di riunire diverse realtà nel momento della presentazione del lavoro e di assottigliare quelle distanze che ci distribuiscono in mondi separati: donne delle associazioni, magistrati, attori, psicologi, sociologi, educatori, insegnanti, e i parenti delle donne erano tutti presenti, ospiti per un giorno nella CCF di Pozzuoli.

Il Ministero di Giustizia approva una fase successiva del progetto che è stato ritenuto valido a "guidare alla conoscenza della corporeità attraverso lo sblocco dell'ansia

e del timore di nuovi fallimenti e al raggiungimento di un maggiore controllo della propria emotività e del proprio progetto di vita", il laboratorio di Maniphesta teatro è attualmente attivo nel carcere di Secondigliano.

*Regista, psicologa; presidente di Maniphesta Onlus

Note bibliografiche

"La parola e l'azione" di G. Palombi contenuto in *Davanti a me è caduto il cielo*, Edizioni Filema 2004;

"Un viaggio dentro" atto unico di G. Palombi contenuto in *Davanti a me è caduto il cielo*, Edizioni Filema 2004;

"Voicing the Non-Place: Precarious Theatre in a Women's Prison" di S. Poole 2007, in *Feminist Review*, n. 87.

"Recito dunque so(g)no," Teatro e carcere, E. Pozzi, V. Minoia - Edizioni Nuove Catarsi 2009 "L'esperienza di Maniphesta teatro a Pozzuoli" di G. Palombi contenuto in *Catarsi, Teatri delle Diversità*, 2011

"Il teatro invisibile" di A. Sapienza, *La camera blu* 2013 Salerno

"La pratica della sincerità" di M. Laraia, contenuto in *Educatrici di società*, M.A. Selvaggio, Edizioni Artistiche e Scientifiche 2013

Abstract

WORKSHOP: "GENDER AND GENDER POLICY BETWEEN DEVIANCES AND DIVERSE-ABILITY"

We are at the conference "Gender in the contemporary: between challenges and resources." We refer not only to persons as prisoners, ex-alcoholics, ex-addicts, who need to restore their profiles and their social networks, or women with disabilities who are unable to take up employment under normal conditions, but also women expelled from work who are more than fifty years old or alone with minor children. It will be interesting to consider how the regional Welfare, implementing the European directives and the national law, has contributed to the working inclusion of women with disadvantaged paths, favoring the transition from dependency on passive welfare benefits to incentives active as work benefits.

Le donne del muro alto

IN DIALOGO CON LA REGISTA DELLA COMPAGNIA DELLE DETENUTE-ATTRICI DELLA CASA CIRCONDARIALE DI REBIBBIA FEMMINILE (SEZIONE ALTA SICUREZZA)

Francesca Tricarico intervistata da Alice Lou Tanzanella*



Le donne del muro alto, Casa Circondariale di Rebibbia Femminile

Qual è la tua formazione? Come ti sei avvicinata al cosiddetto "teatro sociale"?

Oltre ai vari studi teatrali che ho fatto (laboratori, scuole, corsi) sono arrivata al teatro sociale tramite l'università. E questa è stata una cosa molto interessante perché è proprio attraverso l'università che sono potuta entrare nel mondo del lavoro, in particolare quello del teatro che è sicuramente un settore fra i più difficili e complessi. Ho frequentato un master di Teatro Sociale, e lì ho avuto l'opportunità di fare un tirocinio nella sezione di alta sicurezza del carcere di Rebibbia con l'associazione La Ribalta. Questa è stata la scuola più importante per poi proseguire il lavoro sul teatro in carcere. Ho lavorato anche nell'ambito della malattia psichiatrica nel

centro diurno di Aprilia.

Nelle tue esperienze e nella tua formazione accademica sei venuta a contatto con insegnanti, metodologie e vari approcci nell'ambito del teatro sociale. Hai maturato nel tempo dei punti di riferimento che usi nel tuo lavoro?

Durante lo studio ho avuto i miei maestri di riferimento nella teoria - Stanislavskij, Artaud, Grotowski - e anche nella pratica. Scontrandomi però con le reali condizioni di lavoro, ho capito che non può esserci un metodo a priori. Lo studio è stato un bagaglio importante per la mia formazione e per capire quale fosse la mia idea di teatro, ma allo stesso tempo mi sono resa conto che tutto quello

che avevo imparato nel mondo accademico, ad esempio un certo lavoro sul corpo e sulla parola, veniva completamente annientato dallo spazio e dai tempi del carcere. Nel carcere maschile ero assistente alla regia e potevamo lavorare sul corpo perché c'era abbastanza spazio, ma era più complicato lavorare dal punto di vista culturale e per la storia dei singoli. Nella sezione femminile ho notato una certa predisposizione tutta femminile di lavorare con il corpo, ma non c'era abbastanza spazio fisico. Nel centro diurno di Aprilia, come nel carcere, dovevo reinventarmi in ogni lezione e sfruttare la situazione in cui mi trovavo ad operare. È successo di trovarsi di fronte a ragazzi con le crisi, a ricoveri coatti e a situazioni complesse.



Le donne del muro alto, Casa Circondariale di Rebibbia Femminile

Il lavoro, nel quale si cerca di mantenere un filo rosso, può cambiare ogni volta, così come può trasformarsi nel tempo l'idea e la forma dello spettacolo. Cerco di aver chiaro da dove partire e qual è il tema su cui lavorare, ma le condizioni di lavoro possono cambiare ogni volta. Detto questo si cerca di dare una direzione a quello che accade, di fermarlo e trasformarlo, ma è comunque un flusso, un processo in divenire a cui è impossibile applicare una metodologia preimpostata. L'operatore del teatro si trova in situazioni estremamente creative, ogni lezione diventa un "atto creativo".

Si ha a che fare con soggetti-attori e attrici non costruiti attraverso il professionismo teatrale. Si cerca di lavorare molto sulle relazioni, è così?

Absolutamente. Il lavoro che viene fatto non è solo sulle relazioni teatrali, ma anche e soprattutto sulla relazione fra me e ognuno di loro. E ogni giornata in questi contesti, in un carcere come in un centro diurno, può essere caratterizzata da condizioni diverse: trovi quotidianamente umori diversi con predisposizioni differenti al teatro. Faccio un esempio, nel lavoro con le detenute-attrici, ci sono giornate in cui si respira un generale entusiasmo e una voglia di lavorare per un obiettivo comune, e altre in cui si è

condizionati da ciò che accade in sezione, quindi si può avere a che fare con sentimenti negativi, malumori e tensioni. In sintesi tento ogni volta di creare l'approccio relazionale giusto con ognuno di loro e di sfruttare le emozioni quotidiane ai fini del lavoro teatrale.

Le situazioni sono dunque precarie, variabili, ridefinibili in ogni giornata di laboratorio teatrale. In questo "materiale fluido" è possibile definire delle costanti?

Posso dire che le costanti, nel teatro carcere con le detenute a Rebibbia, si stanno radiciando ora nel terzo anno di laboratorio. Ho notato che quando propongo esercizi sul corpo, sulla respirazione, percepisco talvolta atteggiamenti di insicurezza e panico. Mentre dà loro più sicurezza l'idea che si lavori su qualcosa di scritto. Devo dire che difficilmente lavoro da subito con un testo scritto, piuttosto in un primo periodo cerco di coinvolgere le detenute in giochi fatti con le parole, di assecondare la voglia di raccontarsi e raccontare quello che sta accadendo; si ascoltano le necessità del momento, si parla di ciò che le loro hanno visto, letto e ascoltato, di ciò che si reputa interessante. In un secondo momento troviamo insieme una "storia pretesto" per studiarla e sperimentare una riscrittura: il primo anno abbiamo lavorato sull'Eneide e il secondo su l'Olympe

de Gouges (tratto da "La donna che visse per un sogno" di M.R. Cutrufelli).

Che relazioni si creano fra il testo e le biografie personali delle detenute-attrici?

Io non racconto mai le biografie e le storie personali delle detenute. Quello che cerco di fare, per esempio così è stato con il testo dell'Eneide, è avvicinare il testo a loro e alle loro condizioni: nella parte in cui si parla del trasferimento di Didone abbiamo deciso di raccontare cosa significa il trasferimento in un carcere. Un altro esempio significativo è stato il lavoro sull'Amleto: qui ognuno è stato esortato a scrivere un proprio testo come se fosse Gertrude, Amleto o Polonio etc. In questo modo sono emerse le visioni personali sul tema del giudizio, della maternità, dell'abbandono.

Hai un'esperienza significativa o un episodio che reputi interessante da raccontare del tuo lavoro da regista?

Il percorso e l'evoluzione con le detenute del carcere di alta sicurezza di Rebibbia è stata un'esperienza molto importante e forte, lo ricordo anche come un viaggio di scoperta del metodo e della possibilità di relazionarsi in un contesto caratterizzato dalla precarietà dei rapporti umani e delle situazioni. Là non c'era mai stato il corso di teatro ed è stato

come rompere un muro. La diffidenza iniziale, gli sguardi sospettosi e distanzianti si sono piano piano trasformati, in maniera graduale e anche con difficoltà, in partecipazione e coinvolgimento. Un episodio significativo è avvenuto durante lo studio di Olympe de Gouges. Riflettendo sui concetti di "potere", "bene comune", "diritto", una delle ragazze si è pronunciata dicendo: "Ci insegnano che nessuno muore per nessuno. Io leggo questo libro e entro in crisi, perché qui apprendo la storia di una donna che è morta per i diritti di altre donne. Studiando questo mi sono incuriosita e sono andata a cercare altre figure, e ho scoperto che ci sono state molte donne che sono morte per altre donne." Da qui è scaturita una discussione importante in cui delle donne, rinchiusi in un carcere di alta sicurezza, parlavano di "bene comune". Questo devo dire mi ha restituito il senso e la forza del teatro, e mi sono detta: "Se questo messaggio si può discutere in modo così alto qui, come può essere portato all'esterno?"

L'Olympe de Gouges è un testo politico...

Sì, indubbiamente. Anche se penso che il teatro sia tutto politico, in questo caso è semplicemente più evidente. Abbiamo lavorato sulla figura di Olympe de Gouges, in particolare sulla traduzione di Maria Rosa Cutrufelli. E' la storia di una drammaturga vissuta durante la Rivoluzione Francese, che prima ha appoggiato la rivoluzione e poi se ne è allontanata poiché sosteneva che la Costituzione, prodotta dalla stessa Repubblica, non era rispettata e applicata. Lei parla dei diritti delle donne nel testo "I diritti della donna e della cittadina". Abbiamo scelto di mettere in scena la fase finale della vita di Olympe, sia perché viene raccontata la detenzione di questa donna, ma anche perché vengono affrontati i concetti di "repubblica", "costituzione", "diritto" etc. Le reazioni allo spettacolo sono state molto forti e mi hanno fatto riflettere su ciò che la società si aspetta dalla figura femminile, in particolare da una donna detenuta in un carcere: parlare di politica è forse un'attività considerata ancora prettamente maschile, mentre alle donne si associano più facilmente attività di taglio e cucito, patchwork, poesie su figli e mariti, o lavori teatrali che mettono in scena la "maternità" e le figure di "moglie" o "amante".

Nell'ambito del teatro in carcere hai avuto l'opportunità di lavorare con uomini e con donne. Durante il convegno "Metamorfosi" a

Siena hai fatto emergere delle differenziazioni di genere che hai notato nelle tue personali esperienze. Ce ne racconti qualcuna?

Ho avuto modo di lavorare nell'Alta Sicurezza di Rebibbia, quindi con detenuti uomini e donne con stesse tipologie di reati, ma che sottostanno a due direzioni penitenziarie diverse. Nel maschile ho seguito tutta la preparazione di "Cesare non deve Morire" e poi ho lavorato anche alla realizzazione del film dei Taviani. La prima differenza è stata rendermi conto che qui esisteva una storia decennale di teatro in carcere, mentre nel femminile, quando sono arrivata con la mia associazione "Per Ananke", il teatro non esisteva e non c'era mai stato, e le uniche attività presenti erano il cucito e la palestra. Altre differenze le ho colte nell'approccio maschile e femminile al lavoro: sicuramente ho subito un minore atteggiamento di diffidenza da parte dei detenuti uomini, perché avevo il ruolo di assistente alla regia e perché c'era una compagnia già formata; mentre con le donne ho percepito una forte diffidenza, almeno iniziale, e in ogni giornata di laboratorio percepivo dai loro comportamenti e dalle parole, la volontà di mettere alla prova la mia determinazione, la pazienza e l'onestà. Un'altra grande differenza è l'empatia: sia nel maschile che nel femminile si vivono dei giorni più o meno tristi a causa di avvenimenti che succedono ai singoli, ma ho notato che gli uomini tendono a contenere e talvolta a tacere le emozioni personali, mentre le donne riversano e esplicitano in maniera dirompente i loro stati d'animo, facendo sì che si creino relazioni empatiche per cui ad esempio il dolore di una diventa il dolore di tutte. Il ciclo mestruale, altro esempio che mi piace ricordare spesso, diventa un evento simbolico e complesso nel carcere, poiché comporta la sofferenza fisica e lo sbalzo umorale che inevitabilmente condizionano il lavoro individuale e di gruppo. Da un punto di vista creativo posso dire che le donne, se si affeziono e prendono a cuore qualcosa, diventano estremamente determinate e la dedizione che dimostrano è totale.

Ci sono tanti termini, più o meno retorici, associati al "teatro sociale": cura, reintegrazione, riabilitazione, trattamento etc. Che ruolo, o che funzioni, il teatro ha in un carcere o in un centro di riabilitazione per malati psichiatrici secondo il tuo personale punto di vista?

Per mettere in scena delle parole su un palcoscenico, che siano "piene", è necessario fare un lavoro su se stessi. E' un lavoro su di Sé per poter arrivare all'Altro. In particolare si deve mettere in pratica un ascolto delle proprie emozioni e del proprio corpo, e di quello che si vuole "dire". È anche un lavoro su di Sé attraverso l'Altro, per esempio in carcere l'Altro può essere il compagno di cella, con cui si ha la possibilità di creare una relazione di collaborazione e di cooperazione, talvolta utile per andare oltre le differenze dovute ai vari ambienti da cui le detenute provengono. E' infine un lavoro su di Sé attraverso l'Altro inteso come pubblico e come testo. Non mi piace l'etichetta "teatro sociale", per me il teatro è tutto sociale, e la funzione che ha è la stessa fuori e dentro quei contesti. Non esistono tanti tipi di teatro, semmai esistono delle condizioni differenti in cui il teatro si fa.

* Laureanda in Antropologia e Linguaggi dell'immagine all'Università di Siena



Le donne del muro alto, Casa Circondariale di Rebibbia Femminile

Abstract

A FEMALE TESTIMONY FROM REBIBBIA

Alice Lou Tanzarella, graduating with a Masters in "Anthropology and visual studies" at the University of Siena, interviewed Francesca Tricarico, director of theater company "The women of the high wall", composed of prisoners-actresses of the Casa Circondariale Rebibbia - Female prison (High Security section) -, and theater director in workshops with people with psychiatric illnesses. Francesca Tricarico talks about the role of theater and the working method, talks about significant episodes involving the actresses-prisoners and about aspects of the transformation that theater causes in prisoners, both individually and collectively.

L'esodo del Teatro dell'Ortica

UNA COMPAGNIA ATTIVA DAL 1996 CHE CERCA DI CREARE COMUNITÀ ATTRAVERSO PROGETTI CHE COINVOLGONO VARIE ISTITUZIONI

di Juan Pablo Santi*



Teatro dell'Ortica

Paolo Virno utilizza la categoria "esodo" - prendendo spunti da quello biblico-ebraico - per dare una chiave di lettura delle operazioni contemporanee che - creando comunità - "sfuggono" le regole del potere stabilito. "Con l'esodo s'intende una politica radicale che non vuole costruire un nuovo stato. In breve, è solo questo e, quindi, si trova lontano dal modello delle rivoluzioni che vogliono prendere il potere, costruire un nuovo stato, un nuovo monopolio della decisione politica; al contrario, è, in ogni caso, per difendersi dal potere e non per prenderlo". (1) Né rivoluzione né sottomissione, quindi. È un andare oltre, costruire un senso e un tipo di rapporto e di potere che non sia punitivo ma, al contrario, un potere abilitativo di relazioni che "creano" nuove narrazioni e trasformano soggettività, aiutando allo sviluppo di migliori forme di convivenze.

I progetti di teatro in carcere, in qualche modo, rientrano in questa descrizione. Sono tutti (in diversi livelli e con maggiore o minore consapevolezza) potenziali motori di cambiamento sociale tramite l'attivazione delle regole della grammatica teatrale che viene a risignificare diverse soggettività e prassi, non solo da parte dei "detenuti - attori" ma anche da parte del pubblico che assiste agli spettacoli. Il Teatro dell'Ortica - Associazione di promozione sociale Onlus, attiva a Genova dal 1996, lavora costantemente e consciamente in questo senso, articolando diverse realtà, agenti e spazi del territorio genovese (e non solo) con l'obiettivo di diffondere gli strumenti del teatro sociale, anche tramite la formazione (2). Uno dei filoni di ricerca e azione del Teatro

dell'Ortica è quello creato a partire della connessione tra scuola elementare e carceri, due istituzioni disciplinari più care alla modernità. Infatti, il progetto "Oltre il Cortile" ha fatto originalmente interagire alunni, genitori e docenti della Scuola primaria "Giovanni Daneo" e persone private della libertà della Casa Circondariale di Genova-Pontedecimo. Il progetto - portato avanti con la necessaria pazienza - ha implicato dei laboratori di teatro all'interno della struttura penitenziaria e, in concomitanza, laboratori rivolti ai bambini della scuola e ai i genitori e alle maestre dei bambini. Sia il carcere sia la scuola sono coinvolte e attraversate grazie alla formazione alla grammatica teatrale. Per legare i percorsi avvengono scambi di diverso tipo: lettere scritte dai bambini della scuola partecipanti al progetto indirizzate



Teatro dell'Ortica

alle persone private della libertà; racconti e narrazioni su come stanno le persone coinvolte nel progetto dentro il carcere da parte della responsabile del progetto durante il laboratorio con i genitori e le maestre; accoglienza da parte delle maestre delle madri con i figli appena uscite dal carcere; infine, il lavoro tendente alla produzione teatrale, al momento d'incontro sul palcoscenico. La vera alchimia, perciò, succede a teatro. Per chiudere il percorso, ogni anno, s'incontrano sul palcoscenico tutti i partecipanti (detenuti, allievi, genitori e maestre) in una coreografia formata da testi, musica, recitazione, canto e ballo; e con loro, il pubblico che assiste attivamente a quello che gli "ortica" dicono di essere non uno spettacolo ma "... molto di più: è un esempio di come attraverso l'ARTE si combatta lo stigma, si superino le barriere e ci si disponga all'accoglienza degli altri."

Tre sono stati i momenti "palcoscenico" prodotti all'interno del progetto "Oltre il cortile" a cui ho avuto la possibilità di assistere e che hanno dato conto del percorso teatrale realizzato dal 2011 al 2014: "Voci del verbo andare: un viaggio in quattro passi"; "Persone: un cantiere aperto" e "L'incontro possibile". I titoli descrivono i territori esplorati e i modi che vengono utilizzati in questa esplorazione. Parlano, appunto, di questo andare avanti insieme. Effettivamente, quello che si percepisce dal pubblico è questo gioco scenico che negli anni ha sviluppato un costante, progressivo e felice perfezionamento generale, intercettando nell'emozione della condivisione e della trasformazione tutte le persone che vi partecipano. Il progetto teatrale così pensato si espande, creando diversi e nuovi collegamenti, articolando differenti pratiche e soggettività, costruendo

consapevolezza e provando a istituire spazi di dialogo e incontro inesistenti prima. Il movimento in avanti e su diversi fronti del Teatro dell'Ortica include l'organizzazione di festival - come quello dell'Acquedotto a Genova - così come partecipazioni a progetti europei di teatro e carcere (3) che allargano la rete di esperienze e consolidano l'agire a livello locale.

Tutte queste sono un chiaro indicatore di quello spirito di curiosità che vuole promuovere nuove opportunità di rapporto e incontro utilizzando il linguaggio teatrale come mezzo di trasformazione sociale. Sono, a loro volta, la sensibilità e il passionale e incessante lavoro a trainare questa comunità fuori dagli schemi stabiliti, creando comunità nell'andare oltre, costruendo nuove prospettive nell'esodo verso quello che penso sia il profondo desiderio del Teatro dell'Ortica: fare di questo, un mondo migliore.

Note

(1) Virno, P. (2003), *Gramática de la multitud. Para un análisis de las formas de vida contemporáneas*, Traficantes de sueños, Madrid, pag. 128. La traduzione è mia. Disponibile on line <http://www.nodo50.org/ts/editorial/gramatica%20de%20la%20multitud.pdf>

(2) La dimensione formativa avviene su vari fronti: da una parte, il marcato carattere educativo dei progetti di teatro che hanno a che fare con un lavoro sul territorio e con la comunità. D'altra parte, un percorso di formazione per diventare operatori di "teatro sociale", avviato ormai da anni che si presenta come: "Un corso biennale che fornisce competenze riguardanti il teatro come mezzo di comunicazione e gli orientamenti psicologici per l'uso educativo del teatro in ambito sociale, culturale e riabilitativo."

www.teatortica.it/formazione/

(3) Ad esempio: POST Prisoners On Stage è il progetto europeo tramite il quale si sono incontrati AufBruch KUNST GEFÄNGNIS STADT - Berlino, Germania; Centre du Théâtre de l'Opprimé - Parigi, Francia; Fundatia Cultural-Artistica SIGMA Art - Bucarest, Romania; PENITENCIARUL VASLUI - Vaslui, Romania e il Teatro dell'Ortica che ne ha svolto il ruolo di coordinatore con gli obiettivi di analizzare i problemi di relazioni tra le comunità e le loro case di detenzione e creare consapevolezza dei cittadini sui problemi del sistema di detenzione nonché opportunità di dialogo e comprensione dei detenuti in vista del loro reinserimento. <http://www.teatortica.it/progetto-post-2>.

* Dottore di ricerca in Scienze politiche all'Università di Genova

Abstract

ORTICA THEATRE'S EXODUS

Paolo Virno uses the category "exodus" to give an interpretation of contemporary operations that - creating community - go "beyond" the rules of the established power. Teatro dell'Ortica - active in Genoa since 1996 - develops its know-how on several fields trying to create community through projects that include and gather various institutions, as in the case of "Oltre il Cortile": the theater project that allows students of the Elementary School of Daneo to interact with some people deprived of their liberty from the Prison of Pontedecimo.

Attività teatrali che educano, integrano e cambiano il mondo

DIRETTA DA LUDOVICA ANDÒ, LA FORMAZIONE LAZIALE AFFIANCA ALLA SUA VOCAZIONE ARTISTICA UNA MISSIONE DI IMPEGNO SOCIALE

di Elisabetta Colla*



Ludovica Andò in prova nella Casa Circondariale di Civitavecchia

Se è vero, come sosteneva il filosofo Michel Foucault, che teatri e carceri appartengono entrambi alla categoria delle eterotopie (1), cioè luoghi riservati agli individui che si trovano in stato di crisi rispetto alla società ed all'ambiente umano in cui vivono - luoghi che inquietano, opposti dalle utopie che 'consolano' - e spazi peculiari, perché connessi a tutti gli altri spazi ma in modo tale da sospendere, neutralizzare o invertire i rapporti che essi stessi individuano e rispecchiano, è altrettanto vero che le eterotopie si aprono su luoghi reali, meglio se in un tempo sospeso, ed hanno la funzione privilegiata di far comunicare gli spazi fra loro, come in un gioco di scatole cinesi. Il teatro, ad esempio, può 'realizzare, nel riquadro della scena, una serie di luoghi estranei gli uni agli altri' ed al tempo stesso, senza incoerenza, tendere ad avvicinare e rielaborare elementi spesso instabili e vicende umane di profonda complessità. È noto come nei laboratori teatrali promossi e realizzati nelle carceri italiane a partire dagli anni Ottanta (2), l'ambiente carcerario ospiti gli spazi teatrali per ri-significare storie di vita, promuovere l'autostima, l'autonarrazione e l'autoriflessività, ritrovare luoghi di condivisione, esplorare percorsi educativi. Perfettamente in linea con una

lunga tradizione di saperi ed esperienze teatrali in carcere, si pone l'Associazione Compagnia Sangue Giusto, co-fondata dalla poliedrica autrice e regista Ludovica Andò (3), profondamente convinta della funzione civile del teatro sociale, cui si dedica con non comune impegno ed abnegazione (4). Così racconta alcuni nodi critici della sua esperienza del 'fare teatro' all'interno degli Istituti Penitenziari: "Ispirandoci ad una frase di Amleto 'D'ora in avanti, i miei pensieri siano pensieri di sangue, o non varranno niente' - dice la Andò - la nostra Compagnia 'Sangue Giusto' vuole rispondere all'invito ad agire, ad esserci per una giusta causa. Per questo crediamo che il teatro possa e debba porsi nella società come fondamentale strumento di democratizzazione e concreto laboratorio di cittadinanza responsabile ed essere presente laddove si producono cittadini, nelle scuole, nelle strade, o per superare situazioni di disagio, come nelle carceri o in altri luoghi ai margini". L'ultimo lavoro della Compagnia, messo in scena con i detenuti-attori della Casa di Reclusione di Civitavecchia, intitolato *L'Orda Oliva* è tratto dal racconto *Il lungo viaggio* di Sciascia, ha avuto una genesi ed un itinerario dal dentro al 'fuori' di grande interesse, dopo

una prima rappresentazione *intra moenia*, lo spettacolo si è spostato alla Cittadella della Musica di Civitavecchia, al Teatro Palladium della Garbatella (sotto l'egida dell'Università Roma Tre) ed infine a Castel Sant'Angelo, nell'ambito del Roma Fringe Festival, una manifestazione che da anni promuove il teatro indipendente nella Capitale. "Ciascuno di noi ha messo il suo personale viaggio in questo spettacolo - racconta Francesco Montella, che gode attualmente del beneficio del lavoro all'esterno - ed abbiamo cercato di tirare fuori, con la regista, le nostre emozioni: lontananza, disagio, speranza. Inoltre io ho cantato una canzone in scena che era in realtà una lettera scritta da me. È stata una bellissima esperienza, anche andare in un vero teatro e provare di fronte a San Pietro". *L'Orda Oliva* racconta la storia di una barca di clandestini sospesa tra cielo e mare (5), quella degli italiani che partivano illegalmente per l'America: fuorigiuristi, analfabeti, vecchi, a cui non avrebbero mai rilasciato il passaporto, emigranti dal sangue sporco per gli americani: un'orda dalla pelle color oliva. I quattro protagonisti sanno quello che lasciano (la famiglia, la precarietà, la fame) e si concentrano su quello che cercano: i soldi, la fama, una svolta, una pagina bianca, una



valigia vuota da riempire di nuovo. Ciascun interprete - Francesco Montella, Marco Pirisino, Massimiliano Mazza, Massimo Lanzi - ha saputo mettere qualcosa di personale ed unico nello spettacolo, tra verità, finzione ed anelito di libertà. Canzoni popolari, come il canto di gioia all'arrivo nel presunto Nuovo Mondo (*Nostra patria è il mondo intero*) o cariche di nostalgia, come il canto finale struggente (*Chiantu de l'emigranti*) o il canto di addio di cui Francesco Montella ha riscritto le parole rivolgendole a suo figlio (*Sei bella negli occhi*), arricchiscono la narrazione e testimoniano lo stile di lavoro della Compagnia: il canto utilizzato come espressione della comunità, delle gioie e delle frustrazioni esistenziali, diviene *canto necessario* (6).

“Partiamo da un'opera teatrale o letteraria - afferma la regista parlando del suo lavoro di rielaborazione laboratoriale (7) - intorno a cui costruire uno spettacolo di creazione collettiva: se ne selezionano e studiano a fondo alcune scene, le si rielabora, si discute sulle tematiche emerse, si fanno improvvisazioni a tema, si propongono altri testi poetici o narrativi coerenti, si stimola la produzione di testi e componimenti personali e si monta il tutto in maniera organica. Questa dinamica crea autostima, fa crescere, perché ciascuno si sente elevato al rango di autore con dignità di essere messo in scena, di farsi vedere sotto un'altra luce, e crea attaccamento perché ci si riconosce nell'opera finale, dove si rappresentano pensieri ed emozioni personali, rimanendo però protetti dalla cornice teatrale, dal distacco del palco.” Risulta pertanto evidente la cura della dimensione pedagogica nella pratica teatrale, così come l'interesse prevalente sulla persona, sull'individuo e sulla relazione, ferma restando l'attenzione alla cornice estetica, alla qualità registica, al testo classico rivisitato, tutti elementi volti a proteggere i detenuti-attori ed i loro racconti personali. Per alcuni di loro, inoltre, il teatro è stata la prima occasione di ottenere un permesso premio, di partecipare ad un contesto 'esterno', di ritrovare uno spazio di autonomia in una situazione di coinvolgimento personale e fiducia reciproca con la Compagnia, oltre che da parte delle autorità penitenziarie. Così si realizza un ponte, uno scambio proficuo tra la

comunità esterna e quella interna che potrà generare frutti autentici.

* Dottore di ricerca in Scienze dell'Educazione

L'Associazione Compagnia "Sangue Giusto"

Fondata nel 2007, svolge attività culturale e teatrale (formazione e realizzazione di spettacoli) soprattutto in contesti di disagio sociale: come previsto dal suo statuto, la compagnia affianca alla sua vocazione artistica una missione di impegno sociale e prevenzione del disagio, divulgando la conoscenza e l'esercizio del teatro, del canto popolare, della danza e delle arti visive come mezzi di recupero sociale, riflessione ed autoanalisi, che insegnano ad ascoltare, a contenersi, a concentrarsi, ad assumersi responsabilità di fronte a se stessi, al gruppo e ad un progetto comune. A tal fine la Compagnia propone con continuità laboratori artistici in diversi ambiti, fra i quali, dal 2008, la Casa Circondariale e (dal 2011) la Casa di Reclusione di Civitavecchia N.C. Con *Amleto Dentro* è il titolo del progetto che attualmente l'Associazione porta avanti nelle carceri civitavecchiesi, a sottolineare l'obiettivo che si è posta: portare il teatro dentro, portare Amleto dentro, farlo risuonare tra le celle e i corridoi, ma anche insegnare ad avere Amleto dentro, avere cioè quella forte spinta alla riflessione, al lavoro su se stessi, allo scavo nella propria anima, alla ricerca di equilibrio con la propria coscienza, e a vivere, agire, non lasciarsi dormire, non lasciarsi morire..

Note

(1) M. Foucault, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, a cura di S. Vaccaro. Milano, Mimesis, 2002.

(2) È noto che il trattamento rieducativo, di cui fanno parte integrante le attività culturali e ricreative (fra cui il teatro, la musica e la danza), oltre al lavoro ed alla scuola/formazione, viene istituito con il varo della L. 234/1975, benché soprattutto per i minorenni esistessero già prima numerose esperienze finalizzate alla riabilitazione.

(3) Ludovica Andò (laureata presso il Dams ed in Educatore Professionale di Comunità) da anni affianca la professione di attrice all'insegnamento del teatro in contesti di disagio sociale (detenuti, minori a rischio, disabili, donne in affidamento).

(4) Come emerge dalle parole di alcuni detenuti partecipanti ai laboratori di teatro di Ludovica Andò, negli Istituti penitenziari di Civitavecchia, che esprimono la propria gratitudine alla regista affermando: "Perché dovrebbe farlo? Lei ha una famiglia ed una vita sua eppure per noi c'è sempre, ci ha portato fuori in un vero teatro, ascolta le nostre idee...".

(5) In scena una struttura di ferro e legno, con i protagonisti seduti al buio a vari livelli, con fiocche luci accese, rinforza l'idea della precarietà della condizione, dell'angustia e degli spazi ristretti.

(6) I. Macchiarella, *Il canto necessario. Giovanna Marini compositrice, didatta e interprete*. Torino, Note, 2005.

(7) I laboratori sono generalmente organizzati in cicli della durata di 6 mesi con gruppi di circa venti persone.

Abstract

THEATRICAL ACTIVITIES THAT EDUCATE, INTEGRATE AND CHANGE THE WORLD

This article describes the significant experience of social theater workshops conducted, since 2008, within the prison accommodation of Civitavecchia by the Company 'Blood Right' which, inspired by a phrase from Hamlet, works hard for 'good causes', combining its artistic vocation with a mission socially useful, considering theater, dance and singing educational and civilians tools; especially in marginalized places, as the prison, the theater becomes a way of social rehabilitation, reflection and self-analysis, which teaches to listen, to restrain, to focus, to take responsibility toward themselves and a common project. Within this framework, it was realized *L'Orda Oliva*, adapted from the short story *The long journey of Leonardo Sciascia*, directed by the author and director Ludovica Andò and reworked with the inmates.

Shakespeare know well. Con gli stessi occhi che ridono

L'ULTIMO SPETTACOLO DELLA COMPAGNIA DELLA FORTEZZA

di Valentina Venturini*



Shakespeare know well, Compagnia della Fortezza

Croci dappertutto. Con scale qua e là a sorreggerle. Da un lato un grande letto nero, ai piedi uno scrittoio di fronte al quale siede un uomo, anch'esso in nero, che versa un'acqua che non si beve. Manoscritti e libri dominano quell'angolo di scena e straripano nei corpi degli attori, tra i quali resta impresso nella memoria un Otello gigantesco con un libro infilato intorno al collo come fosse una gorgiera: *Shakespeare know well*.

Le note di un pianoforte si mescolano al battere incessante della pioggia, alla musica di un temporale che, come l'acqua dell'uomo in nero che non si beve, è fatto di un'acqua che suona invece di bagnare, e di una luce che invece di esser buia è accecata dai raggi immobili del sole. L'attenzione si sposta sul fondo, richiamata dal battere sordo dei passi di un altro uomo in nero che con il suo andare misura un minuscolo quadrato laterale. Una bianca cicatrice solca il suo volto attraversandogli il corpo per fermarsi a far luce su una gamba mozza retta da un tutore. È il capitano Achab dopo il primo scontro con *Moby Dick*, il titano che tutte le notti saliva sul ponte della nave per scandire il tempo con il battere cupo dei suoi passi e il rogo acceso del suo odio. Quando l'uomo si volta dalle sue spalle emerge una grande gobba bianca al cui centro è scavata una nicchia abitata da un minuscolo cavallo dalla criniera d'argento. Nel

tempo breve del volgere di un passo quello che credevamo Achab si scopre Riccardo III.

La scena si riempie di attori in costume. Solo uno è fuori contesto, senza costume né trucco: l'uomo in nero allo scrittoio, Punzo/Shakespeare che si aggira tra i relitti dei suoi personaggi e delle sue opere. È il Bardo, ma in lui può riconoscersi anche il Pirandello dei *Colloqui coi personaggi*, l'autore (e) il regista visitato dai suoi attori e dai loro personaggi, vecchi e nuovi, passati e presenti, attaccati e sospesi alle ossessioni degli anni del suo fare teatro. Un "primo studio su Shakespeare" - così Punzo ha presentato questo spettacolo - ma anche il viaggio di un regista tra i suoi personaggi che, inevitabilmente, hanno il volto dei suoi attori.

Come nei sogni e come negli incubi cui sembra appartenere molta della realtà del mondo del carcere - del resto siamo in un Istituto di pena e la compagnia è quella, storica, fondata con i detenuti più di 25 anni fa - il tempo è sospeso; le azioni mostrate e non agite, reiterate, rallentate; slow motion che si srotolano lungo il tempo dello spettacolo.

Il regista è in mezzo agli attori, parte di loro, coinvolto insieme e più di loro. Lui, Punzo, non parla mai; parlano gli attori. E lui parla loro, come il puparo "parla ai suoi pupi", soffiando nelle loro orecchie versi che suonano come il veleno instillato da Claudio nelle orecchie del

padre di Amleto.

Scale puntate al cielo, come alberi di una nave: a sorreggerle i marinai di Achab o gli sgherri di Riccardo III. L'uomo in nero sale nel vuoto e fruga negli occhi del compagno: «Ascolta il giorno è finito. Il sole è tramontato, le nostre azioni terminate». Sono versi del Giulio Cesare che in questo contesto risuonano di una verità profonda. In «questa Fortezza che la natura si è costruita contro ogni contagio» «sei diventato un estraneo che non conosce nessuno». Puoi fermarti in questa condizione o «guardare in faccia quello che viene ora». Questo può e questo è, anche, il teatro. Soprattutto in prigioni che il teatro muta in fortezze.

- Manca la storia, commentano due spettatori. - Dello spettacolo non ho capito tutto ma è come quando si leggono le poesie, non si capisce tutto, ma qualcosa si muove dentro. Intanto uno sgarro dall'ombelico in su cammina sopra il drappeggio di una gonna bianca. Non è ostentato, ma quasi nascosto, e per questo - quando scorto - urla tutta la sua poesia.

Si respira un grande rispetto per il luogo in cui si è, e ancor più per le persone protagoniste dello spettacolo. Come se si volesse marcare un territorio, tracciare i confini della dignità, del rispetto e del riserbo che aprono e indirizzano al teatro, al valore di un lavoro che riesce a parlare perché protetto da sguardi voyeuristici attraverso la qualità di ciò che si sta facendo.

Dal fondo entra un bimbetto, attraversa la scena guardando ogni cosa sotto una paglietta forata. Scarpe a stringhe, più grandi dei suoi

pie di. Calzini al ginocchio, calzoni corti e camicia bianca con maniche rigirate. Occhi vispi che guizzano a spiare le azioni attraverso un cerchio di polvere cancellato dal vetro di una finestra.

«Di Shakespeare – scrive Punzo a proposito di questo spettacolo – non mi interessa il soggetto, ma la sua ombra. Dei suoi personaggi l'aspirazione a un'altra esistenza». Questo uno dei sensi del teatro in carcere, l'aspirazione a un'altra esistenza; cancellare dall'idea del teatro in carcere l'idea del carcere. Siamo in un carcere, gli attori sono, per la maggior parte, detenuti, ma questo spettacolo lo ha cancellato, riuscendo a portar via detenuti e spettatori dalla loro vita reale. È la vita che si sente pulsare. Il bimbetto spinge una palla più grande di lui mentre Shakespeare/Punzo lo guarda. Poi tutto si ferma. L'uomo in nero lo prende per mano, gli sorride e spalla spalla escono di scena. Con gli stessi occhi che ridono.

* Docente Associato di Storia del teatro e dello spettacolo all'Università Roma Tre

L'infanzia dell'alta sicurezza

DALLA CASA DI RECLUSIONE DI VIGEVANO ALL'AULA MAGNA DELL'UNIVERSITÀ STATALE DI MILANO

di Claudio Facchinelli*

C'è una domanda che si affaccia puntuale alla mente, ogni volta che assistiamo ad uno spettacolo nato in un carcere; una domanda che ci rendiamo conto di non essere autorizzati a formulare: "Perché quelle donne, quegli uomini, sono in galera? Di quali vicende sono stati protagonisti?". Una domanda tanto più insistente nel caso de *L'infanzia dell'alta sicurezza*, che Mimmo Sorrentino ha realizzato nel carcere di Vigevano, dove in scena ci sono solo donne, detenute in una casa circondariale di alta sicurezza.

Sono quasi tutte di aspetto giovanile, curate nel taglio dei capelli, sobrie nell'abbigliamento, ma non prive di femminea civetteria. Donne normali, verrebbe da dire. Ma, anche qui, la nostra coscienza civile ha un sussulto: è evidente che siamo ancora condizionati da retaggi lombrosiani.

Mimmo Sorrentino è un teatrante atipico, dalla figura dinoccolata, il porgere scanzonato, come non volesse prendersi sul serio. Di fatto, è un artista uso a frequentare, come osservatore sensibile e coinvolto, territori che la società tiene ai margini, e da queste esplorazioni sa ricavare spettacoli di alto valore civile ed artistico.

Quelle otto donne (quasi tutte italiane, sia del nord, sia del sud; un'unica straniera) hanno raccontato le vicende della loro infanzia o della prima giovinezza. Mimmo le ha raccolte quelle parole, e ha messo insieme una drammaturgia che, più che un affresco, è un caleidoscopio, ove si incrociano frammenti di vita: rapporti difficili con la famiglia; figure paterne adorate come idoli, o dolorosamente assenti; maternità acerbe, non desiderate, eppur accettate con tenerezza; scelte trasgressive di vita.

Fra le storie che colpiscono di più, quella di una ragazza che in conflitto col suo orientamento sessuale non canonico, che la famiglia (un padre assente, un fratello in galera), dopo un iniziale sconcerto, accetta con maggior serenità di quanto succeda, spesso, in normali famiglie borghesi.

Ma nessuna delle interpreti – questa la felice intuizione drammaturgica e registica di Sorrentino – racconta la sua propria storia. Un filtro che, non solo consente alle attrici recluse di fare un'esperienza di autentico teatro, ma anche, al pubblico, di superare un eccessivo coinvolgimento emotivo. Almeno in parte, perché il mondo che quelle persone ci restituiscono, pur nello scambio dei ruoli e nelle sue diverse declinazioni, è il loro.

Lo spettacolo è approdato il 4 marzo scorso nell'Aula Magna dell'Università Statale di Milano. Faceva una certa impressione vedere dei furgoni cellulari parcheggiati nei chiostrini di quel luogo prestigioso e severo ma, più ancora, notare la dignitosa naturalezza – percepibile ad occhio nudo – dei rapporti che intercorrevano fra le detenute e gli agenti di polizia penitenziaria, presenti con discrezione, pur in quantità adeguata alla supposta pericolosità sociale di persone recluse in un carcere di alta sicurezza. Forse, un luogo dove il dettato costituzionale della finalità riabilitativa della pena trova felice applicazione.

* Scrittore e critico teatrale

Dentro e oltre i confini

QUARTO INCONTRO IN UNIVERSITÀ NELL'AMBITO DEL FESTIVAL DELLA RIVISTA INTERNAZIONALE

di Giuseppe Lipani*



Kaliopi Dimitrouli, Xenia Dimitriou, Michalis Traitsis, foto di Andrea Casari

È, questo, il quarto anno consecutivo che Balamòs Teatro organizza, in occasione del festival della Rivista Internazionale a Ferrara, un incontro sul tema del teatro in carcere con operatori teatrali e penitenziari, giornalisti e studiosi, aperto a chiunque voglia approfondire tale tematica. Partner dell'iniziativa sono stati, oltre alla nostra Rivista, il Centro Teatro Universitario di Ferrara, il Coordinamento nazionale di Teatro in Carcere e l'Associazione nazionale dei Critici di Teatro.

Quest'anno l'incontro, di respiro

internazionale, per la testimonianza di esperienze dalla Francia e dalla Grecia, ha avuto come spunto di riflessione il tema del confine. *Teatro in Carcere: dentro e oltre i confini* è stato il titolo dell'evento. Alla discussione, moderata da chi scrive, hanno partecipato: Xenia Dimitriou, Sostituto Procuratore della Corte Suprema greca, Foteini Milioni, direttore dell'Organismo pubblico greco *Epánodos* per la rieducazione e il reinserimento dei detenuti, Kaliopi Dimitrouli, responsabile progettazione dello stesso organismo, Rui Frati, regista del *Théâtre de l'Opprimé* in

Francia, Fabio Cavalli, regista e direttore dell'Associazione *La Ribalta* – Centro Studi Enrico Maria Salerno, Valentina Venturini docente di teatro a Roma Tre e Vito Minoia, presidente del Coordinamento Nazionale di Teatro in Carcere. Prima dell'incontro è stato mostrato il video *Epistofi* di Grigoris Rentis, dall'omonimo spettacolo teatrale diretto da Stathis Grapsas nel carcere minorile di Atene. Luogo di confinamento prima che di confini, il carcere, in quanto istituzione totale, basata sulla netta distinzione dei ruoli e dei poteri che da questi derivano, basata sul suo essere

Abstract

SHAKESPEARE KNOW WELL.

The 29th edition of Volterra Theatre festival was inaugurated with the performance *Shakespeare know well* – here reviewed – the last work of Compagnia della Fortezza of Volterra prison, which has been directed by Armando Punzo since 20 years. "A first investigation about Shakespeare": this is the description of the show given by Punzo, but it also is the journey of a director thought his characters, who are represented by his actors. Moreover, it is a journey in prison too: a "physical" journey, as the show is performed inside the prison, and an "imaginary" journey within universe-prison, in relation to its "values" and those of the actors involved.

Abstract

HIGH SECURITY CHILDHOOD

High Security Childhood is the title of a performance, as a result of a workshop that Mimmo Sorrentino, a singular but very gifted director, realized in the high security jail of Vigevano. It was shown in the Great Hall of Milan State University. The performers were eight women, telling the stories of their childhood, but – this is a fine dramatic intuition of Mimmo – none of them tells her own story. This way, those women lived a real experience of theatre. Looking at those peculiar actors, audience could realize how, also through drama workshop, prisoners can be led to a way of rehabilitation.



Rui Frati, Vito Minoia, foto di Andrea Casari

esclusivamente un dentro muto ad ogni fuori, tende ad essere impermeabile a qualunque possibile oltre. Tende a confondere i propri confini con i propri fini, che – ricordiamolo non inutilmente – hanno, o avrebbero, come scopo la rieducazione ed il reinserimento del detenuto. Davanti ad un tasso di recidiva intorno al 70%, dato simile in tutta Europa, è evidente che l’istituzione è malata e non funziona come dovrebbe. Il primo oltre è dunque oltre il carcere stesso. *Abolire il carcere*, come recita il titolo del recente libro di Luigi Manconi, se allo stato attuale è poco più che una utopia, deve essere, per quanto lontano, un orizzonte concreto verso cui orientare il proprio lavoro. Perché le modalità alternative della pena mostrano di essere efficaci e convenienti, non solo per il detenuto ma per la società tutta.

Il teatro in carcere, anch’esso utopia poco meno di quarant’anni fa e ora pratica diffusa e in continua espansione, deve avere la volontà di avviarsi verso questo oltre, ed essere strumento concreto di trasformazione dell’istituzione carceraria. Oltre il carcere significa in prima istanza verso un più diffuso ricorso alle pene alternative, per le quali il tasso di recidiva, secondo i dati DAP si attesta intorno al 19%. E, come sottolineava Fabio Cavalli su dati interni all’esperienza teatrale a Rebibbia di cui è responsabile, i detenuti che hanno fatto tale percorso hanno un tasso di recidiva ancora inferiore: addirittura meno del 10%. Ecco cosa si intende per trasformazione del carcere. Se pensiamo al costo (dis)umano

e sociale della recidiva, ci accorgiamo come il teatro in carcere sia una necessità della società prima che dei detenuti.

Certo i confini sono anche un modo per definire il proprio percorso e la propria identità, sono necessari per capire cosa si è e cosa si fa, cosa è dentro e cosa è fuori il proprio percorso artistico. Nel corso del dibattito sono emerse alcune questioni trasversali che riguardano un po’ tutti gli operatori, anche fuori dall’Italia: quali sono i confini e le specificità dell’intervento teatrale rispetto ad altri interventi trattamentali, in cosa gli artisti stessi limitano il proprio agire in funzione dell’istituzione e in cosa rilanciano verso un possibile oltre. Domande alle quali, pur non in maniera definitiva, i presenti hanno dato un contributo di esperienza e di riflessione. Si è ravvisata così la necessità di trovare strumenti anche legislativi che riconoscano in maniera idonea il ruolo del teatro, e anzi in un certo senso lo rendano organico alla pratica trattamentale, garantendo da un lato la qualità dei percorsi proposti e la loro efficacia, e dall’altro le condizioni di accoglienza della pratica teatrale che talvolta l’istituzione carceraria non riesce ad assicurare. Nondimeno la situazione italiana è persa ad un punto avanzato di accettazione e di accoglimento del teatro nelle carceri, anche grazie all’operato del Coordinamento nazionale che ha sottoscritto già da due anni un Protocollo d’Intesa con il DAP, proprio allo scopo di agevolare a tutti i livelli le attività teatrali negli istituti.

Il sostituto procuratore della Corte suprema greca Xeni Dimitriou e le operatrici di Epánodos Foteini Milioni e Kalliopi Dimitrouli hanno testimoniato come in Grecia, in un contesto di crisi, le priorità economiche portino ad una diffusa diffidenza verso le attività di recupero e di assistenza ai detenuti. Tuttavia questo lavoro, portato avanti con costanza, diventa una sorta di investimento fruttuoso sulle persone con una essenziale ricaduta positiva sulla società, oltre a raggiungere risultati artistici di assoluto rilievo, come è stato possibile vedere nella documentazione sul lavoro di Stathis Grapsas.

Diversa ma altrettanto difficoltosa la situazione in Francia, della quale ha parlato Rui Frati, per l’estrema chiusura del sistema penitenziario, che rende difficoltosi, quando non impossibili, i momenti di comunicazione con l’ambiente esterno, con il rischio che il lavoro teatrale si ripieghi su se stesso senza mai potersi aprire ad un pubblico più vasto. Nondimeno il lavoro del *Theatre de l’Opprimé*, che propone in parallelo tematiche e spunti emersi dentro ai gruppi di fuori, cerca di mantenere aperto un canale di comunicazione necessario.

Quel che il teatro permette, dentro i pesanti confini delle sbarre, è il superamento di quei confini mentali – il *flic dans la tête* diceva appunto Boal – per spezzare l’isolamento del dentro e lanciarsi oltre la propria condizione.

* Dottore di ricerca in Discipline dello spettacolo all’Università di Ferrara

Abstract

WITHIN AND BEYOND BOUNDARIES
The paper summarizes some issues about Theatre in Jail that come up during the debate held in Ferrara, on the occasion of Festival Internazionale, with some commentaries on experiences in Italy, France and Greece. Main Theme of the meeting was Theatre in Jail: within and beyond the boundaries. The topics that were talked about were theatre as another way to reduce recidivism and the need of an adequate legislation in order to provide a good quality experiences of performing practices in re-educational process. At the end a comparison was made between different European contexts.

Un ricordo da Montelupo Fiorentino

A PROPOSITO DI BUONE PRATICHE. A distanza di alcuni anni sento il desiderio e la necessità, assieme al dovere e al piacere, di dare testimonianza di un buon modello di operatività. Per dieci anni ho condotto i corsi di *risocializzazione* attraverso il teatro nell’O.P.G. di Montelupo Fiorentino. E mi piace scrivere *risocializzazione*, per restituire dignità al senso di questa parola, a volte un po’ mortificata. Il teatro in carcere è un teatro di comunità ed ha il grande potere di creare piccoli e grandi ponti prima di tutto all’interno, fra detenuti, ma anche fra tutte le altre parti che quel luogo abitano. Sono arrivata in O.P.G. contattata direttamente dal Direttore. La forte volontà della direzione di sostenere le attività di *risocializzazione* attraverso l’arte (teatro, musica, pittura) si esprimeva attraverso l’azione congiunta degli operatori con educatori, psicologi, psichiatri, infermieri, comandante, volontari. Ci ritrovavamo all’inizio di ogni nuovo progetto per un confronto sul “cosa fare”. Poi, durante il percorso, noi operatori di teatro, musicoterapia e arteterapia avevamo un educatore di riferimento: Fernanda Campanaro. Fernanda non è più fra noi. La sua professionalità, la coerenza, la disponibilità ci hanno permesso di valorizzare il nostro operato, di crescere insieme. Insieme ci interrogavamo sul *come fare*, su quale fosse la pratica migliore per creare i gruppi, per coinvolgere i detenuti troppo solitari, per offrire possibilità d’imparare di più a chi lo desiderasse e tante altre strategie, piccole e grandi, volte alla partecipazione, al benessere, alla crescita della persona. Ci siamo formati giorno dopo giorno in questo respiro comune. Era consuetudine “passare” da Fernanda prima di entrare in sezione per l’attività e fare i nostri aggiornamenti. Anche semplici. Ma tenevamo il contatto, vivo e continuo. Era consuetudine, alla fine dell’attività, passare da Fernanda se durante l’attività avevamo rilevato qualcosa d’importante su cui porre attenzione. Era consuetudine, se l’ufficio educatori era già chiuso, lasciarle un biglietto sotto la porta, con le note dovute, certi che sarebbe stato letto. Queste buone pratiche non hanno fatto altro che sostenere la libertà espressiva e rinforzare le diverse professionalità. Siamo tutti ospiti su questa terra, siamo tutti ospiti in carcere. (Adriana Michetti)

“Skills for Freedom” a Genova Pontedecimo

È il titolo del progetto che vede coinvolto il *Teatro dell’Ortica* assieme ad E.F.A. che è un centro di Formazione di Genova che da anni si occupa di formazione e progettazione europea e ad ARCI Liguria che è il capofila della rete internazionale che ha partecipato e si è aggiudicata il bando ERASMUS PLUS. Fra i partners starnieri figurano; 1) *Asturia vzw*, un istituto educativo per adulti situato nella città di Hoogstraten (BELGIO)-opera con i detenuti in diversi centri di recupero; 2) *Eurosucces consulting*, un’organizzazione di consulenza e formazione attiva che opera a CIPRO-offrendo servizi al settore pubblico e privato. Da anni opera in collaborazione con il Ministero di Giustizia; 3) *Aufbruch* (GERMANIA) progetto di teatro indipendente nato a Berlino nel 1997. Lavora nelle case circondariali e fuori, complessivamente in 6 case circondariali. Nelle produzioni esterne lavorano anche ex detenuti e le tematiche delle varie produzioni sono collegate. Scopo principale è la comunicazione fra il dentro e il fuori; 4) *Izmir valiligi* (TURCHIA) opera, all’interno del Governatorato di Smirne che coordina tutte le attività turistiche, educative, culturali sanità e istruzione. In Turchia la struttura è fortemente centralizzata e il Governatorato può essere assimilato alle nostre Province; 5) *Szczecinska szkola wyzsa Collegium Balticum* (POLONIA), Università Privata della Polonia Settentrionale che opera fra l’altro con un ruolo significativo nel mercato educativo locale, con iniziative specifiche verso i gruppi svantaggiati; 6) *DomSpain Consulting* (Spagna) organizzazione, che opera a livello nazionale ed europeo, soprattutto nella regione di Tarragona in Catalogna dove ha attivato corsi di formazione rivolti ad adulti; 7) *Upsda* (Bulgaria) opera, nel carcere di Plovdiv – dove ha introdotto il Teatro nella formazione dei detenuti, con lo scopo di migliorare il processo riabilitativo. Il Magazine CERCARE documenterà nei prossimi numeri le fasi di sviluppo della progettazione.

Inaugurato il Teatro dell’Arca a Genova Marassi

Giovedì 5 maggio 2016 è stato inaugurato il Teatro dell’Arca. La costruzione del nuovo spazio scenico costituisce un importante traguardo per l’Amministrazione Penitenziaria e per l’Associazione Teatro Necessario Onlus che, nel corso di dieci anni di attività, alle quali hanno preso parte oltre 200 persone detenute, ha messo in scena 9 spettacoli alle cui rappresentazioni, presso i principali teatri della città, hanno assistito oltre 25.000 spettatori. Unico esempio in Europa di un teatro appositamente edificato mediante il recupero e la valorizzazione di un’area in disuso all’interno del carcere, grazie al lavoro dei detenuti, il Teatro dell’Arca, dotato di 200 posti a sedere e di un grande palcoscenico perfettamente attrezzato, sarà anche aperto al pubblico e alle compagnie teatrali esterne, venendo così a costituire un’importante risorsa per la popolazione e per la città.

La terza Giornata Nazionale di Teatro in Carcere anche a Goma, in Congo

Fra’ Stefano Luca OFM Cap nel Marzo 2016 ha realizzato, presso il centro di transizione e orientamento CAJED di Goma (Repubblica Democratica del Congo), il suo nuovo programma di teatro sociale specifico per bambini formalmente associati a forze armate e gruppi armati (bambini soldato). Il *Rehabilitation & Reintegration Social Theatre Program* (RRSTP) ha raggiunto tre obiettivi: la formazione di 17 operatori locali nelle prime basilari tecniche di teatro sociale applicato al dramma dei bambini soldato; il laboratorio di teatro sociale con 61 ex bambini soldato residenti nel centro di transizione e orientamento; la costruzione di un evento di comunità con spettacolo teatrale (presentato il giorno 25 Marzo) finalizzato alla mediazione e riconciliazione tra gli ex bambini soldato e le loro comunità di origine. Parallelamente a questo, ha lavorato nelle prigioni minorili della stessa città coinvolgendo, nel suo intervento psicosociale, circa un’ottantina di minori. Con 10 di loro ha inoltre svolto sessioni di laboratorio teatrale sviluppando in autodrammaturgia una *pièce* sulle violenze di genere. La *performance* è stata presentata il giorno 26 Marzo di fronte all’intera popolazione minorile e alle autorità della prigione. La terza giornata nazionale di teatro in carcere, in occasione della 54° edizione del *World Theatre Day*, è stata celebrata così anche in Africa nera con un grande senso di solidarietà verso tutte le importanti attività di teatro carcere svoltesi in Italia in quei giorni.

La Terza Giornata Nazionale del Teatro in Carcere

PROMOSSA DAL DIPARTIMENTO DELL'AMMINISTRAZIONE PENITENZIARIA E DAL COORDINAMENTO NAZIONALE TEATRO IN CARCERE CON IL PATROCINIO DELL'ISTITUTO INTERNAZIONALE DEL TEATRO

Per il 27 marzo 2016, data ufficiale di celebrazione della *Terza Giornata Nazionale di Teatro in Carcere* in concomitanza con la *54a Giornata Mondiale del Teatro (World Theatre Day)*, sono stati 59 gli Istituti Penitenziari coinvolti nell'iniziativa, insieme ad altri 10 istituzioni (università, istituti scolastici, uffici di esecuzione penale esterna, teatri).

Il Cartellone è pubblicato sul Sito Internet del **Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere** (www.teatrocarcere.it) che ha promosso la manifestazione insieme al **Ministero della Giustizia – Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria**, nell'ambito dell'attuazione del *Protocollo d'Intesa per una più ampia promozione del Teatro in Carcere in Italia* sottoscritto tra i due organismi insieme all'Università Roma Tre. Sono state 17 le Regioni coinvolte per un totale di 75 eventi. Quest'anno anche un'iniziativa promossa oltre confine, nella Repubblica Democratica del Congo (informazione a pagina 25 di questo Magazine).

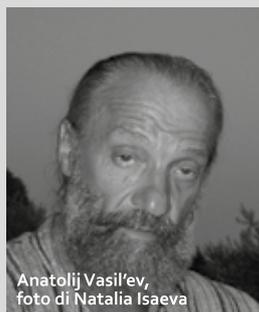
In prevalenza spettacoli teatrali in carcere, ma anche conferenze, proiezioni video, incontri laboratoriali, prove aperte al pubblico, con iniziative anche all'esterno degli istituti penitenziari, tendenti a valorizzare e promuovere interazioni espressive e socioeducative tra gli istituti penitenziari ed i loro contesti territoriali.

Le celebrazioni, nel quadro di una collaborazione che proseguirà nei prossimi anni con iniziative di formazione, disseminazione delle buone pratiche ed approfondita documentazione critica, sono patrocinate e monitorate dalla **Associazione Nazionale dei Critici di Teatro (ANCT)** e dalla **Rivista Europea "Catarsi-Teatri delle diversità"**, pubblicazione che ha animato la nascita del **Coordinamento Nazionale tra le esperienze**.

Al centro dell'attenzione dei promotori rimane la considerazione che le **Arti Performative**, nella loro più ampia accezione, costituiscono un elemento fondamentale per una reale crescita del percorso di **risocializzazione delle persone detenute**.

GLI ISTITUTI PENITENZIARI COINVOLTI

Alessandria, Saluzzo (Piemonte); Milano San Vittore, Vigevano, Voghera, Brescia, Pavia (Lombardia); Venezia (Veneto); Genova Marassi, Genova Pontedecimo, Chiavari, Imperia (Liguria); Modena, Parma (Emilia Romagna); Firenze Istituto "Gozzini", Siena, Livorno, Prato, Massa (Toscana); Pesaro, Ancona Montacuto, Fossombrone, Ascoli Piceno, Ancona Barcaglione (Marche); Spoleto, Perugia (Umbria); Roma Rebibbia Casa Circondariale Femminile, Roma Rebibbia Maschile, Roma Regina Coeli, Velletri, Latina, Civitavecchia Circondariale, Civitavecchia Reclusione, Viterbo, Cassino, Rieti, Roma Rebibbia Reclusione (Lazio); Santa Maria Capua a Vetere, Eboli, Sant'Angelo dei Lombardi, Napoli Secondigliano, Benevento, Vallo della Lucania (Campania); Sulmona (Abruzzo); Isernia (Molise); Lecce, Bari, Taranto (Puglia); Potenza (Basilicata); Catanzaro, Laureana di Borrello (Calabria); Noto, Augusta, Trapani, Palermo (Sicilia); Tempio Pausania, Alghero (Sardegna).



Anatolij Vasil'ev,
foto di Natalia Isaeva

27 marzo 2016 – MESSAGGIO PER LA GIORNATA MONDIALE DEL TEATRO

C'è bisogno di teatro?

Lo chiedono migliaia di operatori teatrali delusi e milioni di spettatori annoiati.

Perché ne abbiamo bisogno?

In anni in cui la scena è così insignificante al confronto con ciò che succede nelle piazze delle

città e nelle regioni ove si consumano le vere tragedie della vita.

Cosa è per noi il teatro?

Palchi dagli stucchi dorati, poltrone di velluto, quinte polverose, voci impostate; ovvero, al contrario, scatole nere, imbrattate di sporcizia e di sangue, ammassi di corpi rabbiosi e nudi.

Cosa può dire il teatro?

Tutto!

Il teatro può dire tutto.

Sia come gli dèi vivono nei cieli; come i reclusi languiscono nelle grotte; come la passione può elevare e l'amore distruggere; come non ci sia spazio per i buoni, e regni l'imbroglio; come ci sia gente che vive nella sua casa, mentre dei bambini vivono nei campi profughi, e altri sono ricacciati nel deserto; come ci si separi dai propri cari. Il teatro può parlare di tutto ciò.

Il teatro è sempre stato e ci sarà per sempre.

Nei prossimi cinquanta, settanta anni, il teatro sarà particolarmente necessario. Perché, di tutte le arti rivolte a un pubblico, è solo il teatro che passa da bocca a bocca, da occhio a occhio, da mano a mano, da corpo a corpo. Il teatro non ha bisogno di un intermediario fra persona e persona. È una parte trasparente dell'universo, né sud, né nord, né oriente, né occidente. Brilla di luce propria, da tutte e quattro le direzioni, immediatamente comprensibile da chiunque, nemico o amico.

C'è bisogno di ogni specie di teatro. E fra le molte e diverse forme di teatro, quelle arcaiche saranno le più richieste. Il teatro rituale non ha bisogno di contrapporsi a quello delle civiltà avanzate. La cultura secolare sta perdendo la sua funzione; la cosiddetta informazione culturale subentra di soppiatto alle realtà semplici, ci impedisce di incontrarle. Il teatro è aperto. L'ingresso è libero.

Al diavolo i gadget e i computer: andate a teatro, occupate le file in platea e in galleria, porgete orecchio alla parola e osservate attentamente le immagini viventi. Davanti a voi c'è il teatro, non consentite che la vostra vita frenetica lo trascuri.

C'è bisogno di teatro di ogni genere.

E solo di un certo teatro non c'è bisogno: il teatro dei giochi politici, della trappola politica, il teatro dei politici, della politica; il teatro del terrore quotidiano, singolo o collettivo; il teatro dei cadaveri e del sangue sulle piazze e nelle strade, nelle capitali e nelle province, fra religioni ed etnie.

Anatolij Vasil'ev

Traduzione dall'originale russo di Marina Deribo e Claudio Facchinelli.
A cura del Centro Italiano dell'International Theatre Institute