



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PAVIA
FACOLTÀ DI GIURISPRUDENZA
CORSO DI LAUREA IN SCIENZE DEI SERVIZI GIURIDICI

L'ESPERIENZA TEATRALE NELL'EDUCAZIONE
CARCERARIA
IL CASO DEL CARCERE DI MILANO - OPERA

Relatore: prof. GIUSEPPE LORINI

Tesi di Laurea
VERONICA POZZI
MATRICOLA 351352

Anno Accademico 2011/2012

*A mio zio Italo,
che mi ha insegnato il senso della vita
e
che ha preso sul serio le passioni di un'adolescente*

*Ai detenuti-attori di Milano-Opera
e
all'infinito che vi è nell'animo umano*

“Un personaggio, signore, può sempre domandare all'uomo chi è...”

- Luigi Pirandello –

da “Sei personaggi in cerca d'autore”

INDICE

INTRODUZIONE	6
1. IL CONDANNATO QUALE PERSONA: RAPPORTI CON LA SOCIETÀ E FUNZIONAMENTO DELL'ISTITUZIONE CARCERARIA	9
1.1. Le istituzioni totali e la mortificazione del concetto di sé.....	9
1.2. Annullamento della personalità: l'infantilizzazione	13
1.3. La città invisibile: abbassare i muri.....	17
1.4. Stigmatizzazione dell'individuo sottoposto a pena: il teatro come ponte di comunicazione	24
2. LA RIEDUCAZIONE DEL CONDANNATO: PER UNA GIUSTIZIA RIEDUCATIVA	30
2.1. Evoluzione del concetto di pena in Michel Foucault	30
2.2. Il principio di rieducazione nella normativa penitenziaria vigente	33
2.3. Riflessioni sul principio rieducativo.....	40
2.4. Condizioni e contraddizioni del trattamento rieducativo in Italia	45
3. TEATRO IN CARCERE: IL CASO DI MILANO-OPERA	53
3.1. Esperienza e metodo	53
3.2. L'inizio del laboratorio: motivazioni e selezioni	58
3.3. Il laboratorio in atto: un gruppo per eventi di valore.....	66
3.4. Il cambiamento nel sé delle persone detenute: il teatro come “rivoluzione umana” ..	78
3.5. Spettatori interni	87
3.5.1. Gli altri detenuti.....	87
3.5.2. Gli agenti di polizia penitenziaria.....	91
3.6. L'evento performativo: i familiari dei detenuti-attori e la società	95
4. LA VALENZA DEL TEATRO IN CARCERE.....	100
4.1. Valori e difficoltà nelle esperienze italiane	100
4.2. Riconoscimento formale dell'educazione non formale: il teatro fra arte e terapia ..	112
4.3. Fare rete: esigenze di coordinamento in Italia e all'estero.....	119
5. CONCLUSIONI	125
5.1. Il senso di un teatro in carcere	125
5.2. Riflessioni sul carcere in Italia	128
5.3. Altre riflessioni giuridiche.....	132
ALLEGATO A.....	137

QUESTIONARIO SOTTOPOSTO ALLA SOCIETÀ ESTERNA E COMMENTI DEGLI INTERPELLATI	137
ALLEGATO B	144
QUESITI SOTTOPOSTI ALLE PERSONE DETENUTE E AGLI AGENTI DI POLIZIA PENITENZIARIA DI MILANO-OPERA.....	144
ALLEGATO C	151
INTERVISTE INTEGRALI DEI DETENUTI-ATTORI E DEGLI AGENTI DI POLIZIA PENITENZIARIA DI MILANO-OPERA.....	151
BIBLIOGRAFIA	193
RINGRAZIAMENTI	199

INTRODUZIONE

È ormai passato un anno da quando sono entrata per la prima volta nel carcere di Milano-Opera.

Ero attirata dal connubio fra arte e istituzione carceraria, volevo vedere come questi due elementi apparentemente così diversi, l'uno libertino e l'altro normatizzato, si amalgamano assieme nella ricerca di un'armonia e di uno scopo rieducativo per le persone sottoposte a esecuzione penale.

Volevo vedere con i miei occhi e percepire con i miei sensi cosa fosse realmente il carcere, di cui tanto si sente parlare, a parer mio, in modo fuorviato e fuorviante. Ho deciso di unire il tutto e di incentrare la mia tesi proprio sul teatro in carcere.

Dopo un iniziale incontro con il Direttore Giacinto Siciliano, il quale ha prestato consenso alla mia entrata in carcere, ho redatto un documento, firmato dal relatore, Professore Giuseppe Lorini, e inviato al Magistrato di Sorveglianza per ottenere l'autorizzazione a entrare nel penitenziario, concessami sottoforma di art. 17 O.P.

Il mio compito era quello di seguire le prove di teatro all'interno dell'istituto e, dopo aver chiesto e ricevuto un'ulteriore autorizzazione da parte del Direttore, sottoporre a detenuti e agenti di polizia penitenziaria le domande di cui all'allegato B, consistenti in interviste dal taglio giornalistico riguardo al teatro in carcere.

Un universo, quest'ultimo, presente in Italia già dagli anni '80 ma che inizia a farsi conoscere con maggior incidenza fra la società esterna proprio in questi anni. Anche se, ancora oggi, molti non hanno contezza di questo fenomeno e guardano al teatro considerando soltanto il suo aspetto ludico mentre, come constatato anche nell'esperienza a Milano-Opera e, per alcuni versi, anche nella pellicola *Cesare deve morire* dei fratelli Taviani, v'è un suo lato di indiscutibile portata formativa.

Il nucleo centrale del presente elaborato è pertanto costituito dal capitolo 3, nel quale si analizzano caratteristiche e metodologia del laboratorio di musical condotto dalla regista

Isabeau a Milano-Opera, laboratorio che coinvolge tredici persone detenute appartenenti al Circuito Alta Sicurezza. Nel medesimo capitolo, per mezzo delle interviste effettuate, si prendono in considerazione le motivazioni per cui i detenuti fanno domanda per essere ammessi all'attività teatrale, il processo di selezione e il cambiamento che il teatro suscita in queste persone. Ci si sofferma, infine, sulla percezione che altri detenuti, agenti di polizia penitenziaria e società esterna hanno dell'attività laboratoriale.

Nel capitolo 1, invece, si prendono in considerazione alcune caratteristiche dell'ambiente carcerario, che si riflettono anche sull'attività teatrale stessa, partendo dal concetto di istituzione totale elaborato da Erving Goffman per approdare all'annullamento della personalità del detenuto e alla sua infantilizzazione.

Ho ritenuto opportuno creare un questionario da sottoporre alla società esterna di persone libere: le domande, riportate nell'allegato A, riguardano il rapporto fra società e carcere e fra società e teatro in carcere. Sottolineo come i dati anagrafici, emersi dalle risposte ottenute e utili come chiave di lettura dell'intero questionario, sono analizzati nel § 1.3. Nella seconda parte del capitolo 1, infatti, partendo proprio dalle risposte date al questionario, viene già spiegata una valenza del teatro carcerario quale possibile ponte di comunicazione fra interno ed esterno.

Il capitolo 2 parte dall'evoluzione del concetto di pena in Michel Foucault e attraversa la storia dell'umanesimo penitenziario, per dedicarsi poi all'attuale normativa penitenziaria. Poste le basi che connotano l'intervento rieducativo e inquadrato il teatro in carcere fra le attività trattamentali proponibili, ci si sofferma poi su alcune riflessioni sul concetto stesso di rieducazione, sviscerando anche alcune contraddizioni che ne rendono difficoltosa una concreta applicazione.

Nel capitolo 4, dedicato alla valenza del teatro in carcere, si analizzano in modo più esaustivo e meno frammentato senso, valori e elementi di criticità del teatro in carcere, riprendendo l'esperienza di Opera ma allargando il punto di vista all'Italia e, seppur per brevi cenni, all'Europa.

Le conclusioni, dal taglio personale, si trovano nel capitolo 5 e constano di riflessioni sia umane sia giuridiche.

Si precisa che, in ossequio a una circolare del Ministero della Giustizia che non consente l'uso di nomi reali delle persone intervistate, i nomi di agenti e detenuti-attori sono tutti nomi fittizi, creati di fantasia.

Per una più agevole lettura dell'elaborato si riportano di seguito questi nomi fittizi, suddivisi fra agenti e detenuti. Il testo integrale delle interviste si può leggere nell'allegato B.

Pavia, 27 marzo 2013

I detenuti-attori:

Andrea
Filippo
Giorgio
Giovanni
Giulio
Jacopo
Luca
Luigi
Marco
Mattia
Paolo
Pietro
Samuele.

Gli agenti di polizia penitenziaria:

Bruno
Enea
Stefano.

1. IL CONDANNATO QUALE PERSONA: RAPPORTI CON LA SOCIETÀ E FUNZIONAMENTO DELL'ISTITUZIONE CARCERARIA

1.1. Le istituzioni totali e la mortificazione del concetto di sé

Quale comunità autoreferenziale, anche quella carceraria si caratterizza per un peculiare sistema normativo vigente al suo interno.

Si tratta perlopiù di norme non scritte: consuetudini e ruoli esercitati dall'amministrazione penitenziaria in ossequio al dettato legislativo e, talvolta, comportamenti tenuti dai detenuti stessi hanno dei riflessi importanti e profondi sulla persona del soggetto incarcerato. Ermanno Gallo e Vincenzo Ruggiero analizzano i codici comportamentali dei detenuti:

“Nessuno li obbligava a comportarsi in un certo modo, a cedere il passo a certi personaggi, a dare la mano o a non darla a certi altri, a fermarsi o a non fermarsi di fronte a una certa cella, a ridere di uno o a “portare rispetto” per un altro. Eppure tutti si attenevano a quelle regole. Infrangerle poteva significare presentarsi come un tipo dubbio, o comunque come un ingenuo senza esperienza. In ogni modo un tipo da evitare, o qualche volta da punire. Sarà un paradosso, ma le regole dell'esclusione, dell'emarginazione, sono molto più evidenti in un ambiente in cui tutti sono degli esclusi e degli emarginati. In una situazione del genere si finisce per adeguarsi alle norme della maggioranza, pena l'esclusione *anche* dal gruppo degli esclusi”.¹

In altri casi a esercitare una notevole incidenza sul sé del detenuto sono conseguenze connaturali all'entrata di un soggetto in un mondo quale quello del carcere.

L'insieme di queste condizioni, oltre a creare un preciso clima di vita all'interno della struttura carceraria, dispiega un effetto inglobante e totalizzante, che avvia il soggetto recluso verso un cammino di mortificazione del concetto di sé, di regressione a uno stato infantile e di depersonalizzazione.

¹ Ermanno Gallo e Vincenzo Ruggiero, *Il carcere immateriale*, 1989, p. 47.

“Uno degli aspetti sociali fondamentali nella società moderna è che l'uomo tende a dormire, a divertirsi e a lavorare in luoghi diversi, con compagni diversi, sotto diverse autorità o senza alcuno schema razionale di carattere globale. Caratteristica principale delle istituzioni totali può essere appunto ritenuta la rottura delle barriere che abitualmente separano queste tre sfere di vita. Primo, tutti gli aspetti della vita si svolgono nello stesso luogo e sotto la stessa, unica autorità. Secondo, ogni fase delle attività giornaliere si svolge a stretto contatto di un enorme gruppo di persone, trattate tutte allo stesso modo e tutte obbligate a fare le medesime cose. Terzo, le diverse fasi delle attività giornaliere sono rigorosamente schedate, secondo un ritmo prestabilito che le porta dall'una all'altra, dato che il complesso di attività è imposto dall'alto da un sistema di regole formali esplicite e da un corpo di addetti alla loro esecuzione. Per ultimo, le varie attività forzate sono organizzate secondo un unico piano razionale, appositamente designato al fine di adempiere allo scopo ufficiale dell'istituzione”.²

Il carcere è quindi un'istituzione totale, nello specifico senso analizzato dal sociologo americano Erving Goffman. Vi sono poi altri ambienti che presentano le stesse caratteristiche di rottura delle barriere che separano le sfere della vita: queste altre istituzioni totali sono gli “ospedali psichiatrici, caserme, collegi, case di riposo per anziani”.³

Continuando ad analizzare l'ambiente carcerario, appare importante ribadire come “nella vita normale, le azioni fatte e i concetti espressi in una certa sede difficilmente hanno riflessi in tutte le sfere di attività di un uomo. A un individuo può piacere lo spogliarello e ciò non pregiudica le sue capacità lavorative e il concetto che di esse hanno, nell'ambito della sfera lavorativa, i suoi superiori. In carcere, invece, se si crea un conflitto qualsiasi, gli effetti si trasmettono immediatamente a tutte le altre fasi della vita di relazione del recluso. Un detenuto [...] non potendo mantenere distaccate le fasi della sua vita, dovrà rassegnarsi al fatto che ciascuna di esse influisca sulle altre”.⁴

² Erving Goffman, *Asylums*, 1961 (tr. it. di Franca Basaglia: pp. 35-36).

³ Erving Goffman, *Asylums*, 1961 (tr. it. di Franca Basaglia: p. 216).

⁴ Aldo Ricci e Giulio Salierno, *Il carcere in Italia*, 1971, p. 256.

È all'interno di questo contesto, già particolare, che viene ad attuarsi un processo di mortificazione del concetto di sé.

Il soggetto recluso, infatti, entra in carcere con un'idea di se stesso molto definita. Sa di essere genitore o figlio, di ricoprire determinati ruoli nella società civile e in quella criminale. Ha chiaro a se stesso chi sia ed è consapevole di essere un adulto con determinate caratteristiche e determinati poteri decisionali.

Nel contesto carcerario, tuttavia, si trova ad affrontare numerose esperienze mortificanti, che incidono in modo considerevole sull'idea che il detenuto ha di se stesso, minando credenze finora mai messe in discussione. Scrive Goffman:

“La recluta è sottoposta a una serie di umiliazioni, degradazioni e profanazioni del sé che viene sistematicamente, anche se spesso non intenzionalmente, mortificato. Hanno così inizio alcuni cambiamenti radicali nella sua *carriera morale*, carriera determinata dal progressivo mutare del tipo di credenze che l'individuo ha su di sé e su coloro che gli sono vicini”.⁵

Questi processi di mortificazione del sé di una persona reclusa sono pressoché standardizzati all'interno delle istituzioni carcerarie. È di nuovo Goffman a declinarne degli esempi.

“La prima riduzione del sé viene segnata dalla barriera che le istituzioni totali erigono fra l'internato e il mondo esterno”.⁶

Questa separazione fra carcere e mondo esterno comporta, come naturale conseguenza, una frattura con i ruoli che la persona ora reclusa ricopriva nella precedente vita all'esterno del carcere. Si tratta di ruoli di stampo familiare, sociale e anche di determinati ruoli che la persona ricopriva nel contesto criminale cui apparteneva. La spoliazione dei ruoli, talvolta, può anche essere irreversibile: anche qualora il soggetto recluso venisse scarcerato e ritornasse a far parte della vita civile quotidiana, non è detto che riesca a ricostruire i ruoli

⁵ Erving Goffman, *Asylums*, 1961 (tr. it. di Franca Basaglia: p. 44).

⁶ Erving Goffman, *Asylums*, 1961 (tr. it. di Franca Basaglia: p. 44).

interrotti in modo profondo al momento della sua entrata in carcere. Basti pensare a quanti detenuti perdono l'appoggio del partner mentre espiano la loro pena detentiva e, al momento del ritorno in società, non possono più considerare la famiglia come un punto di riferimento. Continua Goffman:

“Il processo di ammissione porta generalmente altri tipi di perdite e di mortificazioni”.⁷

Sono per la maggior parte procedure volte a identificare e schedare il nuovo giunto: presa delle impronte digitali, annotazione degli effetti personali posseduti e separazione da essi, assegnazione della cella. È in questo momento che il soggetto recluso inizia a percepire di non essere più un uomo, dotato di potere decisionale e di autodeterminazione, ma di essere bensì, perlomeno limitatamente al contesto carcerario, un oggetto appartenente a un inevitabile meccanismo amministrativo e burocratico messo in moto dall'istituzione carceraria stessa. Una pedina in mano all'istituzione, un numero non più padrone di se stesso. Il soggetto recluso percepisce che la vecchia concezione che egli aveva di se stesso gli viene strappata via e inizia a giudicarsi in modo diverso, provando una forte sensazione di fallimento e disorientamento.

Altre forme di contaminazione del sé possono essere ravvisate nella mancanza di uno spazio di privacy sia nella quotidiana vita penitenziaria che durante i colloqui con i propri parenti. Una forte contaminazione del sé, infine, è determinata dal fatto di essere sottoposti senza soluzione di continuità a un'unica e medesima autorità: vi è sempre un controllo costante e una costante possibilità di sanzione, tali per cui il detenuto non può decidere liberamente i propri gesti, ma deve sempre preventivamente soppesarli e metterli in rapporto con quanto gli è concesso e quanto è meglio evitare.

Con le parole di Ricci e Salierno:

“I detenuti perdono il senso del proprio valore e della propria entità di uomini adulti, vengono sradicati dal sistema nel quale vivevano e nel quale torneranno a vivere [...]. La capacità

⁷ Erving Goffman, *Asylums*, 1961 (tr. it. di Franca Basaglia: p.46).

autonoma di gestire la propria vita viene scemata dagli obblighi istituzionali di agire in un certo modo, determinato nel tempo e nello spazio”.⁸

1.2. Annullamento della personalità: l'infantilizzazione

Si è detto come nel contesto carcerario non vi sia libertà nei comportamenti.

Un insieme di regole dettagliate e ferree scandisce la vita e le attività dei reclusi. Anche qualora un soggetto volesse trasgredire queste norme si troverebbe in ogni modo imbrigliato in un cerchio chiuso connotato da una forte rigidità. Se, per ipotesi, il soggetto recluso non fosse concorde con le norme a cui è chiamato a sottostare, gli sarebbe preclusa una manifestazione libera del proprio pensiero.

Alla base di questa preclusione v'è il meccanismo del costante controllo da parte di un'autorità di cui si parlava poc'anzi.⁹ Meccanismo che si esplica mediante l'inflizione di sanzioni a chi non rispetta le norme e, per contro, mediante il riconoscimento di privilegi e benefici a coloro che sono stati ossequianti delle stesse regole.

Questo particolare modus operandi richiama alla memoria alcuni metodi educativi usati nei riguardi dei bambini cui si assegnano punizioni in caso di disobbedienza o cui si elargiscono premi se hanno tenuto un comportamento conforme alle regole poste.

Da ciò e dall'incapacità di autodeterminarsi nei gesti si deduce che, sotto questo aspetto, la condizione del detenuto è simile a quella di un bambino. Commenta così Mauro Palma, ex presidente del Comitato europeo per la prevenzione della tortura, durante il convegno “Il senso della rieducazione in un paese poco educato”, organizzato da Ristretti Orizzonti nella casa di reclusione di Padova venerdì 18 maggio 2012:

“Il carcere italiano è infantilizzante: è una rieducazione che non rieduca alla vita vera ma insegna solo a sopravvivere nel carcere, nel contesto delle norme del carcere. Bisogna che la vita all'interno degli istituti penitenziari riacquisti una somiglianza con la vita esterna”.

⁸ Aldo Ricci e Giulio Salierno, *Il carcere in Italia*, 1971, p. 273.

⁹ Vedasi anche il § 3.1.

In aggiunta, è doveroso considerare come spesso il detenuto si trovi nell'umiliante condizione di dover fare “domandina” anche in relazione a piccole richieste quali, ad esempio, fumare o spedire una lettera. A riguardo Goffman spiega:

“Uno dei modi più espliciti di rompere l'economia d'azione di un individuo è obbligarlo a chiedere il permesso o a domandare aiuto per attività minori che, fuori dall'istituzione, potrebbe portare a termine da solo”.¹⁰

Tutto ciò, unito a quanto detto nel precedente capitolo, comporta un forte ridimensionamento dell'idea di se stessi e un'altrettanto forte regressione verso uno stato infantile da parte dei soggetti reclusi.

L'infantilizzazione si tramuta, infatti, anche nel gergo utilizzato nel contesto carcerario: l'uso del diminutivo “domandina” per indicare la richiesta che proviene dal detenuto riflette bene l'impotenza del detenuto stesso e la sua condizione di infante. L'impossibilità di essere e di sentirsi un adulto autosufficiente. Sono rimasta stupita nel vedere, all'ingresso del carcere di Milano-Bollate cui ero andata per assistere ad una rappresentazione teatrale e ad una serata di musica e bancarelle con i prodotti realizzati dai detenuti, un avviso che invitava i genitori in libertà di bambini, figli di detenuti, a fare una “domandina” per poter far partecipare il figlio a un evento che si sarebbe tenuto all'interno del carcere.

Il regolamento penitenziario del 1975¹¹ era consapevole dell'importanza della comunicazione e dei risvolti che essa può avere sulle persone. Nella relazione del Ministro Rocco si legge:

“La soppressione della personalità del detenuto, che si concreta nella sostituzione del numero di matricola al cognome, è tra le conseguenze del regime carcerario che più recano dolore all'animo dei condannati: al nome sono legati tutti i ricordi personali, i dolori e le gioie della famiglia, il passato e l'avvenire. La disposizione che sostituisce al nome il numero di matricola

¹⁰ Erving Goffman, *Asylums*, 1961 (tr. it. di Franca Basaglia: p. 69).

¹¹ Per una più ampia trattazione vedasi il § 2.2.

ha profondo carattere afflittivo, perciò ho voluto trovare nella deroga alla norma generale a favore di alcuni gruppi di detenuti un mezzo per graduare l'afflittività della pena".¹²

La promiscuità in celle sovraffollate (al 28 febbraio 2013 i detenuti presenti nei 206 istituti di pena nazionale erano 65.906 contro una capienza regolamentare di 47.041)¹³ e l'estrema dilatazione di un tempo che i reclusi non possono comandare ma soltanto subire sono altre caratteristiche dell'ambiente penitenziario che incidono gravemente sull'io del soggetto recluso. Io stessa, entrando nel carcere di Milano-Opera e nei corridoi d'accesso alle sezioni di Milano-Bollate, ho constatato come gli orologi affissi ai muri siano fermi, segnando ciascuno un'ora diversa. Simbolo, anche questo, che il tempo in carcere è un non-tempo alienante.

L'infantilizzazione della persona detenuta e la sua deresponsabilizzazione si pongono in netta antitesi con il principio rieducativo, come si avrà modo di constatare nel capitolo seguente. Per contro, un soggetto che dovrebbe essere migliorato durante il suo periodo di detenzione, molte volte esce dal carcere avendo subito una *reformatio in peius*.¹⁴

In alcuni casi si può parlare anche di spersonalizzazione: talvolta, infatti, alcuni detenuti arrivano ad annullare totalmente la propria personalità, non percependosi più come dei soggetti. Testimonia così Francesco Racchetti, garante di Sondrio dei diritti delle persone private della libertà personale, durante il convegno "C'è una prigione in valle: esperienze di giustizia riparativa", organizzato da "C'è una valle" domenica 25 settembre 2011 a Morbegno (SO):

"Un'infermiera del carcere di Sondrio ci ha detto che i detenuti chiedono ogni giorno d'essere pesati. Hanno paura di scomparire. Il carcere annulla la persona con diversi meccanismi".

¹² Giambattista Lazagna, *Il carcere. Analisi del sistema repressivo e carcerario: la nuova legge penitenziaria commentata*, 1974, p. 40.

¹³ Dati del Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria, sito www.giustizia.it.

¹⁴ Anche l'opinione pubblica è concorde con questa affermazione: vedasi grafico "Gli effetti del carcere", capitolo 2 e il commento n.14, allegato A.

Va nello stesso senso il risultato delle interviste fatte a detenuti ed ex-detenuti da Gallo e Ruggiero:

“Molti detenuti sentono il bisogno fisico di picchiare e essere picchiati. Di scontrarsi direttamente con l'istituzione. Per sentirsi ancora uomini, soggetti, e non numeri. Lo scontro, la violenza, si presentano come mezzi di autoaffermazione e di verifica della propria identità: molti detenuti ce lo hanno confermato. [...] Aggressività, autoaffermazione, rafforzamento del proprio io tramite atteggiamenti ingiustificati, insomma: mancanza sempre più marcata di dialettica col reale, con le sue sfumature”.¹⁵

Accanto al processo di regressione a uno stato infantile, talvolta opera anche un processo patogeno. Scrivono ancora Gallo e Ruggiero:

“Sono le piccole angherie quotidiane che danneggiano fisicamente e psicologicamente. I detenuti non fanno in tempo ad adattarsi a un certo regime o ad adeguarsi a determinare regole che regime e regole cambiano improvvisamente. Non è un caso che tra le armi punitive più utilizzate vi sia sempre il vecchio trasferimento, che provoca ansia in quanto modifica lo scenario e impone una repentina revisione delle aspettative del detenuto e della sua possibilità di controllare la propria situazione. [...] Se ne può concludere che non soltanto, com'è ovvio, il carcere non mira al recupero, anche se con questo termine si indica una specie di riappacificazione con la gerarchia dei valori comuni, ma che deliberatamente produce annullamento dell'individuo, distruzione del senso di sé. L'impressione è che il recluso metta in campo, come unica arma di difesa, una sua personale forma di autoreclusione, psicologica e clinica”.¹⁶

Per Gallo e Ruggiero vi sono quindi delle “patologie della reclusione”, “sindromi da prisonizzazione”, come le definiscono, prodotte dal “carcere fabbrica di handicap”: fra queste essi annoverano “claustrofobia, irritabilità permanente, depressione, sintomi

¹⁵ Ermanno Gallo e Vincenzo Ruggiero, *Il carcere immateriale*, 1989, pp. 54-79.

¹⁶ Ermanno Gallo e Vincenzo Ruggiero, *Il carcere immateriale*, 1989, pp. 76-77.

allucinatori, abbandono difensivo, ottundimento delle capacità intellettive, apatia”.

Scrivono:

“Disturbi cardiaci, manie, turbe del comportamento, sembrano all'ordine del giorno. Del resto, non ci si può aspettare nulla di diverso quando gli *input* dell'ambiente si riducono a stimoli di paura, attesa, insicurezza, frustrazione, rabbia. [...] Tra i disturbi psicosomatici più comuni, i ricercatori del *National Prison Project* hanno elencato: perdita di appetito, notevole perdita di peso, malessere fisico generale difficilmente individuabile, esasperazione dei problemi medici preesistenti, disturbi visivi, tachicardia”.¹⁷

Per quanto riguarda invece i suicidi in carcere sono stati 56 nel 2012, 63 nel 2011, 55 nel 2010. Nel 2001 sono stati 69.¹⁸

Analizziamo ora, per brevi cenni, il rapporto fra società esterna e carcere e il ritorno in società del soggetto che ha scontato la propria reclusione, alla luce di queste premesse.

1.3. La città invisibile: abbassare i muri

“C'è una tendenza a rimuovere. A nascondere le mura invalicabili del carcere. A cosa servono? Più che a impedire la fuga, servono per impedire di vedere quello che c'è dentro. Il carcere è un luogo che si vuole invisibile. Anche il detenuto si sente una persona invisibile. La prima cosa che chiede è com'è fuori. Non c'è un contatto vero con l'esterno. Il detenuto è sospeso in una dimensione che non è quella vera e parallelamente si sente svanire”.

Commenta così Racchetti, al già citato convegno tenutosi a Morbegno. La separazione fra il mondo esterno e il pianeta carcerario è ancora un problema attuale, che si riflette anche sulle scelte architettoniche con cui sono edificati i penitenziari. E, ancor più, nella loro collocazione sul territorio. Il carcere in Italia, tranne in alcuni rari casi (ad esempio San Vittore a Milano, Volterra o la casa circondariale di Sondrio), è sempre

¹⁷ Ermanno Gallo e Vincenzo Ruggiero, *Il carcere immateriale*, 1989, pp. 87-90.

¹⁸ Dati del Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria, sito www.giustizia.it.

collocato alla periferia della città. È un dato che ho potuto appurare io stessa: recandomi a Milano-Opera per seguire il laboratorio teatrale, sia venendo da Pavia che venendo dal centro di Milano, la zona, in prossimità del carcere, assume i tratti peculiari di un quartiere suburbano, raggiungibile sì con i mezzi pubblici ma non certo in una posizione comoda, soprattutto per i parenti dei detenuti che si recano a colloquio e che già hanno un lungo viaggio alle spalle.

La situazione è la stessa anche per accedere alla casa di reclusione di Padova o alla casa circondariale di Pavia.

Sulla via delle prostitute. E poi il carcere. Singolare che queste persone, simboli viventi di disagio e di problematiche sociali, si ritrovino assieme, ai confini della città.

In realtà, la collocazione geografica del carcere è una manifestazione esterna che ben riflette una mentalità diffusa nella società. Quella che tende a emarginare il carcere. A nascondere il problema. Per molti anni il carcere è stato (e forse continua a essere) una discarica sociale, in cui riversare i delinquenti per eliminare il problema della sicurezza. Gettando le chiavi e il tutto nel dimenticatoio.

Si innalza un muro di separazione, che, dice Giorgio Bertazzini, ex garante di Milano delle persone private della libertà personale, “è prima di tutto un muro psicologico e culturale”.¹⁹

Claudia Squassoni, magistrato del Tribunale di Pavia, scrive:

“Alla base delle percezioni collettive del carcere, infatti, sta la concezione, sulla quale ancora convergono i consensi che il detenuto meriti una “punizione” e che il carcere sia, quindi, il luogo di espiazione di un castigo. Tale pregiudizio trova radici profonde perché è l'espressione non di un atteggiamento psicologico individuale, bensì è esponenziale di valori (meglio di valutazioni) che nascono a livelli profondi e interessano quasi l'intera collettività”.²⁰

Per sondare in presa diretta il pensiero dell'opinione pubblica, ho redatto un questionario²¹ sul rapporto fra carcere e società e fra società e teatro in carcere. Il questionario, tramite il sito www.surveymonkey.it, è stato sottoposto online a 100 persone. In alcuni casi, specie

¹⁹ Così Giorgio Bertazzini al convegno sul carcere organizzato a Morbegno a maggio 2011.

²⁰ Claudia Squassoni, *Carcere e collettività: un'interazione inesistente*, 1998, p. 143.

²¹ Vedasi allegato A, contenente i quesiti posti nel questionario.

per coloro che non usano Internet, ho sottoposto il questionario in forma cartacea, riportando poi i dati online.

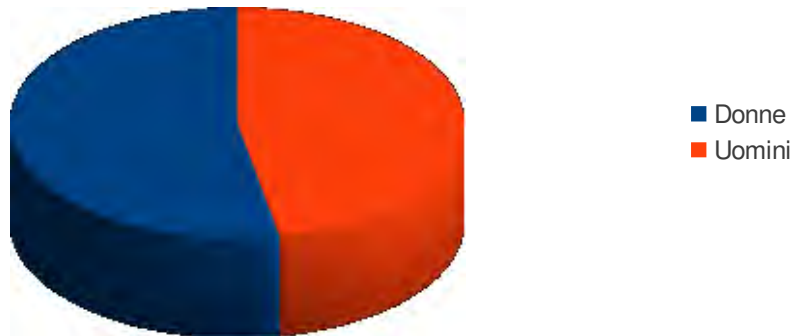
I dati raccolti saranno analizzati in questo e nei capitoli seguenti. Per meglio comprendere la provenienza delle risposte fornite riporto qui alcune informazioni generali sul campione intervistato, da tenere presenti anche in fase di lettura di tutti i grafici riportati nell'elaborato.

Partendo dai dati anagrafici, è doveroso sottolineare che su 100 persone intervistate 58 hanno un'età compresa fra i 18 e i 30 anni e costituiscono quindi la fascia d'età maggiormente rappresentata fra gli intervistati. Hanno poi risposto 26 persone di età compresa fra i 31 e i 45 anni e 13 persone che vanno dai 46 ai 60 anni. Solo tre intervistati, infine, hanno dai 61 agli 85 anni. Visualizziamo graficamente questi dati.



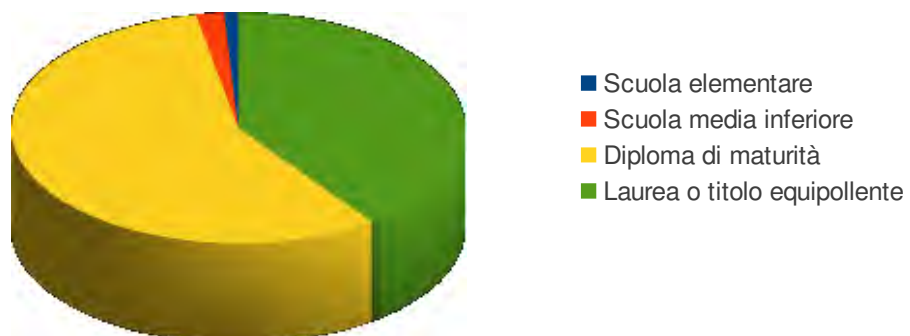
Per quanto concerne il sesso degli intervistati, 47 sono maschi e 53 sono femmine.

Sesso delle persone intervistate



Il livello di istruzione raggiunto dalla maggior parte degli intervistati è il diploma di maturità, che corrisponde a 57 intervistati su 100. 40 hanno conseguito la laurea o un titolo equipollente, 2 hanno terminato la scuola media inferiore e soltanto uno ha concluso il suo periodo di studi con la sola scuola elementare. Graficamente:

Grado di istruzione delle persone intervistate



La professione maggiormente svolta è quella di studente, visto anche il campione così giovane di intervistati. Seguono le professioni di impiegato e di docente. Marginali le altre professioni (commerciante, informatico), a parte la presenza di alcuni giornalisti.

Come ulteriore e ultima premessa, tengo a sottolineare come la giovane età, il grado di istruzione e la provenienza da un ceto sociale medio-alto del campione intervistato possa aver indirizzato le risposte in un certo senso, incontrando un maggior rispetto e una più acuta considerazione della persona detenuta in confronto a risposte che si potrebbero ottenere intervistando persone provenienti da altri contesti sociali e situazioni personali.

La prima domanda che è stata loro rivolta consisteva nel pensare al termine “carcere” e nell'associarlo, a caldo, ad altri termini. La scelta poteva vertere su 18 parole che l'edizione online del questionario rimescolava di volta in volta, proponendole sempre in un diverso ordine grafico.

Su un totale di 340 risposte, l'associazione più gettonata è stata quella fra i termini “carcere” e “punizione”, che ha ricevuto 49 preferenze. Segue l'associazione con “rieducazione del condannato” che è stata scelta da 42 intervistati. Singolare come anche l'interpello dell'opinione pubblica rifletta bene l'intima contraddizione fra le due esigenze del carcere, rieducare e punire, di cui si parlerà nel § 2.5.

28 persone intervistate hanno scelto l'associazione con il termine “pericolosità sociale”, 27 con “sorveglianza”, 26 con “istituzione pubblica”. I termini “opportunità di reinserimento sociale” e “esclusione sociale”, paradossalmente, sono stati associati al carcere ciascuno da 24 intervistati.

Per 19 intervistati il carcere rimanda al termine “disciplina”, 17 l'hanno associato con “castigo”, 15 con “devianza sociale”. I termini “spesa economica ingiustificata” e “espiazione” sono stati scelti ciascuno da 14. A seguire si hanno risposte più marginali: per quattro intervistati il termine “carcere” rimanda al “potere”, per tre al “disprezzo” e per un solo intervistato rimanda al termine “ribrezzo”.

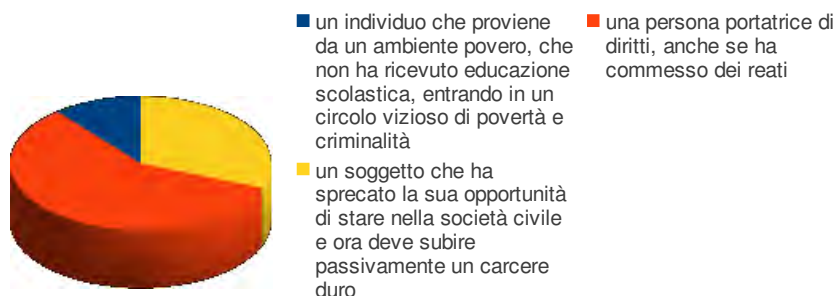
I termini “ripugnanza” e “entità da nascondere” non hanno ricevuto alcuna preferenza.

Un grafico aiuta a fare il punto della situazione:



Il termine “emarginazione” è il terzo ad aver ottenuto il maggior numero di risposte ed è stato associato al carcere da 33 intervistati, su un totale, si ricorda, di 340 risposte ottenute. Quindi, sembra che stia mutando la rappresentazione che la società ha del carcere. Svoltata confermata anche dalla successiva domanda del questionario, che chiedeva agli intervistati di identificare chi fosse, a loro avviso, il detenuto. 58 su 100 hanno risposto che è “una persona portatrice di diritti, anche se ha commesso dei reati”. 31, invece, ritengono che il detenuto sia “un soggetto che ha sprecato la sua opportunità di stare nella società civile e ora deve subire passivamente un carcere duro” e solo per 11 è “un individuo che proviene da un ambiente povero, che non ha ricevuto educazione scolastica, entrando in un circolo vizioso di povertà e criminalità”. Graficamente:

Rappresentazione del detenuto



Una svolta di prospettiva, quindi, che si sta attuando in questi anni, perlomeno fra una certa fetta dell'opinione pubblica, e che non esaurisce il problema dell'esistenza dei penitenziari rinchiodando i criminali e sorvegliandoli.

Senza mettere in discussione la sincerità e la convinzione delle risposte date al questionario, è doveroso sottolineare come, in realtà, fra esprimere il proprio pensiero rispondendo a un questionario e attuarlo concretamente nella quotidianità vi possa essere anche un margine di scarto piuttosto alto.

Questo concetto è stato ben espresso dalle parole dell'agente di polizia penitenziaria Bruno, in riferimento al teatro in carcere:

“La gente esterna, quando viene a vedere lo spettacolo qui in carcere, applaude ed è contenta e dice “Eh, ma persone così non devono rimanere in carcere. Fateli uscire”. Ma, nel momento in cui si paventa la possibilità che la persona esca davvero e si reinserisca, allora la società ha una reazione di pancia, una reazione emotiva e dice “Eh, ma non può uscire una persona così. Ha fatto questo e quello, ha commesso questi reati... riportatelo dentro”. E, intanto, la detenzione viene sovvenzionata sempre con fondi pubblici”.

Lo stesso concetto viene espresso anche dall'agente di polizia penitenziaria Enea.

Ad ogni modo, forti della maggior sensibilità verso il pianeta carcere di cui si è detto sopra, bisogna ancora lavorare molto sulla comunicazione. Carlo Ruina, assessore alle politiche sociali del Comune di Sondrio, dice:

“Bisogna lavorare molto sul comunicare cos'è il carcere. Sul dire che dentro al carcere ci sono delle persone. Bisogna abbassare i muri”.²²

La conoscenza del mondo penitenziario non può ridursi, come accade oggi in molti casi, alla problematica del sovraffollamento. L'amministrazione penitenziaria dovrebbe dimostrare una maggior apertura e comunicazione dall'interno verso l'esterno e anche i *media* dovrebbero comunicare il carcere in un modo diverso, non cavalcando sentimenti

²² Dal già citato convegno organizzato da “C'è una valle” a Morbegno, nel 2011.

comuni, pregiudizi e stereotipi: in questa direzione va la Carta del carcere e della pena, che stabilisce un codice deontologico per i giornalisti che, nel fare informazione, trattano le tematiche dei condannati, detenuti, delle loro famiglie e del mondo carcerario in generale.²³

1.4. Stigmatizzazione dell'individuo sottoposto a pena: il teatro come ponte di comunicazione

Lo stereotipo vuole il criminale rozzo, brutto nel fisico, pieno di tatuaggi, fumatore, con uno scarso livello di istruzione e un linguaggio volgare. La figura del delinquente, così delineata, ha anche trovato una sua trasposizione in un certo ambito cinematografico.

Interessante chiedersi se sia la mancata comunicazione e interazione fra carcere ed esterno a dar luogo a questa falsa conoscenza, veicolata attraverso questo stereotipo. O se sia lo stereotipo stesso, nato in seno alla società, a essere fonte di non volontà di comunicare fra i due mondi.

Oltre alla stereotipizzazione, che, alla luce dei risultati del questionario sopra riportati, pare essersi attenuata nella fetta di opinione pubblica intervistata, il criminale va incontro ad un altro processo: quello di stigmatizzazione. Ossia, anche dopo aver scontato la detenzione assegnatagli, rimarrà etichettato a vita come delinquente. Scrive ancora Goffman:

“I greci, che sembra fossero molto versati nell'uso di una comunicazione visiva, furono i primi a servirsi della parola “stigma” per indicare quei segni fisici che vengono associati agli aspetti insoliti e criticabili della condizione morale di chi li ha. Questi segni venivano incisi con il coltello o impressi a fuoco nel corpo e rendevano chiaro a tutti che chi li portava era uno schiavo, un criminale, un traditore, o comunque una persona segnata, un paria che doveva essere evitato nei luoghi pubblici”.²⁴

²³ A questo proposito vedasi anche commento n. 27, allegato A.

²⁴ Erving Goffman, *Stigma. L'identità negata*, 1983 (tr. it. di Roberto Gianmarco, p.11).

La stigmatizzazione, operata anche attraverso l'istituto del casellario giudiziario, è una delle problematiche che connotano il ritorno alla libertà del soggetto che ha saldato il proprio debito con la giustizia e ha portato a termine un proprio percorso rieducativo. Una difficoltà che si somma a quella di trovare lavoro e di reinserirsi in un tessuto sociale non potendo, nella maggior parte dei casi, più contare su una famiglia ormai disgregata. Tanto che, alcune volte, anche per la mancanza di servizi di coordinamento e di supporto, alcune persone ricommettono un crimine per rientrare in carcere o si presentano alle porte di esso poco dopo la liberazione. Non hanno più la capacità di vivere una quotidianità all'esterno: in alcuni casi, oltre all'incapacità di vivere in un mondo cambiato al quale non sono più abituati, complice è anche lo stigma con cui sono bollati. Con parole di Goffman:

“Sento sempre questo con le persone sincere, e cioè che quando sono gentili con me, cortesi, in realtà dopo tutto mi guardano come un criminale e nient'altro che come un criminale. Ormai è troppo tardi per essere diverso da quello che sono, ma ancora sento, e in modo bruciante, che questo è il loro unico atteggiamento e che sono incapaci di accettarmi come qualcos'altro”.²⁵

Ovviamente lo stigma è un'operazione socio-culturale, da collegarsi anche alla mancata comunicazione fra il mondo esterno e quello interno. La scarsa conoscenza che la società ha del carcere e la separazione di quest'ultimo da essa non fanno altro che alimentare stereotipi e stigmi.

Anche per questo sarebbe necessario implementare la comunicazione fra le due società.

Il teatro in carcere ha anche una precipua valenza in chiave di comunicazione, di ponte fra l'interno e l'esterno. Gli spettacoli inframurali servono, innanzitutto, a umanizzare il detenuto. Pietro, uno dei partecipanti al laboratorio teatrale di Milano-Opera intervistati, testimonia:

“Le persone all'esterno conoscono ben poco del carcere. Il teatro può essere un'opportunità per far vedere che non siamo dei mostri. Che siamo padri di famiglia, fidanzati, amici. Il teatro è

²⁵ Erving Goffman, *Stigma. L'identità negata*, 1983 (tr. it. di Roberto Gianmarco, p.24)

l'unica realtà che fa capire che le persone stanno cambiando. Ed è l'unica cosa che possono vedere le persone esterne”.

Anche un altro detenuto-attore, Giulio, dichiara nella sua intervista:

“Poco tempo fa ho partecipato a un incontro di calcio fra giocatori interni e una scuola esterna: mentre ero in panchina alcune ragazze mi hanno fatto delle domande strane. Probabilmente pensavano che in carcere ci stanno persone con quattro teste e sei mani. Di certo il teatro, con degli spettacoli aperti al pubblico, può aiutare a stimolare una conoscenza esterna del mondo del carcere. Ma non basta solo questo per conoscere il carcere”.

Il fatto che il teatro sia utile per compiere dei primi passi di avvicinamento fra le due realtà è condiviso, in generale, da tutti i partecipanti al laboratorio di Milano-Opera, che tuttavia ritengono anche che gli spettacoli da soli non bastino a far conoscere il carcere e ad avvicinare alla società esterna.

Ad esempio, Luca, un altro detenuto-attore, dice:

“Il teatro non basta per far conoscere il carcere alla società. Anche se è educativo per noi e può essere un punto di partenza dal quale la società esterna può partire per conoscere il vero carcere”.

Andrea, un altro partecipante al laboratorio, commenta così:

“Il teatro è un mezzo per comunicare il carcere all'esterno. Non gli darei la stessa valenza di un convegno in cui detenuti e persone esterne si mettono a confronto, ad esempio. Io sono lontano dall'idea che se fai teatro allora sei un uomo migliore. Ad ogni modo il teatro può aiutare ad avvicinare la gente all'ambiente carcerario: le persone esterne prendono consapevolezza che il detenuto non è solo capace a delinquere, ma che ha anche altre capacità. Il teatro rende il detenuto umano. I messaggi che i media lanciano inquadrano i detenuti in determinate caratteristiche fisiognomiche, caratteristiche sia fisiche che caratteriali. E quando la gente esterna entra in carcere pensa di trovare delle persone visibilmente criminali nel linguaggio, nelle caratteristiche del corpo. È una visione basata sugli stereotipi presenti all'interno della società. Ecco, il teatro fa vedere noi detenuti in modo diverso. E le persone esterne rimangono

meravigliate, vivono uno stupore positivo e si dicono “forse devo rivedere qualcosa delle concezioni che mi ero fatto dei detenuti”. Ma ciò non basta, bisogna andare oltre. E per andare oltre è necessario conoscere meglio la persona. E per una conoscenza più approfondita subentrano altre attività che il carcere svolge, come il Gruppo della Trasgressione ad esempio. In questo gruppo, attivo anche qui a Opera, c'è la possibilità di un confronto, di cambiare il proprio pensiero o di consolidarlo. Se con il teatro ti è venuto un dubbio circa le persone recluse, allora devi tornare nello stesso luogo e confrontarti con loro”.

Quindi, il teatro è utile per umanizzare il detenuto, per porlo ai riflettori della società sotto una luce diversa. È un valido ponte di comunicazione fra queste due realtà separate, che può servire anche ad abbattere gli stereotipi e le etichette.

Anche per il campione di opinione pubblica intervistato, il teatro può essere un mezzo capace di avvicinare società esterna e interna. All'ultima domanda del questionario sopra citato, ossia “Ritiene che questi spettacoli (*ndr*, quelli realizzati dai detenuti in carcere) siano un momento d'incontro fra la società esterna e quella del carcere?”, 84 intervistati su 100 hanno risposto sì e solo 16 no.

79 intervistati sarebbero poi interessati a vedere uno degli “spettacoli realizzati dai detenuti in carcere”, mentre 21 hanno risposto negativamente a quest'altra domanda.

Se tuttavia si parla di un coinvolgimento attivo (“Sarebbe disposto a partecipare attivamente a un laboratorio di teatro in carcere, come volontario esterno?”) i numeri si capovolgono: 29 gli intervistati che hanno risposto sì e 71 quelli che hanno dato risposta negativa. Giova sottolineare come, in questo caso, entrino in gioco anche altri fattori determinanti nella scelta quali, ad esempio, un interesse specifico per il mondo del teatro o la disponibilità di tempo libero.

Alla domanda “Cosa pensa riguardo alle persone che, remunerate o no, entrano in carcere per gestire i laboratori teatrali?” 88 persone hanno risposto “si impegnano nel sociale, in un contesto bisognoso d'aiuto proveniente anche dall'esterno” e solo 12 hanno preferito rispondere “anche all'esterno c'è tanto bisogno di aiuto (ex. Case di riposo, bambini in ospedale...) e farebbero meglio a impegnarsi all'esterno”.

Da queste risposte si legge un'apertura e un interesse della comunità esterna verso il carcere e l'idea che il teatro possa essere un punto d'incontro fra le due sfere.

Tuttavia, è utile sottolineare come una conoscenza del teatro in carcere non basti per stabilire un contatto con l'esterno, come già evidenziato da alcuni dei detenuti intervistati. Anzi, è doveroso considerare che talvolta il teatro può veicolare anche una conoscenza distorta dell'universo carcerario.

Così l'agente di polizia penitenziaria Enea:

“La società esterna ha una visione molto distorta del carcere. Ogni tanto vengono scolaresche in visita qui al carcere e allora gli facciamo vedere il teatro, la scuola e le altre attività che si fanno. Ma passa un'idea non giusta che il carcere sia un insieme di attività”.

Il collega Bruno conferma:

“Il teatro avvicina le due società, quella interna e quella esterna. [...] Ma quando io porto le scolaresche in visita e gli faccio vedere il teatro e la scuola qui in carcere: ecco, io non ho l'impressione di avergli dato un'idea corretta di quello che è il carcere. Quello che passa è un'idea distorta, che il carcere è un luogo quasi bello perché si fanno queste attività. E non è nemmeno un'idea così deterrente dal commettere reati”.

Le interviste ai detenuti e agli agenti sono state da me effettuate nel teatro dell'istituto di Milano-Opera: io stessa ho avuto l'impressione che, recandomi in quel preciso spazio con un palco e le poltroncine di un blu che ricorda il colore della divisa della Polizia Penitenziaria, ho avuto l'impressione di avvicinarmi al carcere, ma di vederne e conoscere soltanto una fetta, un contesto parziale che risponde a dinamiche diverse da quelle della quotidianità carceraria. Un ambiente in cui le attività e le persone sono diverse da come sarebbero se le avessi incontrate in sezione.

Ad ogni modo, pur se con questa limitazione, sulla base delle risposte ottenute da detenuti, agenti di polizia penitenziaria e società esterna si può affermare che il teatro inframurale si pone quale punto di partenza e di stimolo per una comunicazione e una conoscenza reciproca fra interno ed esterno.

Si è accennato come il teatro possa avere una valenza rieducativa. Prima di passare ad analizzare i risvolti che l'attività teatrale inframurale ha sulle persone detenute, nel prossimo capitolo si prende in considerazione il principio rieducativo, analizzandolo nel contesto storico e nella portata normativa e ponendo alcuni spunti di riflessione al riguardo.

2. LA RIEDUCAZIONE DEL CONDANNATO: PER UNA GIUSTIZIA RIEDUCATIVA

2.1. Evoluzione del concetto di pena in Michel Foucault

Nel corso della storia sono state date risposte diverse all'esigenza di punizione e di pena, attraverso un cammino ancora in atto di metamorfosi dei meccanismi punitivi. Basti pensare all'attuale dibattito circa le misure alternative al carcere e all'esecuzione penale esterna.

Riprendendo il pensiero di Foucault, è utile tracciare un breve excursus storico sulle forme di punizione per comprendere la strada percorsa prima di arrivare a concepire, come avviene al giorno d'oggi, il carcere quale luogo terminale e principe dell'apparato repressivo.

La storia delle metodologie punitive può essere suddivisa in due grandi fasi: nella prima l'oggetto della punizione è il corpo, nella seconda si passa a punire l'anima del reo, senza tuttavia annullare l'incidenza sul corpo dello stesso.

Nell'età che Foucault definisce “lo splendore dei supplizi” si insiste sul corpo del reo: si instaura un “teatro dell'atroce” in cui lo spettacolo è costituito dalla violenza legale perpetrata dal boia sul soggetto criminale. La punizione, soprattutto nella forma della ghigliottina o dell'impiccagione, è un atto pubblico, che trova nel popolo il suo spettatore e destinatario del monito. Il messaggio che si vuole lanciare, naturalmente, è un avvertimento circa le conseguenze cui si va incontro con la commissione di un reato. Siamo, in questo stadio, a una funzione preventiva generale della pena. Scrive Foucault:

“E da parte della giustizia che l'impone, il supplizio deve essere clamoroso, deve essere constatato da tutti, un po' come il suo trionfo. L'eccesso stesso delle violenze esercitate è uno

degli elementi della sua gloria: che il colpevole gema e urla sotto i colpi, non è un corollario vergognoso, è il cerimoniale della giustizia che si manifesta in tutta la sua forza”.²⁶

Ecco, dunque, l'essenza del supplizio: “Se – aggiunge Foucault – fosse rimasto segreto non avrebbe avuto alcun senso”.

Si susseguono poi epoche diverse, in cui la punizione cessa di essere spettacolo e in cui si elaborano altre concezioni del punire. In alcuni periodi storici, per esempio nel Medioevo, la tortura più che punizione è un mezzo istruttorio finalizzato all'ottenimento di una confessione. In altri contesti, si guarda ai criminali come a una forza lavoro, inquadrandoli in uno stato di “schiavitù civile”, come Foucault stesso definisce quest' “utilizzo economica” del reo.

Come la definizione di reato, così, secondo Foucault, anche la concezione della pena è figlia del proprio tempo:

“Nell'ordinamento feudale, essendo la giustizia amministrata dal signore, le pene erano determinate in modo assai vario, secondo il capriccio e l'umore di questo. [...] Inghilterra, Russia, Francia, Olanda, Spagna usano la deportazione di massa dei detenuti nelle colonie, specialmente a partire dal 1700 e soprattutto dal 1800, come mezzo per sbarazzarsi degli elementi di disturbo della pace sociale e per popolare le lontane colonie dell'Oceania, della Siberia e dell'America. Il carcere, nella sua configurazione attuale di luogo di grande concentrazione di detenuti per lunghe pene, assume la sua forma moderna a partire dall' '800 con il sorgere dell'economia capitalistica, con la distruzione delle società feudali e con la decadenza dell'agricoltura da attività economica principale”.²⁷

“Il supplizio è divenuto intollerante”, dice Foucault: “La protesta contro i supplizi la troviamo ovunque, nella seconda metà del secolo XVIII”.²⁸ Già in anni precedenti, numerose erano, come descrive Foucault, le rivolte in cui il popolo, di fronte a troppa

²⁶ Michel Foucault, *Sorvegliare e Punire. Nascita della prigione*, 1975, p. 38 (tr. it. di Alceste Turchetti).

²⁷ Giambattista Lazagna, *Il carcere. Analisi del sistema repressivo e carcerario: la nuova legge penitenziaria commentata*, 1974, p. 37.

²⁸ Michel Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, 1975, p. 79 (tr. it. di Alceste Turchetti).

violenza, difendeva il reo e percuoteva il boia. Ora siamo di fronte a una nuova sensibilità e a una nuova ottica, che sente i riflessi dell'illuminismo.

Continua Foucault:

“Che la punizione riguardi l'avvenire e che una almeno delle sue funzioni principali sia prevenire, era, da secoli, una giustificazione corrente del diritto di punire. Ma la differenza è che la prevenzione che ci si attendeva come effetto del castigo e della sua risonanza – dunque della sua dismisura – tende a divenire ora il principio della sua economia e la misura delle sue giuste proporzioni. Bisogna punire esattamente abbastanza per impedire. Spostamento dunque nella meccanica dell'esempio: in una penalità di supplizio, l'esempio era la replica del crimine; doveva, per una sorta di manifestazione gemellata, mostrarlo e mostrare nel medesimo tempo il potere sovrano che lo dominava; in una penalità calcolata a misura dei suoi effetti, l'esempio deve rinviare al delitto, ma nel modo più discreto possibile, indicare l'intervento del potere ma con la maggiore economia e, nel caso ideale, impedire ogni ulteriore riapparizione dell'uno e dell'altro. L'esempio non è più un rituale come manifesta, è un segno che ostacola”.²⁹

“C'è – termina Foucault - nella svolta fra la fine del secolo XVIII e l'inizio del XIX, il passaggio ad una penalità di detenzione. La prigione, che “appare come la forma più immediata e civilizzata di tutte le pene, segna sicuramente un momento importante della storia della giustizia penale: il suo accesso all'umanità”. Quindi uno strumento punitivo più umano, forse. Connotato da un intento rieducativo fin dagli albori della sua ideazione.

Riprende Foucault:

“Una cosa in effetti è chiara: la prigione non fu dapprincipio una semplice privazione di libertà, cui solo in seguito sarebbe stata attribuita una funzione tecnica di correzione; essa è stata, fin dall'inizio una “detenzione legale” incaricata di un supplemento correttivo, o ancora un'impresa di modificazione degli individui, che la privazione della libertà permette di far funzionare nel sistema legale”.³⁰

“Le tecniche correttive fanno subito parte dell'armatura istituzionale della detenzione legale”.³¹

²⁹ Michel Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, 1975, p. 102 (tr. it. di Alceste Tarchetti).

³⁰ Michel Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, 1975, p. 253 (tr. it. di Alceste Tarchetti).

³¹ Michel Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, 1975, p. 255 (tr. it. di Alceste Tarchetti).

2.2. Il principio di rieducazione nella normativa penitenziaria vigente

In Italia troviamo queste istanze rieducative sin nel regolamento approvato con il regio decreto del 18 giugno 1931, n. 787, passato alla storia come regolamento Rocco dal nome dell'allora Ministro della Giustizia Alfredo Rocco. Nella relazione del Guardasigilli si legge:

“L'Italia fascista ha percorso i risultati di questo movimento internazionale, ed ha consacrato nel suo codice penale un sistema dell'esecuzione delle pene detentive, che, superando tutti i contrasti delle scuole, conservando alla pena il suo carattere fondamentale di castigo in correlazione al riaffermato principio della imputabilità morale, segna altresì la necessità che il regime carcerario serva alla rigenerazione del condannato, nell'interesse dell'individuo e della società. A questa finalità di emenda del condannato, che è tra le più nobili aspirazioni della coscienza moderna, sono preordinati i capisaldi della riforma”.³²

Il disposto dell'articolo di apertura del regolamento, che porta anche le firme di Vittorio III e di Mussolini, recita:

“Art. 1 Modalità essenziali dell'esecuzione delle pene e della custodia preventiva.
In ogni stabilimento carcerario le pene si scontano con l'obbligo del lavoro.
Sono altresì obbligati al lavoro gli imputati detenuti, che non si mantengono con mezzi propri.
Negli stabilimenti per minori di anni diciotto e nelle sezioni speciali di cui all'articolo 29 per maggiori di tale età il lavoro ha carattere prevalentemente educativo.
I detenuti sono obbligati a frequentare le scuole istituite negli stabilimenti ed a partecipare alle funzioni del culto cattolico, che hanno luogo negli stabilimenti stessi, quando non abbiano dichiarato, a norma dell'articolo 142, di appartenere ad altra religione.

³² Giambattista Lazagna, *Il carcere. Analisi del sistema repressivo e carcerario: la nuova legge penitenziaria commentata*, 1974, p. 38.

Negli stabilimenti sono permesse solamente conferenze e proiezioni cinematografiche istruttive ed educative, col divieto assoluto di intervento di persone estranee, oltre quelle incaricate delle conferenze e delle proiezioni”.³³

Sempre nella relazione del Ministro Rocco si legge: “Ho creduto opportuno riassumere in questo primo articolo le leggi fondamentali della vita carceraria: lavoro, istruzione civile, pratiche religiose. Sono mezzi di rieducazione universale riconosciuti di indiscutibile efficacia e che, d'altra parte, conservano agli stabilimenti di pena il loro carattere essenziale”.

Si tratta tuttavia di un regolamento che non ha raggiunto una pratica attuazione: anzi, numerose sono state le circolari modificatrici di questo testo normativo. Dal 1946 al 1971 i Ministri della Giustizia hanno emanato ventun importanti circolari modificative del regolamento carcerario, le quali tuttavia non erano vincolanti per i Direttori degli Istituti Penitenziari. Attraverso questi testi di stampo non legislativo, quindi, ancora prima del varo dell'attuale legge penitenziaria risalente al 1975, si è intervenuti per correggere il dettato del legislatore del 1931, soprattutto per sopravvenuto contrasto con i principi della Carta Costituzionale del 1948.

Scrive Giambattista Lazagna:

“Il 3 luglio 1969 il ministro Gava dichiara che debbono intendersi abrogati per contrasto con la Costituzione gli artt. 142 3 143 del regolamento, che imponevano ai detenuti l'assistenza alle funzioni religiose e che demandavano al ministro della Giustizia la decisione sulla domanda di un detenuto di cambiare religione”.³⁴

L'entrata in vigore nel '48 della Costituzione segna una svolta importante, soprattutto per quanto concerne il principio rieducativo. All'art. 27 si stabilisce che:

³³ Da www.infoleges.it.

³⁴ Giambattista Lazagna, *Il carcere. Analisi del sistema repressivo e carcerario: la nuova legge penitenziaria commentata*, 1974, p. 42.

“La responsabilità penale è personale.

L'imputato non è considerato colpevole sino alla condanna definitiva.

Le pene non possono consistere in trattamenti contrari al senso di umanità e devono tendere alla rieducazione del condannato.

Non è ammessa la pena di morte”.

Il riaffermato principio rieducativo non è più, quindi, una semplice aspirazione dottrinarica o un generico orientamento di politica criminale, ma è un preciso imperativo giuridico. Il terzo comma dell'art. 27 Cost. assurge quindi a punto focale e imprescindibile della normativa penitenziaria. In questa direzione va il commento di Giuseppe Guarnieri:

“Nell'art. 27 Cost., alla esclusione per negazione del trattamento del recluso contrario al senso di umanità, si accompagna l'affermazione positiva della finalità della pena: essa deve tendere alla rieducazione del condannato. La vera novità è in questa positiva affermazione, poiché essa definisce, in seno alla legge fondamentale dello Stato, la funzione affidata alla pena consistente nella rieducazione del condannato, tradotta così da istanza isolata di studiosi del diritto penale, in solenne e augusto precetto di legge”.³⁵

Tuttavia il principio rieducativo ha avuto, nel corso degli anni, una vita abbastanza travagliata, sin dal momento della sua stesura nella Carta Costituzionale. La situazione viene descritta da Fiandaca:

“È appena il caso di ricordare che, nel periodo in cui si svolgono i lavori della Costituente, il dibattito sulle funzioni della pena fondamentale ruota ancora attorno ai contrapposti postulati della Scuola classica e della Scuola positiva: essendo questo il perdurante retroterra culturale, era certamente comprensibile la preoccupazione, manifestata da non pochi Costituenti, che una esplicita presa di posizione (costituzionale) sullo scopo della pena avrebbe potuto alla fine tradursi nel riconoscimento del primato di una delle due scuole tradizionalmente in conflitto. Considerata secondo gli schemi concettuali di allora, l'idea rieducativa in effetti rischiava di essere ritenuta “figlia” del positivismo criminologico: la visione positivista – com'è noto – contrapponeva, alla tradizionale impostazione retribuzionistica, l'idea di una

³⁵ Giuseppe Guarnieri, *Attualità e prospettive della rieducazione del condannato*, 1964, p. 263.

prevenzione speciale accentuatamente identificata con la rieducazione o risocializzazione del reo. Non a caso suscitò opposizioni, nel corso della discussione in Assemblea, il testo approvato dalla Commissione dei 75, che all'art. 21 stabiliva: «Le pene devono tendere alla rieducazione del condannato e non possono consistere in trattamenti contrari al senso di umanità». Una simile formulazione, nella misura in cui accordava manifestatamente un primato alla funzione rieducativa, fu infatti da alcuni Costituenti interpretata come una inammissibile “concessione” alla Scuola positiva: da qui l'esigenza, sottolineata da più parti, di introdurre una formulazione dal contenuto più neutro e perciò più idonea ad aggregare il maggior numero di consensi. [...] Il principio di rieducazione finì – in sede di coordinamento finale da parte del Comitato di redazione – con l'essere retrocesso perché postposto al divieto di trattamenti inumani: il principio stesso risultò così almeno in parte annacquato in nome della neutralità dello Stato di fronte alle dispute scolastiche”.³⁶

Questa una possibile lettura della stesura del terzo comma dell'art. 27. Negli anni '50, con l'innalzarsi degli indici di criminalità, prevale una concezione generalpreventiva e si assiste a “un revival delle teorie retributive”, come scrive lo stesso Giovanni Fiandaca. Dagli anni sessanta “si riafferma il primato teorico e ideologico della rieducazione come scopo della pena”.

Nella seconda metà degli anni settanta il clima, di nuovo, muta profondamente e ciò si riflette anche sul dettato normativo. Scrive Fiandaca:

“È nota l'inversione che, negli anni successivi al '74, è andata manifestandosi nel nostro paese sul terreno della teoria e della prassi della pena: si allude alla progressiva entrata in crisi del verbo rieducativo e alla conseguente rivalutazione delle esigenze di prevenzione generale e difesa sociale. [...] A partire dal '75 prende avvio la produzione legislativa che va sotto il nome di “legislazione di emergenza”. Di fronte al dilagare della criminalità politica e comune, e al conseguente allarme sociale che va diffondendosi nella popolazione, lo Stato cerca di porre un argine mettendo in atto la tradizionale risposta in chiave repressiva. [...] In questa cornice, l'idea-guida della rieducazione sembra sempre più ridursi al rango di puro mito”.³⁷

³⁶ Giovanni Fiandaca, *Il terzo comma dell'art. 27*, 1991, pp. 225-227.

³⁷ Giovanni Fiandaca, *Il terzo comma dell'art. 27*, 1991, pp. 258-259.

È in questo di allarme sociale che volge al termine il progetto di riforma dell'ordinamento penitenziario, in atto dal lontano 1947. Dopo “ventotto anni di studi e di lavori parlamentari”³⁸, viene approvato il testo del nuovo ordinamento penitenziario: la legge del 26 luglio 1975, n. 354. La nuova legge penitenziaria segna una data storica per lo sviluppo del sistema delle carceri italiane, recependo anche le direttive fornite dall'ONU. Spiega Lazagna: “Una risoluzione del 30 agosto 1955 dell'ONU esprimeva direttive generali, valide per tutti gli Stati aderenti, denominate “Norme per il trattamento dei detenuti”, insistendo sul punto dello scopo riabilitativo del trattamento penitenziario”.³⁹ Queste direttive facevano anche riferimento alla figura dell'esperto quale elemento fondamentale per l'elaborazione di un programma rieducativo del condannato.

Il principio rieducativo e la sua importanza nello spirito dell'ordinamento penitenziario vengono puntualizzati già dal primo articolo del testo del '75, che è ancora vigente e costituisce ancora oggi la principale fonte normativa in materia.

“Art.1 - Trattamento e rieducazione

Il trattamento penitenziario deve essere conforme ad umanità e deve assicurare il rispetto della dignità della persona.

Il trattamento è improntato ad assoluta imparzialità, senza discriminazioni in ordine nazionalità, razza e condizioni economiche e sociali, a opinioni politiche e a credenze religiose.

Negli istituti devono essere mantenuti l'ordine e la disciplina. Non possono essere adottate restrizioni non giustificabili con le esigenze predette o, nei confronti degli imputati, non indispensabili ai fini giudiziari.

I detenuti e gli internati sono chiamati o indicati con il loro nome.

Il trattamento degli imputati deve essere rigorosamente informato al principio che essi non sono considerati colpevoli sino alla condanna definitiva.

Nei confronti dei condannati e degli internati deve essere attuato un trattamento rieducativo che tenda, anche attraverso i contatti con l'ambiente esterno, al reinserimento sociale degli stessi. Il

³⁸ Giambattista Lazagna, *Il carcere. Analisi del sistema repressivo e carcerario: la nuova legge penitenziaria commentata*, 1974, p. 46.

³⁹ Giambattista Lazagna, *Il carcere. Analisi del sistema repressivo e carcerario: la nuova legge penitenziaria commentata*, 1974, p. 43.

trattamento è attuato secondo un criterio di individualizzazione in rapporto alle specifiche condizioni dei soggetti”.

Il disposto dell'art. 15 dell'ordinamento penitenziario esplica quali siano gli elementi del trattamento:

“Art.15 - Elementi del trattamento

Il trattamento del condannato e dell'internato è svolto avvalendosi principalmente dell'istruzione, del lavoro, della religione, delle attività culturali, ricreative e sportive e agevolando opportuni contatti con il mondo esterno ed i rapporti con la famiglia.

Ai fini del trattamento rieducativo, salvo casi di impossibilità, al condannato e all'internato è assicurato il lavoro.

Gli imputati sono ammessi, a loro richiesta, a partecipare ad attività educative, culturali e ricreative e, salvo giustificati motivi o contrarie disposizioni dell'autorità giudiziaria, a svolgere attività lavorativa o di formazione professionale, possibilmente di loro scelta e, comunque, in condizioni adeguate alla loro posizione giuridica”.

La legge del '75 e il relativo regolamento (d.p.r. 29 aprile 1976, n. 431) aprono la prospettiva verso una concezione umana del detenuto, che viene riconosciuto come persona e non più come un oggetto o una parte di un insieme indiviso. Quest'impostazione di pensiero di riflette anche negli aspetti della vita quotidiana che, a primo acchito, possono sembrare banali: i detenuti, come detto, vengono ora chiamati con il proprio cognome, non più per numero di matricola. È un'operazione che i membri della società civile danno per scontata, mentre nell'ambiente carcerario assume una notevole importanza e ha dei riflessi importanti sullo stato emotivo e di salute del detenuto.⁴⁰

⁴⁰ Per un maggior approfondimento circa l'importanza del riconoscimento del detenuto quale persona si rinvia al capitolo 1.

Un altro aspetto essenziale della legge del '75 consiste nella rivalutazione del ruolo dell'esperto e nella proposta di un trattamento individualizzato, diverso per ciascuna persona reclusa.

Tuttavia prevale la sensazione di amarezza per un ordinamento penitenziario notevole per principi e obiettivi, ma che ha trovato e trova tuttora una scarsa e difficile applicazione nella complessa realtà carceraria italiana.

Il panorama normativo è molto fervido e si è arricchito di molte fonti anche dopo il '75, fra le quali è doveroso citare la legge Gozzini (legge 10 ottobre 1986, n. 663) che ha riaffermato il principio rieducativo della pena, prevedendo e disciplinando permessi premio, casi che legittimano una detenzione domiciliare e l'affidamento ai servizi sociali.

Infine, il nuovo “regolamento recante norme sull'ordinamento penitenziario e sulle misure privative e limitative della libertà” è il d.p.r. 30 giugno 2000, n. 230 che, all'articolo uno, stabilisce:

“Art. 1 - Interventi di trattamento

Il trattamento degli imputati sottoposti a misure privative della libertà consiste nell'offerta di interventi diretti a sostenere i loro interessi umani, culturali e professionali.

Il trattamento rieducativo dei condannati e degli internati è diretto, inoltre, a promuovere un processo di modificazione delle condizioni e degli atteggiamenti personali, nonché delle relazioni familiari e sociali che sono di ostacolo a una costruttiva partecipazione sociale.

Le disposizioni del presente regolamento che fanno riferimento all'imputato si estendono, in quanto compatibili, alla persona sottoposta alla indagini”.

Iniziando ad addentrarci nella materia del teatro in carcere, è opportuno sottolineare sin d'ora come i fondamenti normativi dell'attività di laboratorio teatrale inframurale risiedano dunque nell'art. 1 dell'ordinamento penitenziario e nell'art. 1 del d.p.r. n.230 del 2000, nonché nell'articolo 17 o.p., che consente una notevole apertura del carcere verso il mondo esterno e un'interazione fruttifera fra i due.

“**Art.17** - Partecipazione della comunità esterna all'azione rieducativa

La finalità del reinserimento sociale dei condannati e degli internati deve essere perseguita anche sollecitando ed organizzando la partecipazione di privati e di istituzioni o associazioni pubbliche o private all'azione rieducativa.

Sono ammessi a frequentare gli istituti penitenziari con l'autorizzazione e secondo le direttive del magistrato di sorveglianza, su parere favorevole del direttore, tutti coloro che avendo concreto interesse per l'opera di risocializzazione dei detenuti dimostrino di potere utilmente promuovere lo sviluppo dei contatti tra la comunità carceraria e la società libera.

Le persone indicate nel comma precedente operano sotto il controllo dei direttore”.

Prima di passare al capitolo incentrato sul teatro in carcere, è opportuno analizzare il significato di rieducazione e le difficoltà dell'odierno mondo carcerario italiano, al fine di poter meglio inquadrare e valutare la valenza del teatro inframurale.

2.3. Riflessioni sul principio rieducativo

Dal momento che quello rieducativo pare essere un principio giuridico imprescindibile, sembra opportuno svolgere alcune riflessioni a riguardo, cercando, innanzitutto, di capire cosa s'intende per rieducazione. Interessante quanto scrive Giovanni Fiandaca a proposito dell'art. 1 della legge sull'ordinamento penitenziario:

“Da un lato, la legge sull'ordinamento penitenziario tende a finalizzare la rieducazione all'obiettivo del “reinserimento sociale” del reo; dall'altro, la norma di cui al regolamento ribadisce il medesimo obiettivo di fondo, ma accenna nel contempo all'esigenza strumentale di modificare le inclinazioni soggettive del colpevole che siano eventualmente di ostacolo alla sua reintegrazione sociale. A ben vedere, questa tendenziale identificazione tra rieducazione e “recupero sociale”, sembra presupporre il convincimento che la delinquenza sia la risultante di una condizione di sottosviluppo ed emarginazione sociale”.⁴¹

⁴¹ Giovanni Fiandaca, *Il terzo comma dell'art. 27*, 1991, p. 276.

Fiandaca muove alcune critiche all'identificazione del concetto di rieducazione con quello di reinserimento sociale del reo: “Vi sono tipologie delittuose (si pensi ai reati in materia economica, ai reati lesivi di beni collettivi come l'ambiente ecc.) che, per loro natura, possono essere realizzate soltanto da soggetti ben integrati nei circuiti socio-economici: in questi casi il destinatario della sanzione non è bisognoso di risocializzazione, perché soggetto appunto socialmente già inserito”.⁴²

Pertanto, nella lettura qui presentata, di certo la nozione di rieducazione abbraccia e comprende in sé l'obiettivo della risocializzazione del reo, ma in esso non si esaurisce. Non vi è, quindi, una corrispondenza fra rieducazione e risocializzazione *tout court*.

Da scartare anche l'idea di intendere il principio rieducativo come correzione morale del reo, tesi, sempre con le parole del Fiandaca, che “va incontro a obiezioni difficilmente superabili (peraltro, ben più gravi di quelle che ostano a una generalizzata equazione rieducazione-risocializzazione). Per un verso non tutti i reati contravvengono a precetti morali consolidati. [...] Per un altro verso – ed è questa l'obiezione veramente decisiva – la pretesa di modificare l'orientamento morale del reo si porrebbe in insanabile contrasto coi principi della democrazia pluralistica consacrati nel nostro ordinamento costituzionale: in altri termini, uno Stato che già in linea di principio rifiuta l'idea di una morale unica e ammette, anzi garantisce la coesistenza di concezioni etiche diverse, è certamente anche privo della legittimazione a utilizzare la pena come strumento di emenda morale dei cittadini adulti”.⁴³

L'inammissibilità o, meglio, l'illegittimità di una (ri)educazione coatta è opinione condivisa, nel panorama della dottrina italiana, anche da Giuseppe Bettiol, che fu anche membro dell'Assemblea Costituente:

“L'educazione coatta – quale quella che viene impartita nelle carceri – non può che essere una ferita profonda alla libertà di orientamento e di coscienza dell'uomo detenuto. Lo stato non può imporre la virtù. Esso può solo, o meglio deve, creare le condizioni perché l'uomo possa

⁴² Giovanni Fiandaca, *Il terzo comma dell'art. 27*, 1991, p. 277.

⁴³ Giovanni Fiandaca, *Il terzo comma dell'art. 27*, 1991, pp. 277-278.

condurre una vita virtuosa onde l'individuo – se lo crede – ne possa approfittare, essendo la virtù il maggior rilievo e significato che l'uomo possa acquisire nel corso della sua esistenza”.⁴⁴

Pare quindi opinione diffusa che l'educazione non possa essere una scelta imposta, una costrizione. Semmai si può porre l'uomo di fronte a una scelta: quella di intraprendere o meno un cammino rieducativo.⁴⁵

Ritenere possibile una rieducazione imposta ex auctoritate sarebbe infatti, come accenna Bettiol, in grave contrasto con l'art. 2 della nostra Costituzione, in base al quale: “La Repubblica riconosce e garantisce i diritti inviolabili dell'uomo, sia come singolo sia nelle formazioni sociali ove si svolge la sua personalità, e richiede l'adempimento dei doveri inderogabili di solidarietà politica, economica e sociale”. Sulla tendenza rieducativa sancita dall'art. 27 c. 3 Cost, sembra quindi prevalere il principio di libertà di cui all'art.2 del nucleo duro della nostra Costituzione. Tale libertà, intesa anche come potere dell'uomo di autodeterminarsi e di scegliere i propri principi di vita, come “libertà di orientamento e di coscienza dell'uomo”⁴⁶ è pertanto considerata un diritto naturale e inviolabile dell'essere umano.

Entrano poi in gioco due altre importanti considerazioni, che constano di due interrogativi ritenuti soluti sulla base di pregiudizi diffusi, ma che la realtà talvolta ripone con esempi contrastanti.

Occorre infatti domandarsi se tutte le persone detenute siano rieducabili.⁴⁷ E se tutti necessitino di rieducazione. Non pare, infatti, che tutti i detenuti debbano essere rieducati: si può ritenere che alcuni di loro, pur consapevoli e portatori di un codice di valori diffusi e condivisi dalla società civile, abbiano liberamente deciso o siano stati indotti dall'ambiente o dalle circostanze di vita a compiere il crimine.

⁴⁴ Giuseppe Bettiol, *Il mito della rieducazione*, 1964, p.11.

⁴⁵ Si rinvia all'intervista del detenuto-attore Filippo, che descrive come il Direttore di Opera l'abbia messo di fronte a questa scelta.

⁴⁶ Giuseppe Bettiol, *Il mito della rieducazione*, 1964, p.12.

⁴⁷ In questo senso vedasi anche commento n. 30, allegato A.

“Con sicurezza possiamo dire che il delinquente è tanto più correggibile, quanto più rilevante nel determinismo dell'azione delittuosa è il fattore esogeno rispetto al fattore endogeno. È indubbia la grande importanza dell'ambiente. Esso plasma gli uomini. Con felice immagine è stato detto che il delitto prende il colore del suo tempo e del suo luogo. Ciò senza disconoscere, anzi tenendo moltissimo conto delle originarie disposizioni caratterologiche, di quanto è per eredità latente, virtuale nell'animo umano”.⁴⁸

Per quanto riguarda, invece, la questione sulla correggibilità o meno dei delinquenti, Guarnieri scrive: “La questione “se possa ammettersi o meno che taluni delinquenti siano considerati come incorreggibili ed, in caso affermativo, quali mezzi potrebbero essere usati per proteggere la società contro questa categoria di condannati” fu proposta per la prima volta al congresso penitenziario di Pietroburgo (1890), dove fu approvata una deliberazione che non ammetteva vi possano essere, dal punto di vista penale e penitenziario, delinquenti assolutamente incorreggibili. [...] Oggi ci si deve porre il quesito solo nel senso della misura in cui l'emendabilità sia possibile”.⁴⁹

Io stessa, tramite la mia esperienza di partecipazione al laboratorio teatrale presso la casa di reclusione di Milano-Opera, ho ritrovato conferma della mutevolezza dell'animo umano e della sua immensa plasmabilità. Ho conosciuto persone con alle spalle un pesante passato criminale, dovuto talvolta anche alla loro provenienza da contesti disagiati e difficili.⁵⁰ Ho sentito i loro sentimenti e la loro storia, ho colto il senso del loro “percorso rieducativo”. In molti casi mi sono trovata davanti a un uomo cambiato. Che ha preso coscienza del proprio sbaglio, che ammette la propria colpa ed è convinto nel proseguire un cammino di riscoperta personale, di cambiamento, misurandosi passo passo con se stesso. D'altro canto, dalle stesse affermazioni di alcune persone detenute e di alcuni agenti di polizia penitenziaria, ho appurato come, all'interno della popolazione carceraria, vi siano altre persone che non ammettono la propria responsabilità e che non intendono svolgere alcun percorso rieducativo. Che scelgono di non essere rieducati. Alcuni di essi, inoltre,

⁴⁸ Giuseppe Guarnieri, *Attualità e prospettive della rieducazione del condannato*, 1964, p. 278.

⁴⁹ Giuseppe Guarnieri, *Attualità e prospettive della rieducazione del condannato*, 1964, pp. 277-278.

⁵⁰ Per una più ampia riflessione sul tema si rinvia alle conclusioni.

vedono in malo modo coloro che decidono di partecipare alle attività rieducative ed etichettano questi soggetti come “infami”, ritenendoli collusi con la Direzione penitenziaria.⁵¹

La rieducabilità o meno di una persona, alla luce di quest'esperienza personale, rimane per me un quesito aperto, che richiederebbe un'ulteriore approfondimento.

Tuttavia, ritengo sia degno di nota e di condivisione il pensiero di Vladìmir Solnar:

“È evidente, un condannato non convinto della giustizia della condanna non sarà mai in grado di collaborare alla rieducazione sicché i risultati di una siffatta azione verrebbero inevitabilmente messi in pericolo. [...] Condizione ineliminabile ed insostituibile per una efficace azione rieducativa è, in primo luogo, il riconoscimento da parte dell'autore del reato del carattere riprovevole della sua condotta”.⁵²

Alla luce di tutte queste considerazioni e sulla base della lettura dell'art. 27 c. 3 Cost. effettuata dal Fiandaca, si può concludere che “il processo rieducativo a null'altro tenderà, che a far acquisire al reo l'attitudine a vivere senza incorrere nella commissione di reati. Ecco che, in tal modo, l'obiettivo della rieducazione si salda con lo scopo cui mirano le istituzioni penali nel loro complesso: e cioè, la prevenzione di futuri illeciti penali. L'obiettivo della rieducazione, intesa come acquisizione (o riappropriazione) da parte del condannato della capacità di assumere le norme penali a guida della condotta, permane a ben vedere identico, a prescindere dalle caratteristiche personali del destinatario della sanzione. Ciò che muterà, invece, è lo “strumento” o la “tecnica” di volta in volta ritenuti necessari per conseguire il risultato preso di mira”.⁵³

La rieducazione consterebbe, pertanto, in un cammino che parte da una presa di coscienza di responsabilità individuali per terminare con la consapevolezza di responsabilità sociali, tale da consentire un reinserimento dell'ormai ex reo all'interno del tessuto sociale. Il

⁵¹ Per una più ampia trattazione si rinvia al capitolo seguente.

⁵² Vladimír Solnar, *La rieducazione del condannato nel diritto penale*, 1964, pp. 306-307.

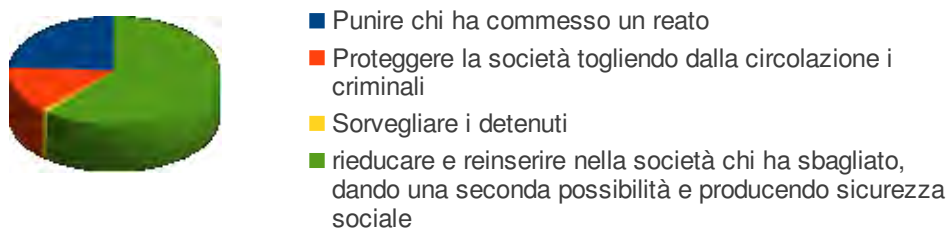
⁵³ Giovanni Fiandaca, *Il terzo comma dell'art. 27*, 1991, p. 278.

processo rieducativo, volto a riportare l'individuo nell'ambito della norma del vivere sociale, è un percorso che vede nella persona non un oggetto, bensì un soggetto.

2.4. Condizioni e contraddizioni del trattamento rieducativo in Italia

Tramite il questionario presentato nel capitolo 1, ho chiesto alla popolazione esterna al carcere quale dovrebbe essere, a suo avviso, lo scopo principale del carcere. Su 100 persone interpellate, 61 hanno risposto che la finalità principe del carcere, riportando le esatte parole del questionario, dovrebbe essere “rieducare e reinserire nella società chi ha sbagliato, dando una seconda possibilità e producendo sicurezza sociale”. Segue poi la funzione di “punire chi ha commesso un reato”, che ha ricevuto 24 preferenze. Per 14 intervistati, invece, l'obiettivo da perseguire è quello di “proteggere la società togliendo dalla circolazione i criminali”, mentre rimane davvero marginale l'opzione che dà alle istituzioni carcerarie lo scopo di “sorvegliare i detenuti”, scelta da una sola persona. Un grafico ci aiuta a visualizzare meglio i dati raccolti:

Scopo principale del carcere



Il principio rieducativo, da attuarsi *in primis* nel momento dell'esecuzione della pena, pare pertanto non solo essere consacrato nella Costituzione, ma recepito anche nell'opinione pubblica, perlomeno nel campione intervistato.

Tuttavia, sia nel dibattito socio-politico che in quello giuridico, rimane aperta un'annosa questione: come fare a conciliare l'aspetto rieducativo con quello afflittivo, che si richiede, per stessa definizione, quale costante della pena. L'interazione fra i due concetti dà luogo a un sistema definito "di doppio binario", che risulta, nella pratica, difficile da concepire e da gestire. In ambito penitenziario, questo conflitto riaffiora sottoforma di un'ambigua relazione fra le due opposte finalità del carcere: la sicurezza e il trattamento. Bisogna infatti tener conto che il personale di polizia penitenziaria che presta lavoro all'interno degli istituti riceve quale comando professionale quello di garantire la sicurezza e l'ordine all'interno delle sezioni, formazione che può cozzare con una Direzione più improntata al trattamento.⁵⁴

La domanda si è posta imperante anche in dottrina, che si è chiesta se la finalità principale della pena debba essere quella retributiva (quindi, in un certo senso, afflittiva, di punizione) oppure quella di prevenzione speciale, e, quindi, rieducativa. Scrive Giuseppe Zuccallà:

“La prevenzione speciale, come rieducazione dell'autore di un fatto criminoso, rientra fra gli scopi della pena, fino a caratterizzarne l'essenza? O si tratta unicamente di uno scopo del tutto eventuale, la cui effettiva e compiuta realizzazione è invece affidata ad un provvedimento diverso, alla misura di sicurezza, essenzialmente contrapposto alla pena? E quali sono le condizioni necessarie per dar luogo alla rieducazione?”⁵⁵

Il quesito è stato risolto nel senso di attribuire la preminenza al carattere afflittivo della sanzione. “Il fine della rieducazione, nell'economia funzionale della pena, rimane relegato in posizione di subordine a quello della retribuzione – scrive Giampiero Azzali, portavoce di un pensiero diffuso in dottrina – data la premessa, che anche in forza dell'art. 25 della Costituzione la funzione retributiva costituisce la caratteristica essenziale della pena,

⁵⁴ Per un approfondimento di questa contraddizione si rinvia al capitolo sul teatro.

⁵⁵ Giuseppe Zuccallà, *Della rieducazione del condannato nell'ordinamento positivo italiano*, 1964, p.59.

rispetto alla quale la sua funzione rieducativa è ancora relegata in posizione di subordine, è pertanto già detto che, nell'ipotesi dell'incompatibilità, nella scelta della specie e della misura dell'intervento penale è destinata a prevalere la prima". (*ndr*, l'art. 25 Cost. Recita: Nessuno può essere distolto dal giudice naturale precostituito per legge. Nessuno può essere punito se non in forza di una legge che sia entrata in vigore prima del fatto commesso. Nessuno può essere sottoposto a misure di sicurezza se non nei casi previsti dalla legge).

Anche la giurisprudenza costituzionale ha risolto la questione sancendo la preminenza dell'aspetto afflittivo. Esempio la sentenza n. 12 del 1966, di cui ne riporto uno stralcio:

“Ricostituita la norma nella sua integrità, ne riemerge il suo vero significato. La rieducazione del condannato, pur nella importanza che assume in virtù del precetto costituzionale, rimane sempre inserita nel trattamento penale vero e proprio. È soltanto a questo, infatti, che il legislatore, con evidente implicito richiamo alle pene detentive, poteva logicamente riferirsi nel disporre che "le pene non possono consistere in trattamenti contrari al senso di umanità"; proposizione che altrimenti non avrebbe senso. Alla pena dunque, con tale proposizione, il legislatore ha inteso soltanto segnare dei limiti, mirando essenzialmente ad impedire che l'afflittività superi il punto oltre il quale si pone in contrasto col senso di umanità.

Rimane in tal modo stabilita anche la vera portata del principio rieducativo, il quale, dovendo agire in concorso delle altre funzioni della pena, non può essere inteso in senso esclusivo ed assoluto. Rieducazione del condannato, dunque, ma nell'ambito della pena, umanamente intesa ed applicata”.⁵⁶

Fiandaca commentò così l'operato della Corte Costituzionale:

“La pronuncia propone una lettura “integrata” delle due parti dell'art. 27 c. 3., sviluppando cadenze argomentative delle quali abbiamo già dimostrato l'inconsistenza: dalla circostanza cioè che il riferimento al fine rieducativo è posposto all'enunciato secondo cui “le pene non possono consistere in trattamenti contrari al senso di umanità”, la Corte pretende di poter dedurre che la sanzione penale mantiene il suo tipico carattere afflittivo e reintegrativo, mentre la “rieducazione del condannato”, pur nella importanza che assume in virtù del precetto

⁵⁶ www.giuricost.org

costituzionale, rimane sempre inserita nel trattamento penale vero e proprio” e comunque non può essere intesa “in senso pieno e assoluto”; onde, la ritenuta legittimità di pene inidonee (o poco idonee) a realizzare la finalità rieducativa, appunto “in considerazione delle altre funzioni della pena che, al di là della prospettiva del miglioramento del reo, sono essenziali alla tutela dei cittadini e dell'ordine pubblico contro la delinquenza, e da cui dipende la esistenza stessa del vivere sociale”.⁵⁷

Pertanto, in una concezione polifunzionale della pena, la rieducazione sarebbe da considerarsi un fenomeno eventuale, subordinato alla funzione essenziale, quella afflittiva, compatibile con il fine della retribuzione. Anche se più recenti sentenze della Corte Costituzionale hanno invertito la rotta. Fra tutte, si cita la n. 313 del 1990, nella parte in cui afferma:

“In verità, incidendo la pena sui diritti di chi vi è sottoposto, non può negarsi che, indipendentemente da una considerazione retributiva, essa abbia necessariamente anche caratteri in qualche misura afflittivi. Così come è vero che alla sua natura ineriscano caratteri di difesa sociale, e anche di prevenzione generale per quella certa intimidazione che esercita sul calcolo utilitaristico di colui che delinque. Ma, per una parte (afflittività, retributività), si tratta di profili che riflettono quelle condizioni minime, senza le quali la pena cesserebbe di essere tale. Per altra parte, poi (reintegrazione, intimidazione, difesa sociale), si tratta bensì di valori che hanno un fondamento costituzionale, ma non tale da autorizzare il pregiudizio della finalità rieducativa espressamente consacrata dalla Costituzione nel contesto dell'istituto della pena. Se la finalizzazione venisse orientata verso quei diversi caratteri, anziché al principio rieducativo, si correrebbe il rischio di strumentalizzare l'individuo per fini generali di politica criminale (prevenzione generale) o di privilegiare la soddisfazione di bisogni collettivi di stabilità e sicurezza (difesa sociale), sacrificando il singolo attraverso l'esemplarità della sanzione.

È per questo che, in uno Stato evoluto, la finalità rieducativa non può essere ritenuta estranea alla legittimazione e alla funzione stesse della pena.

L'esperienza successiva ha, infatti, dimostrato che la necessità costituzionale che la pena debba “tendere” a rieducare, lungi dal rappresentare una mera generica tendenza riferita al solo trattamento, indica invece proprio una delle qualità essenziali e generali che caratterizzano la pena nel suo contenuto ontologico, e l'accompagnano da quando nasce, nell'astratta previsione

⁵⁷ Giovanni Fiandaca, *Il terzo comma dell'art. 27*, 1991, p. 331.

normativa, fino a quando in concreto si estingue. Ciò che il verbo “tendere” vuole significare è soltanto la presa d'atto della divaricazione che nella prassi può verificarsi tra quella finalità e l'adesione di fatto del destinatario al processo di rieducazione: com'è dimostrato dall'istituto che fa corrispondere benefici di decurtazione della pena ogniqualvolta, e nei limiti temporali, in cui quell'adesione concretamente si manifesti (liberazione anticipata). Se la finalità rieducativa venisse limitata alla fase esecutiva, rischierebbe grave compromissione ogniqualvolta specie e durata della sanzione non fossero state calibrate (né in sede normativa né in quella applicativa) alle necessità rieducative del soggetto”.⁵⁸

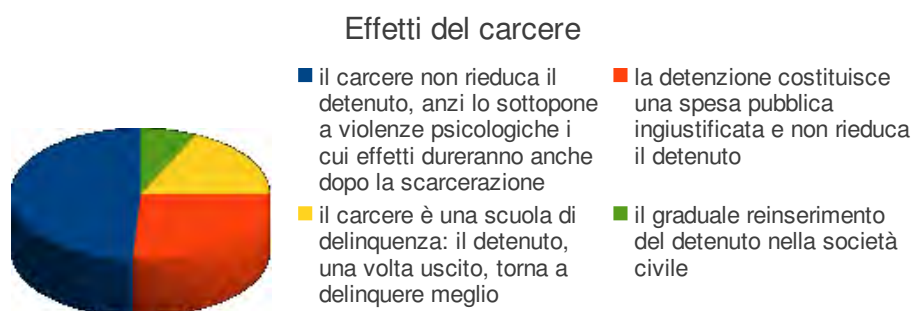
Doveroso considerare anche le condizioni di vita nei nostri istituti, all'interno dei quali dovrebbe avvenire il trattamento rieducativo. Già numerose sono state le condanne dello Stato italiano da parte della Corte Europea dei Diritti dell'Uomo per le condizioni di vita all'interno delle nostre carceri. L'ultima sentenza pronunciata dalla Corte di Strasburgo, risalente all'8 gennaio 2013, condanna lo Stato italiano a risarcire sette persone detenute a Busto Arsizio e Piacenza per il trattamento inumano subito. Sovraffollamento, mancanza di finanziamenti e carenza di personale educativo sono alcuni dei fattori di criticità che non consentono un trattamento efficace fra le mura dei penitenziari italiani. La carenza di personale non consente nemmeno un trattamento individualizzato e calibrato sulla base delle specifiche esigenze e situazione del soggetto recluso.

Un ulteriore, importante fattore è costituito dal fatto, per nulla avulso della realtà, che un detenuto venga assegnato a un istituto per un breve periodo, al termine del quale verrà assegnato a un ulteriore istituto. Queste permanenze, così limitate nel tempo come quelle delle cosiddette porte girevoli (detenzioni di soli pochi giorni), non consentono l'avvio di un'attività (la scuola, un laboratorio artistico etc.) in quanto la durata dell'attività copre usualmente un intero anno come minimo e ciò è palesemente incompatibile con i frequenti trasferimenti del condannato.

A sentire la fetta di opinione pubblica intervistata, su 100 intervistati alla domanda “Qual è l'effetto che il carcere produce, per le caratteristiche che possiede al giorno d'oggi?” 49 hanno risposto “il carcere non rieduca il detenuto, anzi lo sottopone a violenze psicologiche

⁵⁸ www.giuricost.it

i cui effetti dureranno anche dopo la scarcerazione”. 26 hanno risposto “la detenzione costituisce una spesa pubblica ingiustificata e non rieduca il detenuto”, mentre solo per 18 intervistati l'effetto del carcere è “il graduale reinserimento del detenuto nella società civile”. Infine, i rimanenti 7 intervistati ritengono che “il carcere è una scuola di delinquenza: il detenuto, una volta uscito, torna a delinquere meglio”. Riassumendo in un grafico:



Anche il campione di opinione pubblica intervistato sembra quindi avallare l'ipotesi della spersonalizzazione e dell'infantilizzazione del detenuto di cui si parlava nel capitolo 1. Il soggetto recluso viene concepito come una matricola e non come un uomo, *condicio sine qua non* per l'inizio di un trattamento rieducativo. La carenza di personale gioca un ruolo molto importante nel mantenimento di questo status quo. Tanto che, nonostante l'obiettivo del carcere dovrebbe essere quello di rieducare, non è indubbio che talvolta abbia come effetto una *reformatio in peius* del soggetto, come anche l'opinione pubblica pensa. Bisogna infine considerare, come sottolinea Giuseppe Torrente, che “le differenze fra un istituto e un altro sono estremamente significative”.⁵⁹

Torrente sottolinea come le disparità di opportunità trattamentali varino da carcere a carcere⁶⁰ e dipendano dai finanziamenti disposti da enti locali e Regioni, dalla presenza di una Direzione penitenziaria “aperta e intraprendente” e dall'interesse delle persone esterne. “Volontariato, imprenditoria locale, enti locali, associazioni e cooperative. Tutti questi

⁵⁹ Giovanni Torrente, *C'era una volta il trattamento*, 2004, p. 103. Si rinvia anche al § 5.2.

⁶⁰ Per la medesima conclusione si rimanda anche alle interviste dei detenuti in coda all'elaborato e al § 5.2.

soggetti – sostiene Torrente – paiono essenziali per impedire che il carcere non rimanga un mondo chiuso in se stesso e per rendere possibile che le attività svolte durante la fase dell'esecuzione della pena possano avere un impatto risocializzante. [...] I volontari in diverse realtà svolgono un ruolo assai importante, sovente la loro attività è integrata con le altre attività trattamentali e in diverse occasioni lo spirito d'iniziativa di qualche volontario è stato lo spunto per lo svolgimento di attività che in seguito si sono sviluppate dando alla luce iniziative molto importanti (ad esempio giornalini, attività di sostegno scolastico, biblioteche)".⁶¹

Ciò considerato, la rieducazione, anche laddove avviene, è messa in atto in un ambiente artificiale, privo di contatti con la realtà esterna. Tant'è che alcuni detenuti, una volta scontata la pena e tornati a vivere all'esterno, non sanno adattarsi ai cambiamenti che vi sono stati. Coloro che sono stati reclusi per molto tempo, ad esempio, non sanno maneggiare i più moderni telefonini. Un'altra difficoltà di ordine pratico consiste nel senso dello spazio e dell'orientamento: “Quando sono uscito facevo fatica a camminare sul rettilineo della strada, dopo 10 anni passati a correre un cerchio come un criceto”, testimonia Elkton Kalica durante il convegno “Il senso della rieducazione in un paese poco educato” tenutosi nel carcere di Padova il 18 maggio 2012. A tal proposito Luigi, uno dei detenuti-attori a Milano-Opera, commenta così la trasferta al teatro Arcimboldi di Milano: “Quando siamo scesi dal pulmino che ci ha portato fino al teatro milanese è stato strano. C'era un poco di discesa da percorrere e noi non siamo abituati agli spazi grandi, sembravano un pulmino di bambini oppure ci muovevamo impacciati come Paolo Villaggio. Eravamo tutti sconfigurati, storditi”.

Ma le conseguenze peggiori sono altre, e riguardano il lato più intimo e umano delle persone detenute.⁶²

Queste persone recluse torneranno poi in società: è per questo che il carcere non dovrebbe essere un'istituzione terminale, di contenimento dei criminali e dei soggetti devianti, ma, per una maggiore sicurezza sociale, dovrebbe rieducare le persone recluse, far svolgere loro

⁶¹ Giovanni Torrente, *C'era una volta il trattamento*, 2004, pp. 104-109. Si rinvia anche al § 5.2.

⁶² Si rimanda al capitolo 1, specificatamente al § 1.4 sull'infantilizzazione del detenuto.

un percorso di consapevolezza e cambiamento laddove ve ne sia bisogno, *in primis* nell'interesse della stessa società.

Il cammino dell'art. 27 c. 3 Cost., da principio formale a diritto vivente, pare quindi essere ancora in atto e sembra ancora piuttosto lungo.

Nel prossimo capitolo si analizzerà la valenza di una delle attività trattamentali e rieducative previste, ossia quella del teatro in carcere, basandosi sul laboratorio teatrale realizzato all'interno della casa di reclusione di Milano-Opera.

3. TEATRO IN CARCERE: IL CASO DI MILANO-OPERA

3.1. Esperienza e metodo

All'indagine quantitativa svolta tramite il questionario sopra citato, si accosta un'indagine qualitativa, realizzata attraverso le interviste ai detenuti partecipanti al laboratorio di teatro/musical condotto dalla regista Isabella Biffi, in arte Isabeau, all'interno della casa di reclusione di Milano-Opera e a tre agenti di polizia penitenziaria della connessa area pedagogica, che accompagnano i detenuti dalla sezione al teatro e li sorvegliano durante le attività di laboratorio.

Le interviste, riguardanti la valenza del teatro in carcere, si sono svolte nel teatro del carcere milanese durante i periodi che vanno da gennaio ad agosto 2012 e da gennaio a febbraio 2013, nei quali sono entrata nel carcere con l'art. 17 O.P.⁶³ in concomitanza con le prove di teatro previa autorizzazione del Magistrato di Sorveglianza. L'attività laboratoriale, salvo altri impegni della regista, si svolge tre volte alla settimana: il martedì, il giovedì e il venerdì dalle 12 alle 15. In estate, dal momento che il tetto del teatro non è coibentato, l'orario va dalle 9 alle 12 per evitare le ore più calde della giornata.

I 13 detenuti partecipanti alle attività di laboratorio si sono resi tutti disponibili a rispondere alle mie domande, che si possono trovare in coda al presente elaborato.⁶⁴ Preciso che un detenuto-attore ha deciso di non interrompere l'attività: tuttavia, essendo presente al momento delle interviste ho preferito conteggiarlo fra i detenuti-attori e tener conto delle sue dichiarazioni. A ogni detenuto e agli agenti sentiti sono state rivolte domande oralmente mediante un colloquio *vis à vis* fra me e l'intervistato. Le risposte sono state da me annotate su un quaderno e poi trascritte a computer così come mi sono state rilasciate in forma orale. Non era consentita la registrazione delle interviste stesse. Gli intervistati hanno risposto alle mie domande, le quali sono state sottoposte nell'ordine di cui all'allegato B. La versione

⁶³ Per una riflessione sull'uso dell' art. 17 O.P. vedasi § 5.2.

⁶⁴ Per le domande rivolte ad agenti e detenuti vedasi allegato B.

integrale di ciascuna intervista è, invece, riportata all'allegato C, che comprende sia le risposte date dagli agenti che quelle date dai detenuti divise per nominativo.

Si precisa che i 13 detenuti-attori sono tutti uomini, italiani, appartenenti al circuito Alta Sicurezza e, nello specifico AS3, che è il livello più basso di questo circuito. L'età media si aggira attorno ai 50 anni, molti di essi sono stati condannati all'ergastolo. Anche i tre agenti di polizia penitenziaria sono tutti uomini e due di loro prestano servizio presso l'area pedagogica dell'Istituto Penitenziario di Milano-Opera da ben 26 anni.

Come già detto nell'introduzione, si ribadisce che tutti i nomi utilizzati in questo e negli altri capitoli dell'elaborato, sia per indicare un detenuto-attore sia per identificare un agente di polizia penitenziaria, siano nomi fittizi, creati con fantasia ex novo da me e che non trovano riscontro con i nomi reali delle persone coinvolte nel progetto di teatro inframurale. L'unico nome reale è quello della regista Isabeau.

Chiarite queste questioni di metodo, piace sottolineare come quest'esperienza sia stata per chi scrive molto formativa. Un'occasione di crescita in senso lato, che mi ha permesso di avvicinarmi a un mondo chiuso e per me sinora sconosciuto, intravedendone alcune sfaccettature e gettando le basi di un ormai consolidato interesse per il mondo carcerario.

Ho avuto l'opportunità di conoscere e di relazionarmi con delle persone con storie di vita diverse dalla mia, in un'atmosfera che ha travalicato il mio essere presente lì ai fini della tesi: durante le interviste da me condotte, ho colto numerosi spunti per una riflessione insieme umana e giuridica, ponendomi ulteriori quesiti e ampliando l'oggetto delle mie riflessioni.⁶⁵

Preme infine fare un'ultima considerazione, da tenere, assieme alle altre svolte sin qui, come premessa e chiave di lettura per l'elaborato nel suo insieme.

I detenuti, si diceva, hanno dimostrato interesse verso la presente tesi e ciascuno ha subito firmato l'autorizzazione a concedermi l'intervista.

⁶⁵ Per una spiegazione di queste riflessioni si rimanda al capitolo 5.

Da esterna ho avuto l'impressione, poi confermata in alcune interviste soprattutto dagli agenti di polizia, che il clima che si respira all'interno del teatro in carcere e, in generale, all'interno dell'istituto sia spesso molto imbrigliato.

Un clima rigido nel quale le persone detenute non sono totalmente libere di esprimersi e di effettuare con libertà delle scelte. L'impressione che ho avuto, infatti, è stata quella di percepire un costante controllo da parte dell'istituzione totale⁶⁶, come se si versasse in un grande fratello dal sapore orwelliano. Una sensazione di costante (e ulteriore) ingabbiamento che genera e corrisponde a un'eterna finzione. Una sorta di teatro all'interno del teatro. Già Erving Goffman asseriva l'idea che la vita quotidiana sia rappresentazione.

Con le parole di Ermanno Gallo e Vincenzo Ruggiero:

“Il carcere impone un incessante autocontrollo, basandosi sull'autogestione della pena e sull'osservazione del comportamento, nonché sulla verifica continua del processo rieducativo”.⁶⁷

Questa considerazione riguarda soprattutto le persone detenute: gli agenti di polizia, infatti, si trovano in carcere per espletare il proprio mandato istituzionale e per esercitare la propria professione nella quale, come in altre che si svolgono anche all'esterno (ad esempio impiegato o studente), si ha una libertà di scelta e di comportamento limitata in funzione dell'attività che si è chiamati a svolgere.

L'attività teatrale svolta dalle persone detenute confluisce invece nella relazione comportamentale: un documento che monitora il detenuto e sintetizza il suo percorso rieducativo o, viceversa, le infrazioni commesse. Questo documento è punto imprescindibile per la concessione di permessi e benefici da parte del Magistrato di Sorveglianza di ciascun detenuto.

Sono le parole degli agenti di polizia che aiutano a fare meglio il quadro della situazione.

L'agente Enea dichiara:

⁶⁶ Per la definizione del concetto di istituzione totale vedasi § 1.1.

⁶⁷ Ermanno Gallo e Vincenzo Ruggiero, *Il carcere immateriale*, 1989, p.90.

“Ho visto un miglioramento nel comportamento dei detenuti (*ndr*, che partecipano al laboratorio di teatro). Anche alcuni che magari sopra in sezione rispondono o comunque non sono così calmi, qui a teatro si comportano bene. Ma questo anche perché molti hanno iniziato a fare teatro con l'intento di avere dei benefici. L'esito dell'attività teatrale confluisce nella relazione comportamentale che dà un quadro generale del detenuto e viene poi trasmessa ai magistrati per l'autorizzazione di permessi, ad esempio. Se il detenuto non si comporta bene l'agente redige un rapporto informativo (è la penna la vera arma, non è con la violenza che si punisce il detenuto). Il rapporto informativo viene consegnato al responsabile del settore e si riflette anch'esso sull'ottenimento di benefici. Quindi non conviene iniziare a fare teatro e poi comportarsi male. Si perde la strada già percorsa”.

Concordi anche i colleghi Bruno e Stefano, il quale aggiunge:

“È un viaggio parallelo, quello dell'attività teatrale in carcere. È vero che l'esito dell'attività confluisce nel fascicolo sul detenuto (utile per ottenimento permessi, fa parte della valutazione comportamentale sul detenuto), ma il teatro in carcere non è solo questo, è anche un modo per evadere dalla routine della sezione. I detenuti che partecipano al laboratorio hanno intrapreso un percorso e ora stanno attenti a non sbagliare. Poi, in generale, gli AS (*ndr*, detenuti appartenenti al circuito Alta Sicurezza sopra citato) moderano il loro comportamento, perché devono farsi molti anni di carcere, perché è nell'interesse di tutti avere una sezione dove si vive bene (altrimenti se ci sono trambusti da aperta può diventare una sezione chiusa, quindi appena c'è un inizio di lite gli altri si adoperano per fermarla) e perché l'ordine delle sezioni riflette l'ordine che vi era fuori, nelle associazioni criminali. Lì vige sempre ordine”.

Quest'impossibilità contingente di libertà nei comportamenti è da tenere presente sia per quanto concerne l'autorizzazione a farsi intervistare concessami dalle persone detenute sia per i comportamenti che essi hanno tenuto nei miei confronti e anche in sede di analisi dei motivi che hanno determinato il soggetto detenuto a fare richiesta per poter partecipare al laboratorio teatrale, di cui si parlerà nel sottocapitolo seguente.

Con ciò non sto dicendo che, in un contesto meno imbrigliato e rispondente a logiche più libere e slegate da analoghi meccanismi di controllo, le stesse persone detenute non

avrebbero dato il loro consenso a farsi intervistare o non sarebbero stati così gentili con me. Anzi, sono certa che il loro comportamento sarebbe stato uguale a quello che hanno tenuto e il loro interesse verso la mia tesi non sarebbe cambiato. Tuttavia, e questo voglio dire, mi rammarica il fatto che essi non abbiano potuto essere messi nelle condizioni di vivere una scelta totalmente libera, senza porsi il problema di essere visti in cattiva luce qualora non avessero voluto rilasciarmi alcun'intervista.

Vi è poi un'altra contraddizione e situazione di imbrigliamento che, mi è parso, connota tutta l'istituzione carceraria. Secondo una mia personale impressione, anche se gli agenti di polizia, come si può leggere nelle loro interviste, non hanno riscontrato delle difficoltà nel lavorare a fianco di persone (quali, ad esempio, la regista) che non hanno come obiettivo precipuo quello della sicurezza, l'impressione che ho avuto è stata quella di una difficile coordinazione fra i vari uffici dell'istituto. È una difficoltà che non riguarda solo l'aspetto più burocratico di comunicazione fra i vari uffici, ma coinvolge bensì, a livello più profondo, la difficoltà di mettere insieme diversi punti di vista. All'interno di ogni carcere, infatti, v'è la Direzione, la polizia penitenziaria e lo staff educativo: ciascuno di questi tre soggetti, come è normale che sia, risponde a vocazioni e compiti professionali diversi. La difficoltà che, da esterna, ho potuto notare perlomeno nel carcere di Milano-Opera sta proprio nel coordinare e nel far convergere su un punto d'incontro univoco queste diverse prospettive e aspettative. Una difficoltà che, talvolta, credo possa riflettersi anche sulle attività poste in essere all'interno dell'istituto stesso. Anche se, è doveroso specificarlo, durante la mia esperienza a Milano-Opera non ho avuto contezza di alcuna difficoltà, intesa in tal senso, verificatasi per l'attività teatrale.⁶⁸

Dopo aver inserito l'attività di teatro inframurale in questo guscio di premesse, si inizia ad analizzarla partendo proprio dalle motivazioni che spingono da un lato i detenuti a parteciparvi e dall'altro la Direzione del carcere a porla in essere.

⁶⁸ Per un'ulteriore considerazione circa il rapporto fra Direzione e attività teatrale a Milano-Opera vedasi § 3.5.

3.2. L'inizio del laboratorio: motivazioni e selezioni

La maggior parte delle persone detenute che partecipano al laboratorio teatrale a Opera non aveva mai avuto altre esperienze teatrali. Su 13 solo due hanno dichiarato di aver avuto contatti con il palcoscenico anche all'esterno, da piccoli, entrambi in occasione di una rappresentazione scolastica. Gli altri partecipanti non si erano mai approcciati all'universo teatrale, seppur, alcuni di loro, avevano interesse per la musica, il cinema e l'animazione, tutti ambiti comunicativi e di spettacolo che hanno tenuto una finestra aperta sul senso dell'arte.

Solo 4 del gruppo di 13 partecipanti aveva già avuto esperienze teatrali in altre carceri, prima di Opera: per gli altri 9 il carcere di Opera è stato il primo luogo nel quale hanno calcato il palco. Ciò dipende anche dal fatto che non in tutte le carceri sono attivi dei laboratori teatrali, come testimonia Marco, uno dei partecipanti al corso:

“Negli altri istituti in cui sono stato prima di Opera, il teatro c'era solo per i detenuti comuni, non per gli AS”.

Nel carcere di Milano-Opera le cose sembrano funzionare diversamente. Dice Mattia, un altro detenuto-attore che aveva provato a partecipare al laboratorio già nel 2007, ma che aveva interrotto la sua partecipazione perché, dice, “di carattere sono molto timido e quando salivo sul palco provavo un malessere interiore”:

“L'équipe trattamentale mi ha detto che il teatro poteva avere dei benefici per me, visto il mio carattere chiuso. Io ho deciso di partecipare perché ho visto un ragionamento sulla persona: mi sento fortunato ad essere seguito, faccio colloqui almeno una volta alla settimana. L'équipe mi ha detto “vai giù e vedi com'è, se te la senti. Poi vedi se metterti in gioco”. Gli educatori hanno scelto il teatro come attività per me perché ho problemi ad aprirmi. Mi sono imposto di superare un mio ostacolo: ho scelto il teatro. È una sfida con me stesso”.

La disparità di condizioni e di attività disponibili fra le varie carceri tornerà come argomento in seno al capitolo 5, dedicato alle conclusioni.

Ciò che qui occorre rilevare è come la maggior parte dei partecipanti al laboratorio, seppure non avendo avuto pregresse esperienze teatrali, stia svolgendo l'attività all'interno del carcere di Opera già da alcuni anni. Chi dal 2001 quando ancora vi era, come regista, Teresa Pomodoro, chi dal 2007 con la regista Michelina Capato. Accanto a queste persone, che sono ormai dei veterani del corso di teatro, ve ne sono altre (la minoranza) che seguono il laboratorio da pochi anni. Due persone su 13 partecipano all'attività laboratoriale da novembre 2011 e hanno iniziato con dei piccoli ruoli in occasione dello spettacolo natalizio.

Chiediamoci ora perché queste persone hanno deciso e hanno fatto richiesta di partecipare al laboratorio teatrale, anche alla luce di quanto detto nel § 3.1. circa l'importanza della relazione comportamentale e il confluire all'interno di essa dell'andamento dell'attività teatrale e del comportamento ivi tenuto da parte del detenuto-attore.

La risposta che i detenuti-attori hanno dato a questo quesito non è univoca.

Alcuni hanno deciso di partecipare per curiosità, come Luigi:

“Ho deciso di frequentare il laboratorio di teatro per curiosità. Ho notato la locandina in sezione e ho fatto domanda di partecipare. Il laboratorio è partito, con il gruppo vecchio, il nucleo originario che continua anche oggi a partecipare, oltre ad alcune persone che si sono aggiunte successivamente, nel corso degli anni”.⁶⁹

Altri per il fascino dell'attività teatrale. Racconta Luca:

“Ho fatto domanda di partecipare a teatro perché sono affascinato da questa benedetta attività”.

Altri per sfida con se stessi, come già detto nella testimonianza di Mattia sopra riportata e come Marco, che dice:

⁶⁹ Circa un approfondimento sul senso del gruppo presente fra i partecipanti si rimanda al § 3.3.

“Fare teatro è una sfida con me stesso. Stare al centro del palco non è semplice per me, che sono una persona timida e riservata”.

Anche Filippo ha iniziato a partecipare per sfida personale:

“Ho fatto teatro per sfida. Non mi preoccupavo più di quello che pensavano di me, ormai ero arrivato all'apice della mia triste carriera, non avevo insicurezza. La vera svolta è avvenuta quando ho conosciuto il Direttore Giacinto Siciliano (*ndr*, l'attuale Direttore di Milano-Opera), che mi ha detto “Lei deve fare una scelta: essere detenuto o essere un carcerato”. Da lì mi sono attivato e ho iniziato a vivere meglio il carcere: ho iniziato a pensare e fare poesie e corsi”.

Ed è proprio Filippo l'unico, assieme a Giovanni e Mattia, a parlare di benefici, dicendo:

“Ho iniziato per benefici. Per la speranza di ricompensa. Penso che tutti quanti iniziano così, poi c'è chi va avanti e capisce l'importanza del teatro e chi si ferma prima. È una cosa insita, ma poi diventa secondaria. Ora sono intimamente convinto di quello che faccio perché lo faccio con il cuore. Sono cose bellissime e di valore, trasmetto cose positive.⁷⁰ C'è sempre qualcosa da imparare, si crea valore anche con la lotta. E la soddisfazione e l'emozione di fare beneficenza è davvero molta. Ora sono gratificato, soddisfatto di quello che faccio. Quando vedo applaudire 1.700 persone...”. (*ndr*, 1.700 sono stati gli spettatori presenti alla messa in scena effettuata al teatro degli Arcimboldi di Milano, come si vedrà nel § 3.5.)

Giovanni conferma:

“Ho deciso di partecipare al teatro per interesse. Avevo passione e intenzione. È anche un *escamotage* per entrare nelle grazie della Direzione e uscire prima. Ma senza emozione non fai nulla, non trasmetti nulla”.

Per Mattia, invece:

⁷⁰ Per i messaggi trasmessi con gli spettacoli realizzati a Milano-Opera vedasi § seguente.

“Qualcuno partecipa al teatro per la sintesi (*ndr*, la relazione comportamentale), ma non è l'obiettivo principale”.

L'agente di polizia penitenziaria Bruno, invece, dice:

“L'inizio di questa attività è determinato dalla volontà di ottenere determinati benefici da parte dei magistrati”.

Considerato anche il clima di generale imbrigliamento, che osta a una oggettiva sincerità nelle risposte, non è dato sapere se, in effetti, i detenuti-attori abbiano deciso di partecipare più per l'interesse per i benefici ottenibili che verso l'attività stessa. Forse v'è una compenetrazione non scindibile fra queste due motivazioni. Ad ogni modo, a prescindere dall'effettiva motivazione che ha spinto una persona ad aderire al progetto di teatro inframurale, si devono svolgere tre considerazioni.

(i) La prima si ricava dalle parole di Pietro:

“Le persone che vengono qui sono motivate, altrimenti andrebbero alle ore d'aria”.

Partecipare al laboratorio, quindi, equivale all'essersi presi un impegno che si vuole onorare. E a svolgere un certo percorso che, senza interesse e motivazione, non si riuscirebbe a seguire proprio per l'impegno che richiede. Giulio spiega:

“Chi frequenta il laboratorio di teatro e va a scuola salta le ore d'aria, che sono dalle 8.30 alle 10.30 e dalle 13.30 alle 15.30. Però tutti quelli che fanno teatro, ad eccezione di due persone, stanno in una sezione aperta: significa che le porte delle celle stanno aperte fino alle 19.30, per cui fino a quest'ora si può passeggiare nel corridoio, anche se non è grande. Per le due persone che attualmente, pur frequentando il laboratorio di teatro, stanno nella sezione chiusa: una ha avuto la possibilità di trasferirsi nella sezione aperta ma l'ha rifiutata, all'altra penso che la Direzione offrirà presto l'opportunità di trasferirsi in una sezione aperta”.

(ii) La seconda considerazione, sulla falsariga del pensiero espresso da Filippo, consiste in un invito a soffermarsi anche sugli effetti che l'attività teatrale produce e non solo sulle motivazioni che hanno spinto a farla. Il laboratorio ha infatti dei riflessi positivi sul comportamento del detenuto, coinvolgendolo in un progetto di più ampio respiro che mette in gioco l'idea di se stesso e altri valori.⁷¹

Senza contare la beneficenza fatta tramite questi spettacoli, che sono anche un mezzo per avvicinare i detenuti ai loro familiari e alla società tutta.

(iii) La terza considerazione è legata alla storia di un detenuto-attore, che ha ricoperto in un precedente spettacolo realizzato da Isabeau una delle parti principali. Ha lavorato sodo, come non manca di testimoniare la stessa regista, impegnandosi con determinazione e superando alcuni suoi limiti fisici. Anche in seguito al suo successo teatrale, ora vive in regime di semilibertà. Pertanto, si può dire che, perlomeno in alcuni casi, l'attività teatrale possa significare anche la concessione di benefici concreti e importanti.

Prima di passare a descrivere il processo di selezione dei detenuti che possono partecipare al laboratorio, occorre soffermarsi anche sulle motivazioni che spingono la Direzione del carcere a porre in essere il corso di teatro. Gli operatori esterni sono remunerati e i finanziamenti per coprire i costi dell'attività sono dei fondi statali, come chiarisce l'agente di polizia Stefano:

“Il teatro è finanziato con doti del Ministero: è la Direzione del carcere a decidere come ripartire queste doti fra le diverse attività e laboratori”.

Negli ultimi anni vi sono stati tagli all'ammontare totale delle doti ma la Direzione del carcere ha mantenuto il laboratorio di teatro musical condotto da Isabeau. Questa scelta è stata determinata di certo dalla valenza rieducativa del teatro confermata, come vedremo nel § 3.4., dagli stessi agenti di polizia penitenziaria che seguono l'attività di laboratorio. Oltre che dalla convinzione che questa attività abbia anche altre valenze, quali quella di

⁷¹ Per i risvolti dell'attività teatrale sul sé dei detenuti-attori si rimanda al § 3.4.

avvinare i detenuti alle loro famiglie e di costituire una valida alternativa alla noia della cella.⁷²

Il detenuto-attore Giorgio conferma:

“Le istituzioni credono nel laboratorio perché è un'attività rieducativa”.

Come si è già avuto modo di constatare nel capitolo precedente fra le riflessioni circa il principio rieducativo, molto dipende dall'impronta che la Direzione intende dare al carcere e alle attività trattamentali che vi si svolgono. Testimonia Andrea:

“Con l'arrivo del Direttore Siciliano a Opera si è passato da una fase medioevale a una fase dell'illuminismo”.

Giulio aggiunge:

“Penso che il teatro sia un'attività che viene vista bene dall'esterno. Se esiste ancora in tempi di crisi è perché il Direttore attuale ha a cuore il teatro. Quello che c'era prima era fissato con il pallone e aveva concentrato molte risorse per creare una squadra di calcio, la “Free Opera”, anni fa”.

Il compagno di scena Marco introduce un nuovo punto di vista:

“Il Direttore del carcere si fa una buona faccia con il teatro. I detenuti sono il business del carcere”.

Un concetto, quest'ultimo, che richiama l'analisi delle istituzioni totali effettuata da Goffman, che inquadra il teatro in carcere fra le cerimonie istituzionali.

“Un'interessante cerimonia istituzionale, spesso unita con la festa annuale e la celebrazione di Natale, è il teatro istituzionale. [...] Va aumentando, ad esempio, l'abitudine di aprire, una volta

⁷² Per una più ampia trattazione della valenza del teatro inframurale vedasi i § seguenti e il capitolo 4.

all'anno, l'ospedale; occasione in cui i parenti degli internati e anche il pubblico in generale possono essere invitati a ispezionarlo. [...] L'apertura dell'ospedale è una possibilità di successo, se non un successo garantito, poiché si verifica entro i limiti in cui l'istituzione accetta di esporsi. Talvolta questa esposizione di facciata è diretta a un pubblico interno, per la maggior parte alti esponenti del personale curante. [...] La messa in scena istituzionale può anche essere diretta ai visitatori in genere, allo scopo di offrire loro un'immagine dell'organizzazione, atta a dissipare il vago terrore che essi provano nei confronti delle istituzioni coatte. Mentre i visitatori riterranno di aver ispezionato tutto, saranno invece accompagnati soltanto fra gli internati più cordiali e collaborativi, e nelle zone più accoglienti dell'istituto. [...] La facciata che l'istituzione abitualmente mostra è probabilmente la parte nuova, moderna”.⁷³

Una situazione, questa di vedere una parte a rappresentanza del tutto, che è fuorviante e che non dà una visione a tutto tondo di ciò che è il carcere, come si è già precisato in precedenza.

Resta da analizzare il processo di selezione di coloro che possono partecipare al laboratorio. Dal momento che uno dei compiti affidati sia alla Direzione dell'istituto che alla polizia penitenziaria che vi presta servizio è quello di garantire la sicurezza, appare chiaro come non tutti i detenuti possano accedere al laboratorio. Alcuni di essi, pur se motivati a intraprendere l'attività teatrale oppure se con doti artistiche, non sono ammessi a partecipare per ragioni di sicurezza. Ciò ha una sua ragion d'essere se si considera che l'attività teatrale viene svolta a contatto con persone esterne, che si rivolge a un pubblico di persone anche esterne e che, al fine di poter far procedere il progetto, le prove non possono essere interrotte o disturbate da soggetti che non riescono a inserirsi in un gruppo sociale e a lavorare con gli altri per uno scopo comune.

L'agente Bruno spiega questo procedimento di selezione, che parte nel momento in cui il detenuto vede l'avviso del laboratorio teatrale esposto nella bacheca della sezione e fa una “domandina”,⁷⁴ per partecipare.

⁷³ Erving Goffman, *Asylums*, 1961 (tr. it. di Franca Basaglia: pp. 127-130).

⁷⁴ Sull'utilizzo e sull'importanza del termine “domandina” vedasi § 1.2.

“Per partecipare – dice Bruno – si deve fare domanda all'ispettore di reparto. Poi la domandina passa all'ufficio educatori che, in caso di valutazione positiva, appongono il nulla osta. Una persona che ha molti rapporti informativi⁷⁵ magari si ritrova la domandina bloccata all'ispettore di reparto, non viene nemmeno mandata agli educatori. Tante volte gli educatori chiamano noi agenti per dei consigli: loro sono pochi e vedono poco i detenuti, noi invece li vediamo spesso. Questi che fanno teatro li vediamo tre volte alla settimana”.

Talvolta questo processo risulta un po' lungo e non esente da difficoltà. Racconta Marco:

“È stato messo un avviso che c'era questo laboratorio nella saletta ricreativa. Prima di partecipare ho avuto un colloquio con l'educatore che mi disse che mi aveva selezionato come idoneo a partecipare e che potevo fare il provino. Questo due o tre mesi dopo che avevo fatto la domandina. Dopo tre giorni dal colloquio con l'educatore, una mattina mi dicono che devo scendere perché devo andare a teatro. La selezione per poter partecipare al laboratorio è un po' dura da parte del carcere, ma sono d'accordo con questa selezione, altrimenti qui al laboratorio si creerebbe casino”.

Anche gli altri detenuti-attori, come Marco, sono concordi nel ritenere giuste le modalità di accesso al laboratorio. Prendiamo Andrea come portavoce del pensiero del gruppo:

“La prassi d'accesso è molto complessa ma è un carcere e non potrebbe essere altrimenti. Magari una persona che ha delle buone abilità teatrali non può partecipare al laboratorio perché gli educatori non danno il permesso. Ma non vale nemmeno la pena chiedersi se sia giusto o sbagliato, è un carcere e non potrebbe essere diversamente”.

Alla selezione operata dall'istituzione, se ne aggiunge una operata dalla regista e dagli operatori teatrali attivi presso l'istituto. Quest'ultima selezione si svolge in teatro, durante le ore di laboratorio, e consiste nel sondare le abilità canore e di ballo dei detenuti candidati. Vengono fatti svolgere anche alcuni esercizi di dizione e di recitazione, in base alle esigenze del copione. Al termine, vengono selezionate le persone in possesso delle abilità

⁷⁵ Per una spiegazione di cosa s'intenda per “rapporto informativo” vedasi § 3.1.

artistiche ricercate per lo spettacolo che si sta allestendo, in base anche al ruolo che le stesse persone saranno chiamate a ricoprire.

Commenta Giulio:

“Ritengo che le modalità con le quali si svolgono i provini siano giuste: alla fine bisogna mettere insieme uno spettacolo che vedranno poi anche persone esterne, uno spettacolo che deve funzionare. È giusto scegliere come attori delle persone brave, ad esempio, a cantare o a ballare, anche se in questo modo non si dà l'opportunità di partecipare ad altre persone, comunque interessate o anche maggiormente motivate ma con scarse abilità”.

3.3. Il laboratorio in atto: un gruppo per eventi di valore

“Non avevo idea di cosa trovare al laboratorio. Da spettatore mi emozionava molto. Quando sono sceso qui mi si è aperto un mondo nuovo. È una scoperta ogni volta. Le insegnanti sono pazienti. Siamo un gruppo che lavora per un obiettivo comune”.

Questo il commento di Jacopo. In effetti, la regista insiste molto sul concetto di gruppo. Soprattutto nel momento dell'assegnazione dei diversi ruoli, ha spiegato in modo chiaro che nel teatro non ci sono ruoli principali e ruoli secondari, perché la buona riuscita dello spettacolo si ha nel momento in cui tutti gli attori, a prescindere dalla lunghezza o dall'importanza della parte che devono recitare, si impegnano con la medesima grande energia e si focalizzano sull'obiettivo comune, che è proprio il successo dello spettacolo stesso.

Anche il detenuto-attore Luigi riporta il medesimo pensiero:

“Il gruppo di teatro c'è, tutti lottiamo per la stessa cosa (che è la realizzazione dello spettacolo), anche se magari abbiamo idee e opinioni diverse. Ogni tanto si fanno dei compromessi, poi si vede dallo spettacolo se c'è l'unione del gruppo o meno”.

Per Filippo:

“Il teatro mi ha aiutato ad essere più accogliente. Magari ci sono dei piccoli screzi con gli altri attori, ma c'è una finalità comune. C'è una crescita comune. Quando facciamo lo spettacolo siamo un corpo e un'anima. Gli anziani, ossia quelli che fanno teatro da più anni, sono la struttura portante del gruppo e consigliano i giovani”.

Anche per Paolo:

“L'attività di laboratorio viene certamente vista come un lavoro comune, con un obiettivo comune”.

Il compagno Pietro allarga la prospettiva:

“C'è un senso del gruppo, è la base. Se non ci fosse non ci sarebbe nemmeno motivo di scendere. Fare teatro assieme crea nuovi rapporti, argomenti diversi, voglio bene alle persone che recitano con me e questo si vede anche sopra in sezione”.

Il laboratorio di teatro, quindi, può essere un primo passo per conoscere meglio altre persone, instaurando anche rapporti di amicizia. Dice Mattia:

“Usciti dal teatro magari con alcune persone si crea un rapporto di amicizia che difficilmente si creerebbe in sezione, persone che magari ora vedo e conosco in modo diverso. Anche questa dovrebbe essere una finalità del laboratorio”.

Ciò accade anche a Luigi:

“Il teatro mi fa sentire più unito con alcune persone che fanno parte anche loro della compagnia: con alcuni di loro non sto nella stessa sezione ma quando li vedo, per esempio, al campo, li saluto già da lontano e allora si inizia a chiacchierare”.

Anche Andrea fa una riflessione analoga:

“La coesione fra il gruppo è fondamentale. Certo ci sono simpatie con alcune persone, con altre meno ma è normale, in ogni gruppo funziona così. E questo feeling inferiore non impedisce di svolgere il mio compito e di aiutare anche gli altri. Il laboratorio può essere un *input*, può farti conoscere un pochettino di più una persona, ma per avere una conoscenza approfondita è necessario coltivare il rapporto anche al di fuori del laboratorio. La costruzione di un rapporto è una gestazione continua e reciproca. Lavorare in gruppo è importante: comprendi che non sei al centro del mondo, che puoi aiutare gli altri. La forza è nel gruppo, non nel singolo. E questo si percepisce molto, soprattutto durante lo spettacolo e nella fase appena precedente c'è molta coesione. Anche perché, se ci sono degli screzi, non sono mai tensioni così gravi da impedire il lavoro del gruppo”.

Per quanto concerne gli screzi che possono insorgere fra gli attori, importante è la testimonianza di Giulio:

“Se anche nasce uno screzio fra noi partecipanti al laboratorio,, per tacito accordo quando si entra dalla porta del teatro lo si lascia fuori, via: è un nostro accordo. Non è giusto portare screzi nati in sezione qui in teatro. Qui è tutto amplificato, basta una parola per far scivolare una situazione calma. Si crea – aggiunge Giulio – un rapporto fra noi partecipanti al laboratorio. Ogni tanto facciamo dei discorsi fra di noi, anche in sezione”.⁷⁶

Per Samuele:

⁷⁶ Vedasi § 1.1. per quanto concerne le norme non scritte vigenti all'interno del carcere.

“Prima di fare teatro avevo un rapporto distante con gli altri detenuti. Non passavo neanche molto tempo insieme a loro. Da due anni sono nella sezione aperta e stanno tutti là. Ci sono discorsi costruttivi da fare: invece se non condividi un'attività o una religione fai solo discorsi di avvocati eccetera. Poi parlando si scopre ancora di più il carattere delle persone e ti accorgi che sono brave persone”.

Pietro sottolinea come:

“Tre ore di teatro volano. E mi dà anche l'opportunità di vedere persone esterne, che per voi che venite da fuori può non essere nulla, ma è molto per chi è dentro”.

Anche gli agenti di polizia penitenziaria che seguono i detenuti durante le prove, hanno la percezione di un gruppo che lavora bene assieme per il teatro, un teatro che può essere utile anche avere contatti con le persone esterne, per cambiare gli argomenti di condivisione fra i detenuti e per passare il tempo in modo proficuo.

Enea si fa portavoce di un pensiero condiviso anche dal collega Bruno:

“È un lavoro fatto in gruppo: si vede la compattezza positiva del gruppo che si riflette poi anche sulla vita in sezione. [...] È un'attività rieducativa e utile, anche solo per non stare in cella e continuare a pensare, è un'opportunità per andare oltre anche con la mente, andare oltre rispetto al fatto o ai soli argomenti processuali: si ha un cambiamento anche degli argomenti che discutono in sessione”.

Anche per il collega Stefano:

“Il gruppo che partecipa al laboratorio è un gruppo molto forte e omogeneo: anche se hanno piccoli screzi o opinioni differenti tengono tutto questo fuori dal teatro. Sul palco i problemi

personali vengono annullati”.

Importante sottolineare, infine, come alcuni detenuti si ritrovino in sezione a provare le loro parti, per arrivare preparati a laboratorio. Così facendo, si instaura anche un senso di cameratismo e si ironizza sui difetti propri e altrui. Dice Samuele:

“In sezione alcuni balli o alcune mosse fatte a teatro si commentano e ci si scherza su fino alla volta dopo del laboratorio”.

Già da tutte queste testimonianze si può evincere una precipua valenza del teatro inframurale, anche se i risvolti dell'attività teatrale che sono più profondi sono quelli che riguardano il sé delle persone detenute, che si analizzeranno nel sottocapitolo seguente.

Sulla base delle risposte fin qui ottenute, si può dire che esiste un senso del gruppo, un lavoro comune che viene svolto dai partecipanti al laboratorio. Questo grazie anche all'operato svolto dalla regista che, da un lato, sa tranquillizzare gli attori-detenuti circa le proprie capacità artistiche, catalizzando l'energia verso un percorso di crescita sia artistica che personale.

Tutto ciò si ritrova nelle parole di Andrea:

“A fine agosto 2008 ho iniziato la mia vera e propria attività teatrale. A Opera arriva Isabeau: c'era un bando in bacheca, cercavano persone per karaoke. Decisi di rimettermi in gioco, “magari imparo qualcosa, anche solo la respirazione nel canto” mi sono detto. Isa in realtà ci disse che voleva fare un musical. Mi sono sentito spiazzato, non pensavo di avere i requisiti per il ballo e per il canto. Ma Isa mi ha tranquillizzato e rassicurato che avremmo trovato una parte adatta. Da settembre fino a metà dicembre abbiamo lavorato e messo su il musical *I dieci mondi*: eravamo un gruppo di persone parzialmente o quasi del tutto estranee al teatro. È stata una grande soddisfazione allestirlo in così poco tempo”.

Quello che la regista ha saputo creare all'interno del carcere di Milano-Opera, infatti, non si limita al teatro ma coinvolge anche un rapporto con le persone detenute. Dice Marco:

“Il teatro serve per passare il tempo in modo migliore. Per me è nato quasi per gioco, poi ho avuto la fortuna di incontrare due persone squisite (*ndr*, per un certo periodo di tempo accedeva al carcere anche una coreografa, oltre che la regista) che hanno umanità e che non ti fanno pesare cose che non sai fare. Isa mi ha messo a mio agio”.

Anche Luigi esprime lo stesso pensiero:

“Le persone che ci insegnano lo fanno con umanità, non ci sono grandi soldi e un tornaconto. È una cosa di cuore”.

Molto forte la testimonianza di Giovanni:

“Con le insegnanti non c'è più un rapporto insegnante/allievo. Ma c'è un'amicizia. Senza Isa non sarei più lo stesso, sarei caduto nell'oblio”.

La regista, si diceva, ha saputo coinvolgere le persone detenute in una sintonia che va al di là del lavoro teatrale. Molte volte, prima di iniziare le prove, regista e attori-detenuti, che condividono la religione e filosofia di vita buddhista, pregano insieme sul palco. Anche se è doveroso sottolineare che la maggioranza degli attori-detenuti pratica la religione buddhista (buddhismo giapponese), ma non tutti: ci sono, infatti, tre o quattro persone che, non praticando, rimangono in disparte nel momento iniziale in cui ci si ritira per pregare insieme, anche se ciò non sembra pesare o costituire un problema per queste persone che professano un credo differente. Giova, tuttavia, fare anche una riflessione sul contesto in cui si è: le persone detenute non hanno molte opportunità di praticare assieme ad una

persona esterna e se, ogni tanto, lo fanno prima di iniziare il lavoro teatrale e se ciò non reca disturbo agli altri partecipanti al laboratorio e, per contro, arricchisce e aumenta il benessere di chi pratica, sembrano non esserci elementi tali da porre un problema.

L'importanza di una condivisione anche religiosa è testimoniata nelle parole di Giorgio:

“Grazie alla fede nel buddhismo ho potuto superare molte cose, ma il contrasto era in me stesso e con alcune mie fobie. Ora ho raggiunto la serenità dentro di me. Ho conosciuto il teatro e Isa e lì è stata una vera svolta per la mia vita e per la mia fede. Con la religione ho riempito molti vuoti”.

Anche per Samuele:

“È un beneficio il teatro, anche per la preghiera con gli altri. Il buddhismo mi ha aiutato molto: Isa mi ha fatto conoscere questa religione che ho intrapreso da tre anni e mi ha aiutato a presentarmi alle persone, a dialogare con le persone e vedere le cose in un altro modo, non grigio. Un modo più sereno e più calmo e fare una vita diversa da quella che facevo prima”.

Forse è proprio tramite questa condivisione di valori e di religione che Isabeau ha saputo avere un impatto sulle persone detenute maggiore, come testimoniano gli stessi detenuti, di quello avuto dalle precedenti insegnanti di teatro (Teresa Pomodoro, Michelina Capato, che ora tiene un laboratorio di teatro a Milano-Bollate, e Luisa Dell'Acqua).

E sono proprio messaggi e valori profondi che stanno alla base degli spettacoli prodotti dai detenuti-attori. Indicativo in questo senso già il nome che è stato dato alla compagnia: Eventi di Valore.

“Eventidivalore Production nasce dalla collaborazione decennale della cantautrice e regista IsaBeau con EX.it consorzio di Cooperative Sociali nella realizzazione di Musical “di valore” facendo recitare, cantare e ballare i detenuti del Circuito Alta Sicurezza della Casa di

Reclusione Milano Opera.

Nel 2011 è stato raggiunto il grande obiettivo di portare in scena i detenuti al prestigioso Teatro degli Arcimboldi di Milano, ed in quella occasione l'operazione è stata autorizzata in via eccezionale dall'allora Ministro della Giustizia On. Angelino Alfano.

Da questa grande esperienza E.D.V. Production ha sviluppato l'idea che il mondo dell'arte possa rappresentare una vera occasione di sensibilizzazione e di crescita per gli artisti professionisti ma anche per gli stessi spettatori.

Siddharta The Musical è il primo evento targato E.D.V. completamente realizzato con artisti professionisti che porta con sé la carica umana di quella continua ricerca dell'illuminazione interiore di cui tutti abbiamo bisogno.

La finalità primaria di E.D.V. è quella di coinvolgere tutto quel mondo dello spettacolo costituito da tecnici ed artisti che si riconoscono in un modo di lavorare rispettoso dei valori umani, delle relazioni positive e nella volontà di raggiungere il grande pubblico trasmettendo messaggi di "ritorno al bello" sia nel senso artistico che in quello più ampio della convivenza tra le persone nella quotidianità.

I Dirigenti di E.D.V. Production".⁷⁷

Uno spettacolo teatrale che si ponga, quindi, come momento di riflessione profonda. Senza tralasciare la qualità artistica, raggiunta attraverso copione e musiche inedite.

Nel periodo in cui io sono entrata in carcere per le interviste vi erano le prove per *Siddharta-The musical*, spettacolo che ho visto a febbraio 2013 al teatro degli Arcimboldi di Milano. Il musical, infatti, è stato portato in scena da una compagnia teatrale esterna, composta da attori, ballerini e cantanti professionisti che hanno lavorato coordinati da Isabeau e hanno portato il musical in vari teatri italiani. L'idea è quella di creare due compagnie, una interna e una esterna, che lavorino in contemporanea ad un medesimo spettacolo. La compagnia esterna, prima di andare in scena con il musical, è entrata nel carcere di Milano-Opera: si è creato un momento di conoscenza reciproca fra i componenti delle due compagnie. Alcuni di loro si rincontreranno anche in seguito: allo spettacolo realizzato dalla compagnia di attori-detenuti, il cui debutto è attualmente previsto per fine

⁷⁷ Dalla pagina "chi siamo" del sito www.eventidivalore.it, dove si possono trovare anche foto e video dei precedenti spettacoli realizzati con i detenuti di Milano-Opera (*La luna sulla capitale, I dieci mondi, Merry Christmas*).

primavera 2013, parteciperà anche il corpo di ballo e alcuni artisti che hanno già lavorato per lo spettacolo esterno. Ciò poiché il numero di detenuti-attori, non essendo alto, non riesce a coprire tutti i ruoli richiesti dal copione e soprattutto per creare un ponte che, attraverso l'attività teatrale, colleghi interno ed esterno.

Da spettatrice, nel musical *Siddharta*, tratto dall'omonimo libro di Herman Hesse e ispiratosi anche al film *Piccolo Buddha* di Bertolucci, ho incontrato una sensibilità profonda, un appuntamento artistico che è andato al di là dell'evento contingente e ha abbracciato “il senso della vita”. Nelle parole delle canzoni ho rivisitato l'amore soffocante di una coppia di genitori che, per proteggere il figlio, lo tiene in un ambiente ovattato, nascondendogli la sofferenza e la morte. Ho visto un padre che vede un futuro grandioso per il proprio figlio, “carne della sua vita, senso della sua felicità” e si ripromette di lasciargli in eredità un mondo “coperto di sola bellezza”. Ho visto una madre che ha capito che deve lasciar andare il figlio per la sua strada, deve lasciarlo crescere anche se questo significa che si allontanerà da lei, dai suoi valori, dai suoi insegnamenti. Tutto ciò riflette emozioni che tutti possiamo condividere, sono i sentimenti più viscerali di ogni animo umano. Ho visto un giovane che si batte per conoscere la verità, per capire qual è il proprio cammino, la propria strada, il proprio ruolo nel mondo. Per capire cos'è la felicità e come raggiungerla, in una ricerca insieme umana e spirituale. L'ho visto sbagliare, perdersi, e poi ritrovarsi di nuovo. L'ho visto fare le stesse dolorose scelte che, in passato, erano toccate ai suoi genitori. L'ho visto interrogarsi sul senso delle cose, sul senso della vita. L'ho visto realizzare di aver passato tanti, troppi anni in un'esistenza vuota, “sulla strada del niente”. L'ho visto interrogarsi su cosa valga realmente a questo mondo, su cos'ha “senso”. Una domanda che, al giorno d'oggi, pare essere passata un po' di moda.

Ma i messaggi non si ritrovano soltanto in quest'ultimo spettacolo, bensì anche in quelli precedenti. Nel precedente musical *I dieci mondi*, ad esempio, si sono rappresentati i dieci stati vitali che ciascuno di noi ha al suo interno. Sono l'inferno, l'avidità, animalità, collera, umanità, cielo, apprendimento, realizzazione, mondo di Bodhisattva, la Buddità. Come si può vedere, anche questo musical è ancorato a insegnamenti buddhisti. E riflette, per dirla con parole di Isabeau, la “rivoluzione umana” che ciascuno di noi può compiere e “che le

persone detenute partecipanti al laboratorio hanno intrapreso”.

Giovanni, uno dei detenuti-attori, commenta così:

“Negli spettacoli si mettono valori, concetti a cui prima non davi tutto quel valore. Ad esempio, ne *I dieci mondi*, non basta dire dieci mondi, ci sono 10mila significati dietro”.

Un altro aspetto che sta molto a cuore e che riveste una grande importanza per i detenuti è quello della beneficenza, come già si è accennato in precedenza tramite le parole di Filippo, che aggiunge:

“Con il teatro trasmetti delle emozioni e fai opera di bene. I fondi ricavati con i biglietti degli spettacoli li diamo in beneficenza ed è un'emozione bellissima quella di aiutare qualcuno facendo della solidarietà. Anche Martina Colombari è stata una testimonial per una raccolta fondi per i bambini di Haiti”.

Con lo spettacolo *I dieci mondi* (2009) sono stati raccolti 12mila euro⁷⁸, destinati al Comune di San Demetrio (Aquila) per la ricostruzione del campo sportivo della scuola elementare danneggiato durante il terremoto.

Paolo, invece, racconta:

“Con Isa abbiamo fatto due volte *Merry Christmas* (l'ultima volta risale a dicembre 2011), poi abbiamo lavorato a *La luna sulla capitale*, che a maggio 2011 abbiamo portato anche all'Arcimboldi di Milano⁷⁹, dove sono venute 1.700 persone a vederci: abbiamo fatto cinque giorni consecutivi portando in scena questo spettacolo, abbiamo raccolto fondi e li abbiamo dati in beneficenza”.

⁷⁸ Dati riportati sul sito www.eventidivalore.it.

⁷⁹ Per un maggior approfondimento si rinvia al § 3.5.

Con *La luna sulla capitale* (2010) si sono raccolti 6.010 euro⁸⁰, destinati alla Cascina Cantalupo di Monza, che accoglie madri con minori in difficoltà inviati dai Servizi Sociali territoriali.

Racconta Samuele:

“Ne *La luna sulla capitale* i bambini ridevano, questo accresceva in me una cosa bella”.

Prima di passare ad analizzare, come preannunciato, i risvolti che l'attività teatrale ha sul sé delle persone detenute, è opportuno fare una breve considerazione su come il laboratorio teatrale si inserisca all'interno della quotidianità dei detenuti-attori.

A parte la concomitanza delle prove con l'ora d'aria, di cui si è già discusso, si rileva come alcuni partecipanti al laboratorio svolgano altre attività all'interno dell'istituto, quali il lavoro o la scuola.

È importante notare come non vi siano accavallamenti di orario fra queste attività, grazie a uno sforzo di coordinazione effettuato da parte della Direzione e dell'area pedagogica. Segno, quest'ultimo, che la Direzione crede nell'attività del teatro e si interessa ad essa e al suo funzionamento.

Come testimonia Filippo:

“Prima mi veniva assegnato un lavoro, da svolgere nel momento in cui dovevo fare teatro e se non andavo a lavoro potevo anche avere un rapporto disciplinare. Da tempo il Direttore ha coordinato l'area educativa e questo non succede più”.

Giovanni conferma:

“Con il rapporto con gli orari degli altri corsi c'è stato sempre un equilibrio. La Direzione dell'area educativa ha incastrato gli orari, è stata molto brava a far sì che non si accavallassero più corsi contemporaneamente. Ci dà importanza”.

⁸⁰ Dati riportati sul sito www.eventidivalore.it.

Paolo, che frequenta la scuola, racconta:

“Io frequento la scuola, però questo non si sovrappone alle ore di teatro. Questi due impegni non si conciliano solo in occasione delle prove generali prima del debutto: queste prove, infatti, avvengono la mattina e alcune volte si sono sovrapposte con l'orario scolastico. Però, per seguire entrambe le attività (*ndr*, la scuola e il teatro), alcune volte salto il pranzo o, se riesco, mangio veloce”.

Anche Mattia conferma:

“Il problema di chi, come me, va a scuola e poi viene a teatro consiste nel fatto che alle 12 la scuola smette e inizia il teatro e non si ha tempo di pranzare. Ma sono piccole rinunce che si fanno per amore di fare qualcosa, a me ora non pesano”.

Giova infine sottolineare come per nessuno dei detenuti-attori intervistati siano insorte problematiche nel seguire le regole del palcoscenico dettate dalla regista: anzi, come affermano le persone recluse, queste regole non vengono percepite come un'ulteriore restrizione in un contesto già profondamente normatizzato⁸¹ ma come un elemento del teatro, normale e giusto.

Dice Giovanni, portavoce del pensiero di tutti:

“Le regole sul palcoscenico sono giuste e non sono una cosa che mi soffoca”.

Riporto di seguito alcune finali dichiarazioni dei detenuti-attori, circa il ritorno in cella dopo le prove e il periodo di sospensione delle prove stesse, per festività o per impegni professionali della regista, ad esempio, con le prove della compagnia esterna.

Dice Giovanni:

“Quando il laboratorio finisce e torni in cella godi delle ore passate a teatro e non pensi al ritorno, è un'emozione che gestisci perché devi farlo”.

⁸¹ Per le regole vigenti all'interno dell'istituzione carcere si rimanda all'*incipit* del § 1.1.

Per il compagno Giulio:

“Dopo aver fatto teatro non è facile tornare in cella, ma diciamo che il fatto di aver visto delle persone esterne, fatto e sentito discorsi diversi dal solito, fare teatro e sentire l'insegnante Isa compensano la tristezza del tornare in cella”.

Per l'agente Enea:

“Il ritorno in sezione dopo il laboratorio viene vissuto in modo tranquillo”.

Filippo, invece, parla del periodo in cui non c'è laboratorio:

“Quando finisce uno spettacolo e per cinque mesi non si vede più Isa, con la quale si è creato un rapporto familiare, il distacco è duro. Si cade nel baratro e chi si dedica solo al teatro rimane perso”.

Per Samuele:

“Quando all'ultimo ti dicono che non fanno teatro penso che “oggi la giornata si fa dura”. Ti organizzi diversamente ma si fa lunga. Quando per 10/15 giorni sai che non ci vai allora ti organizzi in un altro modo”.

3.4. Il cambiamento nel sé delle persone detenute: il teatro come “rivoluzione umana”

Passiamo ora ad analizzare le impronte di cambiamento che l'attività teatrale lascia nel profondo delle persone detenute che partecipano al laboratorio, tenendo a mente le riflessioni fatte in precedenza e nel capitolo 1.

Per gli agenti di polizia penitenziaria il teatro comporta un cambiamento in positivo da parte del soggetto recluso. Un cambiamento che non si ferma all'aspetto comunicativo,

aiutando i detenuti a esprimersi meglio, ma che va ben oltre e coinvolge l'intera persona, in un progetto globale di messa in discussione di se stessi. Un cammino, quindi, che coinvolge i detenuti-attori sotto molteplici punti di vista.

Come dice l'agente Stefano:

“Credo che l'attività teatrale sia molto rieducativa e utile per il reinserimento del detenuto, è un progetto molto formativo: alcuni di loro sono cambiati molto nel carattere, si impegnano molto. Tengono un comportamento corretto ed educato”.

Esattamente come tutti noi, anche ogni detenuto-attore vede nel teatro cose diverse: coglie specifici aspetti che rimangono nascosti ad altri, vive proprie emozioni con un'intensità tutta loro, si rapporta in modo diverso rispetto ai messaggi trasmessi con lo spettacolo.⁸²

Al di là di queste differenze, che si analizzeranno man mano all'interno di questo sottocapitolo, vi sono alcune valenze del teatro che vengono colte e testimoniate da più detenuti-attori.

Ad esempio, alla domanda circa gli effetti che l'attività di laboratorio ha e sta avendo su loro stessi, ben sei detenuti su tredici hanno subito risposto che il teatro li aiuta a vedersi in modo diverso, sotto una luce nuova. Li aiuta a recuperare fiducia in loro stessi e nelle proprie potenzialità.

Testimonia Giovanni:

“Il teatro aiuta a far emergere cose che non sapevi di avere. Il buono che c'è dentro di te, cambia il modo di pensare e di essere”.

Concorde con lui anche il compagno Filippo:

“Il teatro mi ha fatto scoprire diverso, mi ha fatto scoprire un lato che c'era in me. Mi ha fatto esternare quello che in realtà sono. Ho ripreso il ragazzo che ho lasciato a 17 anni”.

⁸² Per un approfondimento sui valori lanciati per mezzo degli spettacoli inframurali a Opera si rimanda al § 3.3.

Anche Samuele ha fatto lo stesso cammino:

“Con il teatro si mette in gioco un'altra valutazione di me stesso. Il cambiamento che ho avuto con il teatro lo equiparo a una teoria di Copernico: ho avuto uno sbalzo in tutto. Riesco a fare cose che non avevo mai fatto e a far felice la gente. Con il teatro entri in un'altra dimensione, ti trovi in un'altra realtà. Acquisisci esperienza e benevolenza”.

Il teatro, quindi, comporta notevoli cambiamenti nelle persone che lo svolgono. *In primis*, come già si diceva, c'è un miglioramento nella comunicazione da parte dell'attore-detenuto, il quale riesce a esternare meglio i propri sentimenti, anche con i familiari.

Ecco quello che dice Luca:

“Mi ha permesso di mettere fuori, di esternare i miei sentimenti. È stato salutare, mi è stato d'aiuto perché mi ha messo nella condizione di dire cose che prima non riuscivo a dire. Ora riesco a dire “ti voglio bene” ai miei figli, prima non ci riuscivo”.

Piace citare anche il punto di vista di Jacopo, che travalica il sentore comune di un teatro utile per comunicare con gli altri e abbraccia già un pensiero più intimo:

“Con il teatro sono cambiato in meglio. Mi viene più facile relazionarmi con qualcuno, mi fa sognare di avere un futuro più bello. Mi fa pensare in positivo. Mi aiuta a viaggiare con la mente. Quando sono qui mi sento libero. Mi aiuta a vedermi diverso. Mi dà dei colori. Mi aiuta a far sentire al mondo che io esisto, che voglio essere attivo”.

Per altri il teatro corrisponde a un momento di “evasione”. Di libertà, anche da se stessi. Un momento in cui si è sì con gli altri ma, paradossalmente e contemporaneamente, ci si estranea da tutto.

Per Marco:

“Mi sono sorpreso di me stesso. Ora il teatro è passione. Mi sento libero. Mi sento evadere”.

Giulio conferma, ampliando, con un punto di vista tutto personale, il raggio della valenza del teatro e riconoscendo al laboratorio un'utilità anche ai fini di contrastare la solitudine che si vive in carcere:

“Il teatro è un'alternativa alla solitudine. È uno spazio libero e di evasione: certe volte si grida, è liberatorio. È una distrazione dai problemi del carcere”.

Anche Luca parla di evasione, facendo una riflessione sull'utilizzo della maschera nella società moderna:

“Per mantenere un ruolo siamo costretti a mettere una maschera e non siamo mai noi stessi. Invece io sul palco mi tolgo la maschera. Goffman dice che la vita non è altro che rappresentazione. Sul palco ci sono piccoli tratti di quotidianità. Il teatro funge da specchio e ti fa vedere realmente chi sei: è fuori che noi abbiamo la maschera. Sul palco io me la tolgo. Il teatro mi ha dato *l'input* per essere quello che sono ed esternarmi. Devo andare avanti: questo è il progetto di una vita. Il palcoscenico è luogo di verità. Metti fuori quello che vuoi senza dover dare spiegazioni a nessuno”.

Anche Andrea parla di maschera e di libertà, attribuendogli una valenza un po' diversa:

“Nel teatro ti rendi conto dei limiti oggettivi ed emotivi, sono limiti che hai. Non è facile essere naturali quando hai un copione da rispettare, la maschera che ti porti sempre dietro ti inibisce. Allora è nel momento in cui ti metti in gioco che capisci che devi toglierti questa maschera [...] Nel teatro hai la libertà di esprimerti e di provare sensazioni nuove senza danneggiare nessuno. Puoi sperimentare cose che nella vita non faresti mai perché non ti appartengono. Questa capacità di spaziare ti rende libero. Tu hai una tua regola morale ma nel teatro, a seconda del personaggio che rivesti, la puoi abbattere in modo legittimo e sperimentarti con diversi comportamenti. Ma la libertà, per me, è ciò che si può fare dentro un insieme di regole, ciò che si fa al di fuori non è libertà ma è già prevaricazione”.

Molti dei detenuti-attori, poi, affermano che il teatro li ha aiutati a controllare la propria istintività e le proprie reazioni.

Così è per Giorgio, che racconta:

“Nel teatro ho colmato la mia impulsività”.

Anche Luca ha notato dei cambiamenti in se stesso, anche da questo punto di vista:

“Prima ero arrogante. Il teatro mi ha cambiato: ho imparato a sorridere alle provocazioni ed è un processo che va avanti giorno per giorno. Mi pongo in modo diverso, più pacato verso gli altri, anche verso gli altri detenuti. Molte volte so di aver ragione però la do anche agli altri. Io dico la mia poi vedi tu cosa farne, non insisto oltre”.

Paolo spiega:

“Ero timido, ansioso e nervoso: il teatro mi ha fatto migliorare sotto questi punti di vista già quando lavoravo con Capato, ma la vera svolta è avvenuta con Isa. Mi sono aperto: all'inizio provavo vergogna, poi il teatro mi ha dato la forza di ascoltare e stare placato. Mi scarica l'adrenalina e mi ha aiutato a essere meno nervoso. Il teatro è un'opportunità di socialità: è un cambiamento umano. Il contesto insegna il rispetto e l'educazione”.

Come abbiamo visto nell'*incipit* del § 3.2., pochi dei detenuti-attori che attualmente formano la compagnia avevano avuto esperienze in campo artistico e, nello specifico, teatrali. Questo si tramuta in una delle cause alla base del generale imbarazzo vissuto dai detenuti nei primi contatti con il palcoscenico e durante i primi spettacoli.

Racconta Luigi:

“Con la Capato (*ndr*, Micheline Capato, che ha tenuto il laboratorio di teatro prima di Isabeau) tutti salivano sul palco ma io non ce la facevo, nemmeno per dieci minuti. Mi sono sentito imbarazzato la prima volta che abbiamo debuttato, poi però è passato [...] Sono cambiato negli anni. Sono cresciuto. Ho abbandonato quella timidezza che mi portavo dietro sin dall'adolescenza. Ho conosciuto meglio me stesso – conferma anche Luigi – ho visto aspetti di

che non conoscevo dentro di me. E sono cambiato anche fuori, nei rapporti con le persone. Prima ero più ribelle”.

Anche Giulio testimonia:

“Io ho avuto delle difficoltà a stare sul palco: la prima volta abbiamo fatto lo spettacolo per un pubblico di detenuti, la seconda per l'esterno. La seconda volta mi sono sentito molto più sciolto, non so bene se perché era la seconda volta che andavo in scena o perché era il pubblico ad essere diverso. Penso sia più per il fatto che era la seconda volta che andavamo in scena con quello spettacolo. [...] Tante volte in platea si pensa che sia semplice, poi sali sul palco ed è difficilissimo”.

Per fronteggiare l'imbarazzo da messa in scena, l'attore adotta dei suoi personali stratagemmi. Ecco quello di Pietro:

“Non ho un blocco quando salgo sul palco davanti a un pubblico. Anche perché io al posto degli spettatori ci metto dei fiori, immagino ci siano dei fiori”.

Oltre all'imbarazzo, c'è anche l'agitazione tipica delle quinte di ogni spettacolo. Un'agitazione che si tramuta anche in sensazioni fisiche.

Dice Jacopo:

“Io ho un carattere timido. Le gambe all'inizio mi sembrava pesassero 100 chili e non si muovevano. Non sapevo come ballare. Ma poi, pian piano, ci prendi confidenza”.

Anche per Giovanni:

“Le gambe ti tremano quando sei sul palco. Ma poi pian piano prendi confidenza. Ti si riscalda il cuore e ti senti gratificato, è molto stimolante”.

Andrea testimonia come man mano l'imbarazzo e il sentirsi impacciati scompaiano, per lasciare spazio al piacere di far parte di questo progetto teatrale:

“All'inizio avevo un senso di imbarazzo, di inadeguatezza, paura di non farcela. L'imbarazzo ti blocca molto ma poi pian piano se ne va. Superato lo scoglio dell'imbarazzo, subentra il piacere e l'adrenalina, di lavorare anche con gli altri. È un lavoro che dà soddisfazione e dà sicurezza e che mi ha riempito molto. È una sorta di narcisismo positivo: tramite questo progetto a lungo termine cresce anche la propria autostima. Il teatro è un progetto a lungo termine e collettivo: a prescindere dai risultati concreti è sempre un progetto positivo perché hai imparato qualcosa, hai costruito qualcosa. Nella criminalità invece si viveva alla giornata, con arroganza. Prima non avevo consapevolezza delle mie capacità, rimaste sotterrate. Il teatro ha fatto emergere mie nuove capacità. Ho guadagnato un'apertura sia a livello fisico che di elasticità mentale”.

Come si intravede nelle parole di Andrea, anche il fisico costituisce un problema in carcere. Il corpo, infatti, risente della mancanza dei normali ritmi e movimenti della vita quotidiana che si conduce all'esterno e, soprattutto dopo lunghi periodi di detenzione, è difficile tornare a muoversi agevolmente. Il problema si acuisce se i movimenti richiesti superano i gesti quotidiani per la popolazione esterna e devono prendere le sembianze di un balletto o di una particolare coreografia.

Samuele sottolinea questo problema:

“All'inizio avevo imbarazzo. Non per il pubblico ma per come muoversi: ho notato cambiamenti nel fisico e nei movimenti”.

Samuele ricorda poi un'altra valenza del teatro inframurale, sulla quale ci si è già soffermati in precedenza.

“Il teatro ti dà l'opportunità di parlare con persone esterne, che ti parlano con il cuore e la mente. Io tutto questo non l'ho potuto fare: in molti anni di carcere ero sempre da solo. Anche io, grazie alle persone esterne, sono entrato in quel modo di esprimersi e di comportarsi, diverso da quello che avevo prima. È stato un grande cambiamento”.

V'è, infine, un'altra valenza del teatro messa in luce dai detenuti-attori.

Come dice Jacopo:

“In sezione si prova teatro, anche un po' come se fosse un gioco. I messaggi che vengono trasmessi con questi spettacoli sono buoni ed è anche divertente fare teatro”.

Non bisogna, infatti, tralasciare anche l'aspetto ludico, di divertimento e leggerezza di cui il teatro può farsi foriero.

L'agente Bruno, con cui concorda anche il collega Enea, dice che:

“Quando sono arrivati a teatro i detenuti erano abbastanza scettici riguardo ad una valenza del teatro come mezzo per un loro cambiamento”.

Ciò potrebbe essere confermato dal fatto che, come si è detto, molti di loro erano digiuni di qualsiasi esperienza in campo teatrale.

Ad ogni modo, ciò che più importa è vedere come il loro atteggiamento e il loro pensiero sia ora consapevole e diametralmente opposto. Consapevole perché hanno potuto conoscere il teatro, i suoi meccanismi interni e la sua energia. E opposto perché, alla luce di tutte le interviste fatte e qui sopra riportate in stralci, si può ragionevolmente concludere che gli stessi detenuti-attori guardino al teatro come ad un'attività altamente utile da molteplici punti di vista.

Utile per scoprirsi diversi, per riscoprirsi e reinventarsi in nuovi corpi e nuove menti. Per evadere dall'istituzione totale e abbracciare un senso di libertà. Per togliere la maschera che la società ci obbliga a portare. Per imparare una comunicazione nuova. Per familiarizzare con i propri sentimenti, toccando le emozioni che prima si nascondevano per paura o per incapacità di gestirle. Per condividere pensieri e messaggi profondi, lanciandoli all'esterno. Per superare l'imbarazzo e i propri limiti. Per rispolverare e prendere di nuovo coscienza del proprio corpo. Per divertirsi.⁸³

Per riproporsi a familiari e alla società tutta in modo nuovo rispetto al passato, come vedremo nel § 3.6.

⁸³ Per un'ulteriore trattazione della valenza del teatro in carcere si rimanda al capitolo 4.

Concludo questo sottocapitolo dedicato al sé dei detenuti-attori con tre delle loro dichiarazioni a mio avviso molto importanti e stimolanti per una personale riflessione conclusiva.

Mattia rivela:

“A teatro non mi sento trattato solo come un detenuto e allora mi apro”.

Giorgio afferma:

“Tutto quello che ho investito in questo percorso non è un punto d'arrivo ma è un punto da cui partire. Ci sarà ancora tanto da faticare! Oggi dico che sono cresciuto davvero, anche attraverso il teatro. È stata una crescita personale, che avviene dentro il cuore. Il palco io lo chiamo la mia spina dorsale: mi ha insegnato a cambiare, a mettermi davvero in gioco. Mi dà una forte carica che mi viene da dentro, hai delle responsabilità nel tuo ruolo e anche nei confronti di altre persone (che sono altri attori, che stanno al mixer o dietro le quinte), lì ti rendi davvero consapevole e carichi le altre persone con le tue sensazioni. Il valore comune e di gruppo si dà quando inizi a emozionarti con una persona”.

Luca confida:

“Ogni giorno con il teatro si mette sempre un paletto più avanti, come nella vita: una volta raggiunto un obiettivo se ne pone un altro. Per questo non penso di aver raggiunto un mio limite. Con impegno e tenacia si evolve, il limite si scoprirà andando avanti ma non ci si ferma mai. Ogni giorno c'è un limite da raggiungere e da superare. Bisogna però stare attenti e capire se è una tua ricerca o quella di un altro”.

3.5. Spettatori interni

3.5.1. Gli altri detenuti

Analizziamo ora come viene percepita l'attività teatrale dal pubblico interno, ossia dagli altri detenuti che non partecipano al laboratorio di musical e dagli agenti di polizia penitenziaria che svolgono la loro professione in sezione e durante le prove di laboratorio. Per quanto concerne gli altri detenuti, vale come premessa quanto dice Giulio:

“C'è molta diversità fra gli altri detenuti. Chi magari apprezza il teatro e chi no. Dipende da persona a persona. Ma in generale c'è molta ignoranza e invidia”.

Nelle parole di Luca si trova una spiegazione di quest'invidia:

“Estremizzando, gli altri detenuti considerano che queste cose, le attività come il teatro, non servano al detenuto ma alla direzione. Per fare vetrina del carcere. Pensano che chi fa teatro sia utilizzato dalla direzione, come chi fa altre attività analoghe. Io non la penso così. Il teatro mi dà l'opportunità di confronto e di crescita, posso sempre tirarne fuori qualcosa. Mi permette anche un confronto con persone che appartengono alla società civile. Se queste cose sono previste è perché sono ricollegate al trattamento rieducativo. Noi che facciamo teatro siamo mal visti e additati. Ci dicono “va a fare teatro, fa un favore al Direttore e alle guardie”.⁸⁴ Ma tu devi lasciar perdere queste stupidaggini e trovare un equilibrio perché poi tu, con quelle persone, ci devi convivere. Molti non vengono per vigliaccheria. E di vigliaccheria in carcere ce n'è tanta. Io ci ho impiegato sei anni per convincere un ragazzo a uscire dalla vigliaccheria: all'inizio mi aggrediva e mordeva come un cane randagio, ma ora si è iscritto al laboratorio di scenografia. Coinvolgere altre persone ti gratifica e ti fa capire che stai andando nella giusta direzione. Però il problema è che l'avvio sulla strada della rieducazione non dovrebbe essere fatto da un compagno detenuto, ma dall'istituzione carceraria. Invece la sedia del preposto al reinserimento del reo è sempre vuota”.

⁸⁴ Su un possibile uso del teatro come vetrina del carcere si rimanda a quanto detto nel § 3.2.

Che chi svolge attività teatrali o comunque rieducative venga mal visto dal resto dei detenuti è un concetto condiviso anche da altri detenuti-attori, nello specifico da Giovanni e da Andrea.

Afferma Giovanni:

“Le persone delle organizzazioni criminali che fanno attività trattamentali vengono etichettate come infami perché è un segno di debolezza: ma forse quelli che pensano così ti parlano solo dietro le spalle, non hanno nemmeno il coraggio di parlarti in faccia, sono invidiosi. Prima cercavo la lite. Nei colloqui con gli educatori, criminologi e psicologi capisci che fai le cose per te, impari a fregartene di loro. Poi non li vedo molto perché siamo in sezioni diverse. Loro non credono che tu possa cambiare per davvero, pensano solo che lo fai per arrivare a uno scopo. Devi rimarcare la tua scelta nei confronti degli altri, anche in modo aggressivo”.

Si rileva come i detenuti partecipanti al laboratorio di teatro siano detenuti appartenenti al circuito Alta Sicurezza: ciò significa che provengono da un ambiente criminale di stampo mafioso o collegato ad una matrice di criminalità organizzata, ossia da un contesto che non ammette cedimenti emotivi ma che risponde piuttosto a un rigido codice comportamentale.

Come si evince dal commento di Andrea:

“In carcere chi fa teatro viene percepito come una persona di serie b, una persona che non vale molto. È una persona che viene disprezzata. Dicono che sia una persona che ha fatto un patto con l'Istituzione. Prima usavano un termine più dispregiativo per indicarci, ci chiamavano “infami”. Oggi è un termine che viene usato di meno, usano delle locuzioni (del tipo “si è bevuto il cervello”, “ormai l'abbiamo perso”) ma il concetto si è smussato di poco. È poco dignitoso fare teatro. Perché nel teatro tu ti metti a nudo, palesi le tue debolezze e le tue emozioni e questo cozza con l'ambito criminale. Il carcere è un ambiente molto rigido. Questo disprezzo nei confronti di chi fa teatro si vede anche nel numero di domandine⁸⁵ per partecipare al laboratorio teatrale: ancora oggi sono poche rispetto al numero dei detenuti che potrebbero farla. Ad ogni modo io non ho particolari problemi in sezione: sto in una sezione aperta con persone che non vedono la partecipazione alle attività in modo negativo. Tutti nella mia sezione stanno seguendo un percorso trattamentale, anche attraverso attività diverse del teatro. Poi, in

⁸⁵ Per un approfondimento sull'uso del termine “domandina” e sull'infantilizzazione della persona detenuta si rimanda al § 1.2.

generale, queste cose (che sei un infame, che ti sei bevuto il cervello eccetera) te le dicono sempre dietro le spalle, mai direttamente. Il carcere è un ambiente molto rigido: molte persone vorrebbero mettersi in gioco ma non riescono a scrollarsi di dosso il giudizio degli altri. La cosa paradossale è che il detenuto è il primo ad avere pregiudizi nei confronti degli altri detenuti. Io ho sempre cercato di non invidiare chi faceva attività rieducative, ma di prenderlo come stimolo positivo, in questo ambiente così distruttivo”.

Questa riflessione sottolinea l'importanza della subcultura carceraria, quale cultura rispondente a un determinato tipo di valori e di comportamenti da attuare, come avviene, si diceva, all'interno delle organizzazioni criminali. Per quanto concerne l'ambiente carcerario, rientrano in questa subcultura codici comportamentali che riflettono una gerarchia fra i detenuti stessi, regole comportamentali da tenere nei confronti degli agenti di polizia, del Direttore, del magistrato di sorveglianza, dei detenuti che si distaccano dalla logica criminale, come descritto da Andrea.⁸⁶

Per l'agente di polizia penitenziaria Bruno:

“Il teatro è apprezzato anche da altri detenuti che non vi partecipano. Questi detenuti sono curiosi e vengono a vedere lo spettacolo finale, anche perché è un'opportunità per uscire dalla cella e per vedere il risultato del lavoro degli altri. Coloro che fanno teatro non vengono visti dagli altri detenuti non partecipanti come delle femminucce o come dei pagliacci. Era una cosa che succedeva una decina di anni fa, ora non c'è più”.

Anche il collega Enea è concorde nel ritenere che non è più un discorso attuale parlare di etichettamento come “femminucce” o “pagliacci” dei detenuti-attori da parte degli altri detenuti provenienti da “contesti mafiosi”.

Tuttavia il detenuto-attore Filippo conferma anch'egli questo clima di diffidenza verso coloro che svolgono attività rieducativa, anche se, non è un più un sentimento così diffuso come nel passato:

⁸⁶ Si rimanda al § 1.1., nello specifico alle parole di Ermanno Gallo e Vincenzo Ruggiero.

“Alcuni detenuti che non frequentano teatro pensano che noi siamo la vetrina del carcere e che la Direzione ci usi con questo scopo. Ma sono detenuti che vivono ancora nel loro guscio animalesco, magari ne parlano male alle spalle ma poi non riescono nemmeno a manifestarlo apertamente, in faccia. La maggior parte, tuttavia, vede la cosa con positività, anche se qualcuno confida che non lo farebbe mai. Qualcuno che mi vede sul palco non vede più in me, mentre recito, il ruolo che avevo svolto nella mafia”.

Le note positive introdotte da Filippo, che dichiara come la maggior parte degli altri detenuti veda il teatro con occhio positivo, trovano d'accordo anche altri detenuti-attori.

Per Jacopo:

“Qualche amico si interessa al teatro. Altri non sono interessati, ma la maggior parte ci segue da spettatori e sono felici dell'attività”.

Anche Marco testimonia:

“Alcuni sono interessati, alcuni vorrebbero venire ma non ne hanno la possibilità. In generale tutti sono curiosi, chiedono il ruolo che fai e quando si fa lo spettacolo”.

Pietro conclude:

“Gli altri detenuti sono interessati, fanno complimenti e anche domande. Con la persona che non vede positivamente il teatro cerco di far capire a lui cos'è il teatro, con gentilezza”.

In definitiva, come già accennava Giulio in apertura e come ripete di seguito Mattia “come gli altri si rapportano al laboratorio di teatro dipende molto dal livello di crescita mentale della persona, a prescindere che sia un detenuto o meno. Ma è l'ignoranza che ci porta in prigione. Ci sono persone che si relazionano e fanno dei corsi con gente esterna. E altri che non escono dalla cella, per loro il teatro non va bene. Una fase evolutiva nei detenuti c'è ma è lenta”.

3.5.2. Gli agenti di polizia penitenziaria

Per quanto concerne invece gli agenti di polizia penitenziaria, abbiamo già sottolineato come essi credano nella finalità rieducativa del teatro inframurale. Analizziamo ora le sensazioni degli attori-detenuiti riguardo agli agenti di polizia che li accompagnano e li seguono durante l'attività teatrale.

Jacopo dice:

“Gli agenti sono partecipi”.

Per Giorgio:

“Gli agenti si sdoppiano, cercano di non intralciare il lavoro anche quando sono in pochi come numero”.

Una difficoltà, quella della carenza di personale, evidenziata anche dall'agente Stefano:

“Il rapporto agenti-detenuiti dovrebbe essere di due agenti per un detenuto, ma c'è carenza di personale. Si cerca di portare avanti le attività con l'impegno degli agenti”.

Io stessa ho potuto constatare come, molte volte, durante le prove fosse presente un solo agente. Ma ciò è consentito anche perché, come dice lo stesso agente Stefano, quello di teatro “è un gruppo che funziona bene da parecchi anni. C'è una perquisizione personale prima di scendere (ad esempio controllo accendini e sigarette) ma visto che è un gruppo che funziona bene non la fanno più”.

Il detenuto-attore Luigi conferma:

“Si crea un rapporto confidenziale, anche con gli agenti che stanno qui e ci seguono a teatro. All'inizio noi detenuti eravamo più controllati ma poi gli agenti stessi hanno preso fiducia”.

Luca spiega come ci sia una diversità fra agenti dell'area pedagogica che lavorano nel teatro e agenti che lavorano in sezione:

“Anche gli agenti hanno due modi diversi di comportarsi. Quelli che ci assistono qui in teatro durante le prove ora sono rilassati, ma all'inizio non erano così. In sezione, invece, ancora oggi gli agenti che ci vengono a prendere per portarci a teatro ci dicono “chiama quelli del teatro” come dire “chiama quei raccomandati”. Ma anche questo serve per formare la pazienza. Questo è formativo perché nel mio mondo fuori ero un re, da quattro soldi ma pur sempre un re. Comandavo io. Questa cosa, invece, mi permette di spostare l'asticella del limite più in là. Ho capito che possono mandarmi a quel paese tutti”.

Come anticipato nel § 3.3., nel 2011 il gruppo di detenuti-attori ha portato in scena uno spettacolo al teatro Arcimboldi di Milano. Vediamo alcune considerazioni al riguardo, da tenere presenti anche per il § 3.6. Alla fine di questo percorso si rileverà come anche la trasferta all'esterno ha rafforzato il rapporto fra detenuti e agenti.

Le difficoltà di portare in un teatro esterno detenuti del circuito Alta Sicurezza sono molte e il fatto di aver messo in scena lo spettacolo all'esterno sta a significare che la Direzione crede nell'attività teatrale e in una sua valenza rieducativa. Anche perché, come vedremo dalle testimonianze degli stessi detenuti-attori, la Direzione del carcere di Opera non soltanto ha dato il proprio consenso all'uscita, ma ha lavorato affinché potesse accadere.

Filippo spiega le difficoltà di organizzazione:

“Il Direttore ha tentato per due anni di portarci fuori con uno spettacolo. Ma non è semplice, perché ognuno di noi (*ndr*, dei detenuti-attori) ha un diverso magistrato di sorveglianza. Una sera fra il pubblico venuto a vederci c'erano anche il presidente del Tribunale di Sorveglianza di Milano e il provveditore Luigi Pagano: gli siamo piaciuti e il presidente del Tribunale ha unito tutti i giudici di sorveglianza”.

L'iniziativa ha incontrato anche il consenso dell'allora Ministro della Giustizia Angelino Alfano. La Direzione ha quindi svolto un grande lavoro di coordinamento dei diversi magistrati di sorveglianza prima e dell'attività poi.

Racconta il detenuto-attore Luigi:

“Non pensavamo di poter andare in scena fuori perché siamo detenuti di Alta Sicurezza. È stato il primo caso in cui un carcere italiano faceva uscire detenuti di Alta Sicurezza, sorvegliati da agenti in borghese”.

Il permesso usato per far uscire i detenuti è stato quello descritto nell'art. 30 dell'ordinamento penitenziario⁸⁷:

“Art.30 - Permessi

Nel caso di imminente pericolo di vita di un familiare o di un convivente, ai condannati e agli internati può essere concesso dal magistrato di sorveglianza il permesso di recarsi a visitare, con le cautele previste dal regolamento, l'infermo.

Agli imputati il permesso è concesso, durante il procedimento di primo grado, dalle medesime autorità giudiziarie competenti ai sensi del secondo comma dell'articolo 11 a disporre il trasferimento in luoghi esterni di cura degli imputati fino alla pronuncia della sentenza di primo grado. Durante il procedimento di appello provvede il presidente del collegio e, nel corso di quello di cassazione, il presidente dell'ufficio giudiziario presso il quale si è svolto il procedimento di appello.

Analoghi permessi possono essere concessi eccezionalmente per eventi familiari di particolare gravità.

Il detenuto che non rientra in istituto allo scadere del permesso senza giustificato motivo, se l'assenza si protrae per oltre tre ore e per non più di dodici, è punito in via disciplinare; se l'assenza si protrae per un tempo maggiore, è punibile a norma del primo comma dello articolo 385 del codice penale ed è applicabile la disposizione dell'ultimo capoverso dello stesso articolo.

L'internato che rientra in istituto dopo tre ore dalla scadenza del permesso senza giustificato

⁸⁷ Per una maggior trattazione dell'ordinamento penitenziario si rimanda al capitolo 2.

motivo è punito in via disciplinare”.

Filippo conferma l'uso di questo permesso:

“Come tipologia di permesso abbiamo usato il 30 O.P., un po' distorto: è lo stesso che danno per le uscite per assistere al processo e quando si effettuano delle visite mediche fuori”.

Anche Andrea dice:

“Per andare in scena al teatro Arcimboldi, abbiamo usato il 30 O.P.: è un permesso usato, ad esempio, quando si ha un familiare malato, ora esteso anche ad eventi culturali o sportivi. Ma ancora oggi i magistrati sono restii a darlo singolarmente per eventi culturali o appunto sportivi. Se c'è un progetto comune che coinvolge anche altri magistrati e più detenuti allora danno questo permesso anche a fini culturali, ma presi singolarmente non lo concedono”.

Giorgio commenta:

“Quando siamo stati agli Arcimboldi abbiamo usato il permesso 30-ter, 30 O.P., per necessità. Abbiamo fatto la domanda per il 30 O.P., siamo stati scortati da agenti di polizia penitenziaria e poi c'erano presenti altre forze dell'ordine. Ma non è stato una persona che va fuori dal carcere, è un prodotto del carcere che esce e sta su uno dei palcoscenici di Milano”.

Alcuni detenuti e agenti spiegano come questa trasferta all'esterno sia stata utile per entrambi e per il rapporto fra di loro.

Filippo racconta:

“Ci siamo potuti muovere con la massima libertà. C'erano sì molti agenti ma abbiamo fatto due uscite: una per prendere confidenza con il palco e renderci conto delle misure e degli spazi, l'altra per la rappresentazione vera e propria. Gli agenti potevano metterci le manette ma non l'hanno fatto. È stata un'esperienza costruttiva sia per noi che per loro, ai quali è servita per prendere fiducia nei nostri confronti”.

Luigi ci dice:

“Dopo la rappresentazione fatta all'Arcimboldi, l'ispettore dell'area educativa ci ha fatto i complimenti e ci ha ringraziato. Questo ha eliminato le distanze, ha fatto vedere davvero l'aspetto umano. Non ti conosci più come detenuto e agente, ma si crea qualcosa di più umano e normale”.

L'agente di polizia penitenziaria Stefano, in conclusione, commenta:

“Accompagnare detenuti di AS agli Arcimboldi è valsa anche come esperienza professionale. Il teatro è un modo anche per far conoscere il lavoro della polizia penitenziaria, di cui all'esterno non si conoscono molto il lavoro e le modalità. Queste attività servono a loro come anche a noi, in futuro vanno continuate”.

3.6. L'evento performativo: i familiari dei detenuti-attori e la società

“Agli spettacoli ho sempre invitato mia mamma, mia moglie e i miei due bambini: visto che c'erano loro ho fatto la parte con ancora più impegno. I familiari li fanno sedere davanti, nelle prime file e si può parlare un po' con loro, alla fine dello spettacolo”.

Queste le parole dell'attore-detenuto Giulio. Il teatro inframurale acquista valore, come detto più volte, perché costituisce un ponte fra l'interno e l'esterno. Le prime persone beneficiarie di questo ponte di comunicazione e contatto sono proprio i familiari delle persone detenute.

L'agente Enea conferma:

“Il teatro è un'occasione in più d'incontro fra i detenuti e la loro famiglia, rispetto ai soli colloqui: quando c'è lo spettacolo finale i familiari entrano e poi si possono intrattenere un po' con i loro parenti dopo lo spettacolo, una mezz'oretta”.

Per alcuni dei partecipanti al laboratorio, ad esempio, il teatro è stato molto importante per stabilire un rapporto più umano con i propri figli. Già Luca in precedenza diceva come con il teatro ha imparato a esternare i propri sentimenti⁸⁸, ora aggiunge:

“Il teatro è stato un momento di verità. Con i miei tre figli. Perché il più piccolo di loro viveva nella bugia e pensava che il padre fosse via per lavoro, come gli aveva raccontato sua madre. Ma quando è venuto a vedere un mio spettacolo qui in carcere era ancora piccolino, ma ha capito subito dove si trovava e dove mi trovavo io”.

Anche il pensiero di Filippo va alle figlie:

“Il teatro mi ha aiutato a riconciliarmi con le mie figlie. La mia famiglia non ha radici mafiose e ha visto nel teatro un gesto d'umanità, la tipica famiglia mafiosa non vuole che i suoi componenti si esponano”.⁸⁹

C'è anche chi ha trovato nel figlio il critico più pignolo, come racconta Pietro:

“Mia moglie è contenta che io mi diverto a teatro. La famiglia si interessa e viene a vedere i miei spettacoli. E criticano anche! Mia figlia, nelle critiche, è la più pignola”.

In generale, quindi, si può dire che gli attori-detenuiti siano seguiti nell'attività teatrale dalle loro famiglie, che vanno a vedere gli spettacoli e che fanno domande sulle prove durante i colloqui. Tuttavia, è bene sottolineare come la famiglia sia, per molti detenuti, un argomento scottante. Come si accennava alla fine del capitolo 1, la detenzione spesso si accompagna a un deterioramento dei rapporti affettivi coltivati prima dell'arresto. E, in molti casi, gli unici affetti a rimanere a fianco della persona detenuta sono i genitori che non saltano un colloquio, anche se anziani e anche se abitano dall'altro capo dell'Italia.

Alla luce di ciò sono sentitamente grata ai detenuti che hanno risposto a questa mia domanda su teatro e famiglia.

⁸⁸ Vedasi § 3.4.

⁸⁹ Per un approfondimento su teatro e subcultura penitenziaria vedasi § 3.5.

Per coloro che ancora hanno un appoggio familiare il teatro, si diceva, significa molto.

Testimonia Samuele:

“Mia moglie, i miei figli e i miei nipoti mi vedono sotto un'altra forma e aspetto. Vedono che sono cambiato. Sanno che sto bene. I nipoti a colloquio mi chiedono di recitare dei piccoli pezzi. Il teatro trasmette tanto anche alla mia famiglia”.

Anche Giovanni afferma:

“La mia famiglia vede nel teatro una cosa molto positiva. Il cambiamento lo notano le persone più vicine a me a colloquio”.

Il teatro ha quindi come ulteriore valenza quella di avvicinare i detenuti e i loro familiari. Nonostante questi ultimi, all'inizio, siano un po' scettici riguardo all'attività teatrale del proprio caro.

Ci dice Mattia:

“Quando ho detto ai miei familiari che facevo teatro loro erano perplessi, increduli, pensavano che li prendevo in giro”.

Marco conferma:

“I miei genitori e mia sorella si sono stupiti riguardo alla mia attività teatrale”.

Oltre al pubblico esterno composto dai familiari, fra le poltrone seguono pure spettatori esterni che si sono recati a teatro incuriositi, senza aver rapporti di parentela con gli attori-detenuti.

Come già chiarito nel § 1.4., il teatro svolge infatti un ruolo nell'avvicinare la società interna e quella esterna. Anche se, si torna a sottolineare, come fanno notare gli stessi detenuti, il teatro da solo non basta per far conoscere il carcere alla società. È un inizio, un

punto da cui partire per stabilire una conoscenza e un contatto reciproco anche attraverso altri strumenti e attività.

Luigi racconta la sua esperienza con il pubblico esterno:

“Sono venute a vederci (*ndr*, all’Arcimboldi, vedasi § 3.5.) persone da fuori. Mi sentivo diverso, come se fossimo delle persone normali, come se ci conoscevamo da una vita. Anche le persone che erano lì a lavorare nel teatro sono state gentilissime: mi aspettavo che ci guardassero in modo diverso, invece con quello che si occupava dei tendoni si è creata anche confidenza. Tante volte erano loro che sembravano strani a noi. Pensavo di essere scartato, per il gesto che ho fatto, ma mi guardavano come un uomo”.

Analizziamo ora cosa pensa la società esterna del teatro in carcere, in particolare in relazione ai cambiamenti che esso può far scaturire nel profondo delle persone detenute.

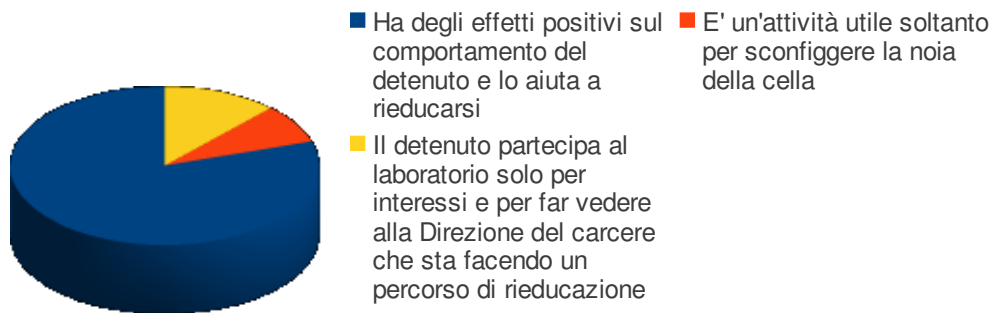
Tramite il questionario introdotto al capitolo 1, si è riscontrato il pensiero di una fetta d'opinione pubblica. Si ricorda che il questionario è stato sottoposto a un campione di 100 persone.

Alla domanda “Alcune carceri attivano al loro interno laboratori teatrali per detenuti. Lei è favorevole a queste iniziative?” 91 persone su 100 hanno risposto sì. Segno che vi è una certa apertura e un determinato interesse verso le attività poste in essere all'interno del carcere con finalità rieducativa.

Al quesito “Ritiene che questi laboratori teatrali siano utili per un cambiamento nel comportamento del detenuti?” la percentuale delle risposte affermative, seppur di poco inferiore, rimane in netta predominanza rispetto al no: infatti, 83 persone riconoscono al teatro un valore anche per un cambiamento della persona detenuta, 17 no.

All'ultimo quesito, ossia “Quali sono, a suo avviso, gli effetti di un laboratorio teatrale sulla persona detenuta?”, 80 intervistati hanno risposto “ha degli effetti positivi sul comportamento del detenuto e lo aiuta a rieducarsi”, 12 hanno scelto la risposta “il detenuto partecipa al laboratorio solo per interessi e per far vedere alla Direzione del carcere che sta facendo un percorso di rieducazione” e per 8 il teatro inframurale “è un'attività utile soltanto per sconfiggere la noia della cella”. Graficamente:

Effetti del teatro sul detenuto



Ciò va a conferma del fatto che, perlomeno nella fetta di opinione pubblica il cui pensiero si è raccolto con il questionario, il teatro in carcere svolge un ruolo effettivamente rieducativo.

Questo ulteriore valore e riconoscimento va ad aggiungersi a tutte le altre valenze proprie del laboratorio di musical attivato presso il carcere di Milano-Opera, valenze che si sono approfondite nel corso del presente capitolo.

Nel capitolo seguente si inserirà l'attività svolta a Opera nel contesto più ampio delle attività teatrali inframurali, riportando anche punti di vista e studi diversi riguardo al panorama del teatro in carcere in Italia.

4. LA VALENZA DEL TEATRO IN CARCERE

4.1. Valori e difficoltà nelle esperienze italiane

(i) La diffusione del teatro inframurale in Italia risale agli anni '90, periodo in cui sono partiti vari progetti pilota in penitenziari di diverse regioni. Nello stesso decennio si sono tenuti convegni nazionali sul teatro in carcere, momenti di riflessione e di conoscenza delle prime esperienze messe in essere.

“La preistoria del teatro in carcere in Italia inizia dalla tournée del *San Quentin Drama Workshop*, il gruppo fondato dall'ergastolano Rick Cluechey, graziato per meriti teatrali. Portò in Italia, in un giro organizzato da Pontedera Teatro, alcune opere di Beckett, suscitando un forte interesse per la forza e l'immediatezza degli attori e per l'esperienza del teatro in carcere. I primi interventi sono realizzati da Renato Vannuccini a Rebibbia a partire dal 1982; nel 1984 Luigi Pagano, divenuto poi direttore di San Vittore (*ndr*, attualmente vicecapo del Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria), favorirà lo sviluppo di altre esperienze nel carcere milanese, in collaborazione con la Compagnia Ticvin. A Volterra nel 1988 Armando Punzo fonda la Compagnia della Fortezza. [...] L'attività della Compagnia della Fortezza viene studiata dal mondo accademico e riscuote un grande successo di critica e di pubblico. Sulla scorta di queste sperimentazioni e realizzazioni, il teatro in carcere si diffonde. Sono da ricordare, tra gli altri, gli interventi realizzati da Tam Teatromusica a Padova, da Ticvin da Donatella Massimilla prima a San Vittore e poi a Rebibbia, da Gianfranco Pedullà ad Arezzo (in Toscana viene creato un coordinamento delle attività di teatro in carcere), dai Teatri delle Diversità a Urbino, da Renato Vannuccini a Rebibbia, da Fabio Cavalli ancora a Rebibbia nei reparti di alta sicurezza, dai Liberanti a Lauro (AV), da Lollo Franco a Palermo. Con i carceri minorili lavorano, tra gli altri, l'associazione Puntozero a Milano, Paolo Billi a Bologna, il Kismet a Bari e la Cooperativa Dioniso a Palermo”.⁹⁰

⁹⁰ Massimo Marino, *Teatro e carcere in Italia*, 2008, pp. 28-29.

Dal 1989 Ticvin svolge un intervento teatrale articolato e continuativo, dapprima nelle sezioni femminili, poi in quelle maschili della casa circondariale San Vittore di Milano. È intervenuto anche all'istituto per minori Cesare Beccaria, sempre a Milano. Da queste esperienze sono nati diversi spettacoli, realizzati con attrici e attori reclusi. Dal titolo del primo spettacolo della sezione maschile, *La nave dei folli*, ha preso il nome la Compagnia, divenuta stabile, del San Vittore”.⁹¹

La compagnia Kismet, che lavora nell'istituto penale per minorenni di Bari, è attiva dal 1997, mentre Tam Teatromusica, attiva nella casa di reclusione Due Palazzi di Padova, esiste dal 1991. Dall'anno seguente, nella casa circondariale San Benedetto di Arezzo inizia l'attività della Compagnia Il Gabbiano fondata e seguita da Gianfranco Pedullà. Dal 1992 è attiva anche Michelina Capato Sartore, a Milano-Bollate con la Cooperativa Estia. In Abruzzo, fra il 1998 e il 2000 il Teatro Stabile d'Innovazione L'Uovo “ha portato avanti due importanti progetti, quello de *I mestieri del teatro* rivolto ai ragazzi dell'Istituto Penale per Minorenni Ferrari e quello chiamato *Safrasaida* (un augurio in dialetto nordafricano che significa “buon viaggio”) finalizzato ai detenuti della casa circondariale dell'Aquila”.⁹² Il primo è quindi un laboratorio professionalizzante che ha insegnato a minorenni detenuti a svolgere il mestiere di tecnico teatrale⁹³, il secondo fu un laboratorio teatrale che ha coinvolto 15 persone adulte detenute con diverse provenienze linguistiche e culturali. Molte sono i laboratori inframurali attualmente attivi a Bologna, Padova, Milano, Cremona, Voghera, Pavia, Roma e in altre città d'Italia.

Uno degli ultimi studi dotato di completezza riguardo al fenomeno del teatro in carcere in Italia è rappresentato da un questionario che fu sottoposto ai penitenziari del territorio nazionale. Scrive Massimo Marino:

“Nell'ambito del progetto Teatro e carcere In Europa⁹⁴ Massimo Marino, con la collaborazione di Armando Punzo (*ndr*, già regista della Compagnia della Fortezza a Volterra) e con la

⁹¹ Rivista culturale “Sipario”, n.599, 1999, p.46.

⁹² Patrizia Pennella, *...di scena in scena... innovazione e impegno civile, percorsi teatrali nell'area penale*, collana di “studi abruzzesi”, n. 37, p.1.

⁹³ Vedasi collegamento con il § 4.3.

⁹⁴ Sul progetto “Teatro e carcere in Europa” si ritornerà nel § 4.3.

supervisione tecnica di Andrea Bucciarelli della Società Newo, ha elaborato un questionario inviato nel mese di maggio 2005 a tutte le carceri tramite i canali del Ministero della Giustizia. Un successivo invio è stato effettuato alle carceri minorili. Il questionario aveva l'intento di fornire una base di dati per iniziare a rispondere alle seguenti domande: Quanto e come è penetrato il teatro nelle carceri? Quanto sono rilevanti gli aspetti artistici e quanto quelli rieducativi o socializzanti nell'attività di teatro in carcere? Come le diverse esperienze si misurano con un universo carcerario estremamente variegato, spesso multietnico e multilinguistico, sovraffollato, in trasformazione? Come esperienze pilota possono diventare modelli per metodologie innovative, per la creazione di esperienze in rete? Come la legislazione è in grado di rispondere alle nuove domande ed esigenze poste dalle esperienze di teatro in carcere? Come le istituzioni e gli enti locali si misurano con queste realtà? Quanto e come la società si confronta con la sua faccia in ombra, quella dei luoghi di esclusione e di reclusione? Quali problemi riscontrano gli operatori nel loro lavoro quotidiano e quali soluzioni possono suggerire?

Per rispondere a queste domande i questionari sono stati divisi nelle seguenti sezioni:

1. aspetti strutturali dell'attività teatrale;
2. gli attori;
3. la metodologia;
4. l'attività;
5. l'approccio formativo;
6. il sistema delle relazioni;
7. i finanziamenti;
8. i risultati;
9. la percezione dell'attività.

I questionari sono stati indirizzati al direttore del carcere e agli educatori, chiedendo per la loro compilazione la collaborazione degli artisti o comunque dei soggetti che sviluppano l'attività teatrale".⁹⁵

⁹⁵ Massimo Marino, *Teatro e carcere in Italia*, 2008, pp. 35-36.

Analizzando le risposte date al questionario, è emerso che “su 207 carceri di diverso tipo distribuiti in 20 regioni abbiamo ottenuto risposte da 113 carceri in 18 regioni, con 34.166 detenuti uomini e 1.894 donne (oltre il 50% della popolazione detenuta, dati del dicembre 2005; dai carceri minorili non sono arrivate risposte ai questionari). Nel 86,41% delle carceri che hanno risposto si fa teatro, a testimonianza di una buona diffusione di un'attività che viene generalmente ritenuta importante dal punto di vista trattamentale, per le caratteristiche di socializzazione, di confronto, di scambio, di uscita dai propri stereotipi culturali che impone. Dai dati emerge che tale attività è condotta da soggetti molto diversi, non sempre provenienti dall'ambito del teatro professionale. Molti sono gli educatori, gli insegnanti, i volontari: l'intervento dei gruppi teatrali è stimabile nel 44% dei casi. Il 50% delle esperienze dura più di tre anni. [...] Alla fine sembra che all'Amministrazione vada bene tutto, l'attività di alto profilo artistico, strutturata, con notevoli ricadute anche sulla vita del carcere, e quella occasionale, sorretta nel migliore dei casi dalla generosità degli intenti, spesso improvvisata o superficiale o principalmente interessata ad attingere ai finanziamenti per interventi di interesse sociale”.

Il questionario ha altresì individuato i punti di difficoltà di un'attività teatrale inframurale in Italia, segnalando *in primis* la carenza di risorse umane, soprattutto “il carente numero degli educatori” (*ndr*, oggi chiamati funzionari giuridici pedagogici), anche a causa del sovraffollamento. Altro fattore di urgenza è costituito dai luoghi dove l'attività teatrale viene svolta, che “sono i più vari, da teatrini a laboratori, a cappelle, ad altri luoghi di riunione. Nella maggior parte dei casi si tratta di siti con funzioni diverse da quelle del teatro, spesso piccoli e inadeguati per preparare rappresentazioni teatrali”.

Manca poi un'uniformità di metodologia seguita dai conduttori del laboratorio.⁹⁶

Un altro fattore di criticità riguarda “il sistema di finanziamenti, sempre piuttosto precari. I fondi di provenienza pubblica sono distribuiti tra i contributi di diversi enti locali (Comune, Provincia, Regione) e quelli del Ministero della Giustizia, con un'estrema diversificazione di interventi nelle differenti città (dove finanzia la Regione, spesso, non finanzia il Comune,

⁹⁶ Vedasi approfondimento nel § 4.3.

e così via). Solo in diciannove casi viene dichiarato il sussidio economico di privati, per lo più da fondazioni bancarie”.⁹⁷

Nel 2008 il Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria ha realizzato una statistica su “attività trattamentali- laboratori teatrali”.⁹⁸ Di seguito i dati raccolti al 31 dicembre 2008:

31 dicembre 2008

Laboratori teatrali - Anno 2008

provveditorato regionale	numero attività	partecipanti uomini	partecipanti donne	totale partecipanti	italiani	stranieri	partecipanti appartenenti ai circuiti Elevato indice vigilanza-Alta sicurezza-41bis-collaboratori
ABRUZZO e MOLISE	2	33	0	33	33	0	0
BASILICATA	2	26	0	26	22	4	15
CALABRIA	6	106	0	106	101	5	0
CAMPANIA	19	228	11	239	235	4	60
EMILIA ROMAGNA	13	190	34	224	128	96	7
LAZIO	14	407	19	426	360	66	52
LIGURIA	5	44	12	56	41	15	0
LOMBARDIA	19	270	45	315	222	93	50
MARCHE	6	68	5	73	55	18	24
PIEMONTE VALLE AOSTA	10	108	17	125	72	53	0
PUGLIA	8	60	15	75	63	12	15
SARDEGNA	3	52	0	52	21	31	0
SICILIA	10	180	0	180	162	18	28
TOSCANA	21	418	2	420	247	173	90
UMBRIA	3	72	10	82	76	6	72
VENETO	15	483	54	537	264	273	0
TOTALE	156	2745	224	2969	2102	867	413

Dati raccolti dai Provveditorati regionali - Elaborazione dati a cura della Sezione statistica dell'Ufficio per lo sviluppo e la gestione del Sistema informativo automatizzato

Tornando ad analizzare il caso di Milano-Opera, si sottolinea come il carcere sia dotato di un teatro accogliente e abbastanza grande, vi sono casse, mixer e appositi fari per

⁹⁷ Massimo Marino, *Teatro e carcere in Italia*, 2008, p. 40.

⁹⁸ I dati sono reperibili online sul sito www.giustizia.it.

illuminare il palcoscenico.⁹⁹ Prima il teatro veniva usato come cinema, come testimonia la targhetta che si trova all'ingresso che riporta appunto la scritta “cinema” e la postazione in alto, un tempo utilizzata per il proiettore. Il palcoscenico è abbastanza grande e numerosi sono i posti a sedere, divisi in quattro scomparti.

Anche a Milano-Opera, un problema è costituito dai fondi, dal momento che il sistema delle doti ha subito notevoli tagli nell'ultimo anno.

(ii) I punti critici sopra elencati si riscontrano in molti penitenziari italiani, nel panorama dei quali, dal punto di vista teatrale, Opera può essere definita un'isola felice.

Prendendo ad esempio il problema dei luoghi destinati alle prove teatrali, Gianfranco Pedullà scrive:

“La prima volta che entrai in carcere mi trovai nell'attuale biblioteca della Casa Circondariale di Arezzo. All'epoca era la lavanderia del carcere: umida, fredda, con vetri rotti e pareti. [...] Il 1999 ha segnato un anno importante per Il Gabbiano (*ndr*, la compagnia di attori-detenui costituitasi all'interno del carcere San Benedetto di Arezzo) che è arrivato ad inaugurare il proprio teatro interno con uno spettacolo dedicato alla difficile arte dell'improvvisazione e dell'avanspettacolo”.¹⁰⁰

Ci sono quindi voluti sette anni prima che la casa circondariale venisse dotata di una specifica area dedicata al laboratorio teatrale. Io stessa, durante il mio percorso di studi presso l'Università di Pavia, ho partecipato alla visita al carcere di Volterra e all'ospedale psichiatrico giudiziario di Montelupo Fiorentino, organizzata nei corsi di Procedura Penale e di Diritto dell'Esecuzione Penale. Dai corridoi al piano terra della Fortezza di Volterra si accede al teatro: una stanza piccola con una zona riservata alla scena. Ecco quindi che Punzo, per porre in essere la sua attività di regista, ha sfruttato anche altri spazi del carcere, mettendo in scena uno spettacolo anche all'interno del cortile, nel campo destinato allo sport. Gli attori si muovevano su una struttura lignea fatta di parti alte e basse. Marino descrive la situazione:

⁹⁹ Al riguardo vedasi § 3.1.

¹⁰⁰ Gianfranco Pedullà, *Alla periferia del cielo. Percorsi teatrali e umani nel carcere di Arezzo. 1996-2004*, 2007, pp. 25-101.

“Questi stessi limiti (*ndr*, la mancanza all'interno delle carceri di luoghi consoni all'azione teatrale), d'altra parte, spesso hanno fornito l'occasione per sperimentare nuove possibilità, per rendere “teatrali” luoghi lontani da quella funzione, per ridiscutere gli spazi del carcere, per rompere rigidità strutturate, per esplorare inedite situazione di rappresentazione e di incontro. Anche in questo caso l'esempio di Volterra è particolarmente significativo: il cortile e vari spazi interni della prigione sono stati trasformati in luoghi teatrali, in giardini del desiderio, in labirinti, in infernali cabaret espressionisti, in colorati luna park, in stanzini dove incontrare personaggi, in “ricostruzione” delle celle di una prigione, insomma di spazi dell'immaginario”.¹⁰¹

Un'altra problematica, si diceva, è da connettersi al periodo di detenzione: in molti istituti, soprattutto nelle case circondariali destinate proprio a ospitare perlopiù detenuti in attesa di giudizio, in transito o con pene brevi, il numero di mesi che una persona passa reclusa nello stesso istituto è troppo basso per poter iniziare un'attività continuativa e che richiede un impegno a lungo termine, quale quella del teatro in carcere.

Scrive sempre Pedullà in relazione alla situazione aretina:

“Non dimentichiamo mai di lavorare in una Casa Circondariale che, a differenza delle carceri penali, è come un porto di mare. Sappiamo che ad ogni esperienza il gruppo teatrale muore e rinasce, sappiamo che difficilmente un attore, dopo avere provato il timore e il piacere di andare in scena, potrà partecipare allo spettacolo successivo. Sappiamo che spesso, anche negli ultimi giorni prima del debutto, attori professionisti del Teatro Popolare d'Arte debbono entrare in scena e sostituire qualche attore trasferito in altro carcere o, nei casi più fortunati, rimesso in libertà. Una fatica di Sisifo!”.¹⁰²

Anche Lello Tedeschi e Franca Angelillo, della compagnia Kismet di Bari prima introdotta, confermano:

¹⁰¹ Massimo Marino, *Teatro e carcere in Italia*, 2008, p. 40.

¹⁰² Gianfranco Pedullà, *Alla periferia del cielo. Percorsi teatrali e umani nel carcere di Arezzo. 1996-2004*, 2007, pp. 36.

“A causa delle permanenze sempre più brevi, nell'ultimo laboratorio, per esempio, per avere un minimo di continuità ho dovuto concentrare tutto in venti giorni di lavoro, chiedendo ai ragazzi di fare attività dalle nove del mattino alle cinque del pomeriggio consecutivamente, dal lunedì al sabato. [...] Anche perché – aggiunge Angelillo – la permanenza dei ragazzi è legata un po' al sovraffollamento a Milano, a Bologna: vengono a Bari, ma per i processi tornano alle sedi di origine e spesso poi rimangono lì. Quindi non si riesce ad avere un gruppo stabile e ci si deve adattare”.¹⁰³

Ad Opera anche questo problema non sussiste, perlomeno relativamente all'attività laboratoriale da me analizzata in questa ricerca (si ricorda che nel medesimo carcere è attivo anche un laboratorio teatrale per detenuti comuni). Le persone recluse che ho intervistato, si ricorderà, appartengono al circuito Alta Sicurezza, sono condannati a pene definitive che stanno scontando a Opera. Ci potrebbe se caso essere l'opzione di un trasferimento, ma eventualmente riguarderebbe qualche caso isolato e di certo non la maggior parte degli attori-detenuti che seguono il laboratorio di teatro.

Un ulteriore e grave problema ha a che fare con i finanziamenti. Già l'attività teatrale in carcere, come vedremo più nello specifico nel § 4.3., è un'attività fragile, dipendente dalle alleanze che stringe con il territorio d'appartenenza. E i finanziamenti dipendono anche da questi rapporti. Scrive Patrizia Pennella:

“Con queste disposizioni (*ndr*, legge regionale “intervento a sostegno delle iniziative per la risocializzazione dei detenuti”) il Consiglio Regionale, che aveva già in dotazione numerose leggi di intervento per promuovere le iniziative culturali, ha fatto un significativo salto di qualità e si è posto all'avanguardia tra le Regioni d'Italia. [...] La legge ha avuto effetti eccezionali e, con molto rammarico, ho dovuto constatare che nella redazione della proposta di bilancio per l'anno 2001, venivano cancellate dal Governo Regionale tutte le risorse finanziarie rivolte al sostegno delle importanti iniziative. Fortunatamente l'ipotesi di un taglio complessivo alla dotazione finanziaria della legge non è passato e, seppur con un contributo dimezzato rispetto al 2000, anche nel 2001 le associazioni interessate possono presentare progetti, concordarli con le case di reclusione e, speriamo, realizzarli”.¹⁰⁴

¹⁰³ Massimo Marino, *Teatro e carcere in Italia*, 2008, p. 66.

¹⁰⁴ Patrizia Pennella, *...di scena in scena... innovazione e impegno civile, percorsi teatrali nell'area penale*,

Un ultimo problema, tuttavia di imperante rilevanza, è costituito dal talvolta difficile collegamento fra l'attività teatrale e la funzione di mantenimento della sicurezza che l'istituzione carceraria è chiamata ad assolvere. Questa funzione, spesso, cozza con le logiche del teatro o con una delle sue finalità, quale può essere quella di costituire, come si è detto, un ponte fra l'interno e l'esterno. Nel carcere Torre del Gallo di Pavia, ad esempio, si svolgono delle rappresentazioni teatrali, aperte però ad un pubblico costituito principalmente da persone già note nell'ambito: ad esempio, afferenti ad attività di volontariato o insegnamento attive all'interno del carcere stesso, persone già partecipanti ad iniziative di coesione fra interno ed esterno. Si tratta, quindi, di spettatori che già conoscono il carcere e sono a loro volta conosciuti dal penitenziario, fatto che consente anche di evitare che ogni volta la polizia penitenziaria effettui un controllo sulla persona da far entrare quale spettatore. Sempre nel carcere di Pavia sono rimasta stupita nel vedere che, all'interno del teatro esistente, il sipario sia costituito da pesanti blindati ad azionamento meccanico. Di colore rosso, per ricordare il teatro, ma sempre blindati che separano alla fine della rappresentazione, anche simbolicamente, le persone: gli attori-detenuti restano sul palco, in posizione sopraelevata e gli spettatori al di là di questo particolare sipario.

Nel carcere di Milano-Bollate la situazione è diversa: la cooperativa Estia organizza delle serate dedicate alla rappresentazione teatrale. Chiunque può partecipare, visitando il sito www.cooperativaestia.org e compilare un *form* con i propri dati anagrafici e della propria carta identità (questi dati servono per consentire di controllare gli spettatori che vorrebbero entrare).

L'esigenza e il ruolo assegnato al carcere e il loro contrasto con il teatro inframurale è emerso in seguito due evasioni che si sono concretizzate durante una rappresentazione in un luogo pubblico, esterno al carcere:

“1996 - Dopo il *Marat-Sade* e *La prigioniera*, a dicembre anche *I Negri* si rappresenta fuori dalle mura carcerarie (Teatro di San Pietro di Volterra). In questa occasione due detenuti-attori impegnati nello spettacolo evadono. Il Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria blocca ogni attività all'interno della Casa Penale di Volterra (lavoro, scuola, sport), limitando poi il divieto al solo campo teatrale. Il provvedimento impedisce ai detenuti-attori di partecipare al Festival di Taormina che, tuttavia, conferisce loro il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali 1996 per avere perseguito l'idea di un teatro che è riscatto e affermazione della dignità dell'uomo”.¹⁰⁵

Di seguito il pensiero di Armando Punzo, direttore artistico della Compagnia della Fortezza di Volterra:

“La notizia ci ha colti di sorpresa non potendo far altro che assistere impotenti alla criminalizzazione di tutta la Compagnia e di tutto il lavoro svolto in questi anni con tanta fatica e difficoltà. [...] Il coinvolgimento di alcuni elementi che si sarebbero approfittati della fiducia della Compagnia non dovrebbe coinvolgere indistintamente gli altri trentacinque detenuti-attori che sono risultati estranei a questa vicenda”.¹⁰⁶

Ad ogni modo, queste evasioni hanno rappresentato, nel contesto del teatro inframurale, un caso isolato.

(iii) Analizziamo ora gli effetti positivi che un teatro in carcere può avere e ha. Alcuni sono stati già presi in considerazione nel capitolo precedente, con la presa in esame dell'esperienza di Milano-Opera. Riassumiamo qui i risvolti del teatro intramurale, in una cornice meno frammentata e maggiormente rappresentativa della situazione nazionale.

Il teatro in carcere, si diceva, è un'attività emozionale ed espressiva, un ritorno al rito della comunicazione rompendo gli schemi comportamentali del carcere e stabilendo un ponte anche emozionale fra la società esterna e il microcosmo coatto del carcere.

Come testimonia il detenuto-attore Mattia nel capitolo precedente, il teatro è un momento di umanità, un (non) luogo in cui il soggetto recluso non è più trattato come un numero ma viene riconosciuto come persona, con le sue peculiarità, le sue abilità e le sue mancanze.

¹⁰⁵ Letizia Bernazza e Valentina Valentini, *Teatro contemporaneo d'autore. La Compagnia della Fortezza*, 1998, p. 122.

¹⁰⁶ Dalla rivista culturale “Il patalogo 18”, 1995, p. 108.

Con la scena inframurale si avvia un percorso di crescita, che la persona non subisce passivamente (come avviene per la maggior parte del resto della vita in prigione) ma, al contrario, interpreta da attore (colui che agisce) protagonista, come già si accennava nel capitolo 2.

Il cambiamento che il teatro può innescare nelle persone detenute può toccare diversi punti. Rose-Marie Nossaint, responsabile delle attività educative formali e non formali nell'istituto detentivo di Chaleroy (Belgio), classifica i possibili cambiamenti in :

- “Cambiamento fisico.
- Cambiamento comportamentale.
- Cambiamento strumentale.
- Cambiamento intellettuale.
- Cambiamento dei valori.
- Cambiamento nelle relazioni.
- Cambiamento riguardo al progetto di vita.
- Cambiamento riguardo al “desiderio”, alla motivazione.
- Cambiamento riguardo alla valutazione del sé”.¹⁰⁷

Questi cambiamenti e la positività di un teatro inframurale sono stati riscontrati anche nelle esperienze italiane.

Scrive Paolo Basco, Direttore della Casa Circondariale di Arezzo, ben sintetizzando il valore del teatro inframurale:

“È un'attività di gruppo che consente un confronto a più voci, produce un lavoro comune, favorisce l'aggregazione e la socializzazione, sperimenta modelli di vita diversi, sviluppa la crescita e la fantasia, fa riscoprire le potenzialità positive delle persone, consente occasioni di approccio con l'esterno, stimola la comunicazione verbale e non verbale, aiuta la riflessione dei

¹⁰⁷ Rose-Marie Nossaint, *Formazione, motivazione, cambiamento*, 2004, p. 30.

propri vissuti, produce cambiamenti di vita e stili di pensiero diversi, consente un arricchimento culturale ed emozionale”.¹⁰⁸

Per Marino, fautore e autore del questionario sopra citato:

“Con il teatro si apprendono abilità, linguistiche, manuali, tecniche, interpretative; si lavora sul singolo e sul gruppo; si rompono le consuetudini del carcere, mettendo l'individuo a confronto con se stesso fuori dalle etichette e dai comportamenti malavitosi; si trasformano le funzioni degli spazi ipotizzando luoghi di libertà e scambio laddove vige la separazione, la costrizione, la definizione rigida dei compiti; si trasformano le guardie da depositari della funzione di custodia e repressione in attivi collaboratori dei processi teatrali, in soggetti compartecipi di un dialogo a più voci che tende a scardinare la stessa divisione di ruolo con gli educatori; si sfidano questi ultimi a interpretare in modo differente le loro attività”.¹⁰⁹

Il teatro in carcere, inoltre, stimola un processo di conoscenza di sé e della propria identità, consente di gettare la maschera ed evadere da se stessi, permette una riflessione sul proprio vissuto. Molti sono, infatti, gli spettacoli in cui si inscenano storie di vita passata, ricche di emozioni e di significato. Così è avvenuto, per esempio, per gli spettacoli della Compagnia delle Fortezza: *Marat-Sade*, *La Prigione*, *I negri*. In altri casi, come è avvenuto in alcune messe in scena curate da L'Uovo, Teatro Stabile di Innovazione attivo nel mondo carcerario abruzzese, si sono inseriti nel testo drammaturgico alcuni componimenti in versi scritti dagli stessi detenuti-attori o da altri detenuti partecipanti ad altri laboratori attivi nel carcere, quale quello di poesia o scrittura creativa, creando una vera armonia e coesione d'intenti fra le varie attività poste in essere nel penitenziario.

“La autodrammaturgia: il conduttore, o meglio, i conduttori (*ndr*, del laboratorio teatrale) danno solo degli stimoli, il materiale arriva in gran parte dagli attori detenuti e può essere presentato in forma di improvvisazioni o di poesie o di canzoni o di vere e proprie drammaturgie, insomma

¹⁰⁸ Paolo Basco, *Il teatro negli istituti di pena: valenze e significati*, 2007, p. 15.

¹⁰⁹ Massimo Marino, *Teatro e carcere in Italia*, 2008, p. 92.

non vengono posti limiti alla creatività e alla voglia di esprimersi dei partecipanti al laboratorio”.¹¹⁰

La persona reclusa, inoltre, è al centro di un percorso di crescita, anche da un punto di vista fisico. Scrive Giulia Innocenti Malini, docente di Teatro Sociale presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore, sede di Brescia:

“La vitalità dell'esperienza corporea che si sperimenta nel laboratorio teatrale allora diviene una possibilità alternativa alla mortificazione che il corpo subisce nella condizione detentiva, che priva la persona del libero movimento, delle tattilità affettive, intime, personali, dei profumi e degli odori della propria vita, ne riduce complessivamente la percezione sensoriale, chiudendo lo sguardo entro barriere onnipresenti e sottomettendo la persona ad una situazione ineliminabile ed amplificata dello sguardo giudicante degli agenti di guardia. [...] È un corpo spersonalizzato, depresso, annoiato. [...] Il laboratorio teatrale diviene un luogo di riscatto del corpo, e la possibilità di un processo formativo che restituisce vita al corpo e così si struttura come una promessa ineludibile a qualunque altro percorso di formazione che voglia offrire opportunità reali di cambiamento”.¹¹¹

La dimensione corporea nel teatro, oltre che nelle risposte rilasciate dagli attori-detenuti di Milano-Opera, si può constatare anche negli spettacoli realizzati, ad esempio, dalla compagnia Teatro In-Stabile all'interno del carcere di Milano-Bollate. Io stessa ho avuto occasione di vedere una messa in scena all'interno dell'istituto e constatare l'impegno anche fisico delle persone in scena, nella ricerca plastica e nell'esecuzione di movimenti e coreografie.

4.2. Riconoscimento formale dell'educazione non formale: il teatro fra arte e terapia

L'attività di teatro in carcere fa parte dei “processi d'educazione non formali. Sono attività

¹¹⁰ Dalla rivista culturale “Sipario”, n. 573, anno 1997, pp. 88-89.

¹¹¹ Giulia Innocenti Malini, *Il teatro nei processi di cambiamento e formazione*, 2004, p. 53.

tese all'apprendimento che non ricalcano attività classiche, ma tendono all'apprendimento attraverso attività pratiche ed esperienze concrete. In carcere molte attività hanno queste caratteristiche”.

Questa la definizione del teatro inframurale data da Giulia Innocenti Malini durante il convegno “Immaginazione contro emarginazione. La valutazione degli interventi formativi: il caso teatro/carcere” facente parte del progetto “Stanze di teatro in carcere 2012. Indagine sulla valutazione delle attività. Cartellone di teatro carcere in Emilia Romagna”, tenutosi a Bologna il 10 maggio 2012 e organizzato dall'Università di Bologna, Dipartimento di Musica e Spettacolo nell'ambito delle attività del Centro di Promozione Teatrale La Soffitta.

Un'ulteriore definizione viene data da Michelina Capato Sartore, che ora conduce il laboratorio di teatro a Milano-Bollate:

“C'è una difficoltà a promuovere una capacità inclusiva e non oppositiva di differenti metodologie, riconoscendo ai processi educativi formali la loro pregnanza culturale e strumentale (corsi di qualifica professionale; studi di base o superiori) ai fini di acquisizioni successivamente spendibili in modo concreto sul mercato del lavoro o nella definizione o ridefinizione dell'identità professionale e socio-culturale; riconoscendo ai processi educativi informali una capacità di promuovere ed accompagnare quei percorsi di rivalutazione valoriale e di senso che soli possono contestualizzare le acquisizioni strumentali e rendere concreti i nuovi orizzonti culturali”.¹¹²

Il sopra citato convegno tenutosi a Bologna ha, fra gli altri punti toccati, sottolineato un problema importante, cercando di dare delle chiavi di lettura e di stimolare la ricerca di una soluzione condivisa.

Il problema, con parole della coordinatrice del seminario Cristina Valenti (che si occupa di teatro e carcere in Emilia Romagna), consiste nel fatto che “c'è ancora bisogno di un riconoscimento delle attività svolte nei penitenziari, non solo da un punto di vista

¹¹² Michelina Capato Sartore, *Il teatro nei luoghi di deprivazione culturale*, 2004, p. 63.

rieducativo. Bisogna riconoscere dignità all'attività anche da un punto di vista artistico e culturale”.

Focalizziamoci ora sul problema di avere un riconoscimento formale e istituzionale dell'attività di teatro inframurale e, con essa, di tutte la attività d'educazione non formale poste in essere nelle carceri, rinviando alla seconda parte del presente sottocapitolo una trattazione circa il valore artistico delle stesse.

Scriva Marzia Fratini, che lavora presso il Dipartimento Amministrazione Penitenziaria, Direzione Generale detenuti e trattamento, Ufficio osservazione e trattamento inframurale:

“Si ritiene possa emergere il reale convincimento della Direzione Generale detenuti e trattamento a considerare le attività artistico/espressive quali elementi significanti del trattamento penitenziario e strumenti privilegiati per promuovere quell'apertura del carcere al mondo esterno ed alle forze positive della società civile senza la quale tutti gli interventi di natura trattamentale rischiano di rimanere sterili azioni di contenimento e di occupazione di un tempo “inoccupato” e dilatato quale è quello che caratterizza la condizione detentiva”.¹¹³

Questo è un importante e positivo punto di partenza che, tuttavia, non esclude alcune difficoltà concrete che ora si va ad analizzare.

Durante il seminario, nel suo intervento “La valutazione nei processi formativi”, Piergiorgio Reggio, Direttore dell'Istituto Italiano di Valutazione e docente della Facoltà di Scienze della Formazione presso l'Università Cattolica di Milano, ha evidenziato come “da piccoli c'è una struttura dedicata alla formazione e all'apprendimento, la scuola. Ma come fa un adulto a imparare? Le attività formali sono tipiche della scuola, l'adulto fa anche, e soprattutto, attività non formali”.

La problematica, per quanto concerne i progetti di *longlife learning* attivati e seguiti dalla persona adulta in esecuzione di pena, viene analizzata da Thomas Louvat, formatore, regista e responsabile di un progetto artistico/educativo a matrice teatrale presso l'istituto detentivo Quatre Camins di Barcellona, Spagna.

¹¹³ Marzia Fratini, *Attività artistiche e reinserimento sociale*, 2004, p. 178.

“In generale – e anche se l'educazione non formale inizia lentamente ad occupare il posto che le compete nel processo educativo delle persone private della libertà – le risorse sviluppate e gestite riguardano in gran parte l'educazione formale. [...] In effetti, l'educazione non formale, che nella maggior parte dei casi non dà diritto ad un diploma, fa molta fatica ad essere riconosciuta come parte fondamentale del processo d'educazione degli adulti”.¹¹⁴

A riguardo dell'ultimo punto toccato da Louvat, interessante il personale punto di vista di Maria Laura Fadda, magistrato di sorveglianza del Tribunale di Milano:

“Capita di leggere certe proposte trattamentali formulate dalle équipes di osservazione e trattamento del carcere, tutte incentrate sul fare, cioè su quello che il detenuto fa. Per esempio il detenuto potrebbe accedere ai permessi perché ha mantenuto condotta regolare e inoltre ha seguito un corso di falegnameria o ortovivaismo o di fotografia o di computer.

Ma chi è quest'individuo? Questa è la domanda che rimane nell'ombra. Come si confronta con il suo IO di quando ha commesso il reato? È la stessa persona? Qual è il senso delle attività che ha svolto? È cambiato soltanto perché ha acquisito delle nuove competenze? Appunto perché sa usare il computer o ha lavorato in falegnameria?

Quello che voglio spiegare è che oggi l'educazione spesso è ridotta a una sorta di manuale di istruzione per l'uso, di regole, di apprendistato. [...] Ecco questo a mio parere è importante. Aiutare il detenuto in una ricerca di senso durante questo periodo di sofferenza che è la detenzione. E che lo aiuti a non buttare via, una volta uscito, l'esperienza fatta dentro”.¹¹⁵

Nell'esperienza italiana, come abbiamo visto nell'esempio del Teatro Stabile d'Innovazione L'Uovo in Abruzzo, vi sono dei laboratori in cui si insegnano i mestieri del teatro (costumista, scenografo, regista, tecnico audio e luci) in vista di un'occupazione lavorativa al momento del fine pena. Anche a Milano-Opera, ad esempio, vi è un laboratorio di scenografia, condotto da Roberta Volpe, che lavora con alcuni detenuti alla progettazione e seguente realizzazione delle scenografie che verranno poi utilizzate durante la messa in scena degli spettacoli realizzati dal parallelo laboratorio teatrale.

¹¹⁴ Thomas Louvat, *Situazione delle risorse pubbliche in ambito carcerario*, 2004, p. 17.

¹¹⁵ Maria Laura Fadda, *Tribunale di sorveglianza di Milano. Ufficio di sorveglianza*, 2004, p. 171.

I laboratori di teatro, appunto, sono presenti in maggior quantità rispetto ai laboratori dedicati ai mestieri teatrali. E, avverso queste attività laboratoriali, non incide soltanto l'esigenza di un riconoscimento formale come spiegato sopra. La problematica, infatti, ha un raggio più ampio e riguarda anche la mentalità delle persone detenute e di tutta la società, alla quale bisogna motivare o quasi giustificare il valore di un teatro inframurale.

Il regista Pedullà racconta:

“La prima volta che entri in un carcere devi riuscire (ed è molto difficile) a comunicare la necessità e l'utilità del teatro in quel contesto apparentemente così lontano dal linguaggio tradizionale della scena”.¹¹⁶

Nossaint conferma:

“Una persona che s'iscrive ad un modulo di educazione non formale non è necessariamente cosciente della possibilità di un cambiamento. Spesso, la prima motivazione è quella di uscire dalla cella, di trovarsi in uno spazio diverso dove divertirsi, avere contatti con persone esterne...”.¹¹⁷

Anche gli agenti di polizia di Milano-Opera, come visto nel precedente capitolo, hanno dichiarato che all'inizio i detenuti-attori erano scettici riguardo al realizzarsi di un loro cambiamento attraverso l'attività di laboratorio teatrale.

Queste concezioni riflette, a parer mio, la mentalità predominante fra la società anche esterna. Come ben nota Pedullà:

“Il problema del teatro, del resto, è sempre un problema di identità, di credibilità per quello che fai, per quello che rappresenti”.¹¹⁸

¹¹⁶ Gianfranco Pedullà, *Alla periferia del cielo. Percorsi teatrali e umani nel carcere di Arezzo. 1996-2004*, 2007, p. 25.

¹¹⁷ Rose-Marie Nossaint, *Formazione, motivazione, cambiamento*, 2004, p. 30.

¹¹⁸ Gianfranco Pedullà, *Alla periferia del cielo. Percorsi teatrali e umani nel carcere di Arezzo. 1996-2004*, 2007, p. 34.

Quindi, in generale, a chi scrive non pare esserci una grande considerazione sociale circa la valenza di attività non formali che, la maggior parte delle volte, vengono inquadrare soltanto in un'atmosfera esclusivamente ludica. Come se ciò che fosse ludico non potrebbe al contempo essere anche educativo.

Con ogni probabilità siamo ancora lontani dall'approcciare il discorso con una maggiore consapevolezza dei risvolti cui un'attività non formale può dar luogo. Da questo punto di vista, invece, altre culture, come quella anglosassone, riconoscono un maggior valore non solo al curriculum vitae fatto di studi e di diplomi di una persona, ma anche a tutte le altre attività informalmente educative (ad esempio, teatro, sport di squadra, musica) in cui una persona si impegna. Anche l'Europa, creando e finanziando diversi progetti per un'educazione anche informale dei giovani, sembra andare in questa prospettiva.

Per quanto poi riguarda il caso specifico del teatro, forse la situazione si acuisce, se si considera che il teatro, al giorno d'oggi, non è più recepito dalla società quale specchio di se stessa e luogo di riflessione. E ciò si constata nella chiusura dei teatri, nella soppressione dell'Ente Teatrale Italiano ad opera del decreto legge n. 78 del maggio 2010 e nel fatto che, ormai, il teatro sia frequentato solo da una stretta nicchia di persone, anche per un problema di costi.

Rimangono da analizzare i termini del binomio arte/terapia. Il teatro in carcere, quindi, che scopo si prefigge? È innanzitutto una forma d'arte o è piuttosto un processo rieducativo?

Alcuni registi e altri operatori teatrali che conducono laboratori all'interno delle carceri hanno come unico scopo quello artistico. Esempio in questo senso il pensiero di Punzo, come si ricorderà regista della Compagnia della Fortezza di Volterra:

“Ho incontrato il mondo del carcere nel 1988 per un motivo abbastanza semplice: avevo l'idea di fare uno spettacolo con tanti attori. [...] Dai detenuti ho preteso il massimo, non li ho mai commiserati, né ho mai tenuto conto del contesto – il carcere – per porre un limite alla mia ricerca teatrale. Il mio unico obiettivo è stato ed è quello di riuscire a realizzare spettacoli dando il meglio e, possibilmente, fare anche di più rispetto al teatro degli attori professionisti. Tutto

ciò porta i detenuti a confrontarsi realmente con quello che stanno facendo, ed è da qui che può nascere, indirettamente, la risocializzazione, la rieducazione e via dicendo”.¹¹⁹

Lo stesso pensiero è condiviso da Donatella Massimilla del Ticvin:

“Per la Massimilla l'esperienza di teatro-carcere è un'esperienza artistica e non animativa o terapeutica”.¹²⁰

Doveroso sottolineare come quasi tutte le persone recluse siano digiune di teatro ed esperienza con il palcoscenico.

Nonostante ciò, l'attività di teatro inframurale ha ottenuto negli anni anche dei riconoscimenti artistici, quali, ad esempio, il prestigioso premio Ubu assegnato nel 1991 ad Armando Punzo e Annet Henneman per il lavoro svolto all'interno del carcere. Nel 1994 il premio Ubu per il migliore spettacolo dell'anno è vinto dallo spettacolo *Marat-Sade*, che porta sempre le firme di Punzo e Henneman: la Compagnia della Fortezza, nello stesso anno, riceve un premio speciale Ubu per l'impegno collettivo nella ricerca e nel lavoro drammaturgico.

Preme sottolineare come questi sono alcuni dei punti di vista degli operatori teatrali che svolgono attività all'interno del carcere e, in quanto tali, non hanno pretese di esaustività.

Forse, a dire il vero, il problema della prevalenza fra arte o terapia non si pone, anche in quei contesti in cui l'unica finalità dichiarata è quella artistica.

Innocenti Malini riflette:

“La trasformazione di sé in altro da sé, usando il proprio corpo/voce/mente/emozione per costruire questo nuovo personaggio mette in azione un incontro profondo con se stessi: per poter trasformare la propria voce nella voce di un bambino piuttosto che in quella di un vecchio, in primo luogo dobbiamo incontrare e riconoscere la nostra voce. E così avviene per tutto quanto di noi ingaggiamo nel processo di costruzione del personaggio: l'incontro con l'altro/personaggio che viene interpretato è una intensa esperienza di sé, della propria identità

¹¹⁹ Letizia Bernazza e Valentina Valentini, *Teatro contemporaneo d'autore. La Compagnia della Fortezza*, 1998, pp. 23-40.

¹²⁰ Dalla rivista culturale “Sipario”, n. 573, anno 1997, p. 88.

corporea, cioè della nostra prima identità. L'interazione creativa e empatica propria del processo mimetico, che evidenzia la complessità della persona e della sua identità, sia nell'incontro con l'altro che nell'incontro con se stessi, rende il lavoro teatrale un'esperienza in grado progressivamente di affrancarsi dalle dinamiche identificatorie rigide e semplicistiche proprie del contesto detentivo”.¹²¹

Pertanto, come scrive anche Fratini, “le esperienze espressive realizzate in carcere quando son guidate da una corretta metodologia artistica, creano *naturalmente* un contesto pedagogico basato sull'autoformazione e l'autoanalisi”.¹²²

4.3. Fare rete: esigenze di coordinamento in Italia e all'estero

Nella situazione attuale, da parte degli addetti ai lavori, sono molte le istanze per istituire una rete associativa che abbia ad oggetto il teatro in carcere. Un coordinamento che comprenda, da un lato, gli enti finanziatori e, dall'altro, tutte le varie realtà che fanno teatro inframurale.

Anche nel sopra citato convegno di Bologna del maggio 2012 sono emerse queste esigenze. Il seminario di studi “Immaginazione contro emarginazione” ha ben sottolineato come il teatro in carcere sia una realtà fragile, dipendente dalle alleanze che è capace di stringere con gli enti territoriali e dai rapporti con l'istituzione carceraria stessa.

Dell'importanza e, talvolta, della difficoltà nel reperire finanziamenti per l'attività inframurale si è già parlato nel § 4.1. Prima di passare ad analizzare il coordinamento fra le diverse compagnie attive nei penitenziari, si vuole porre l'attenzione sulla dichiarazione di Fratini, della Direzione generale detenuti e trattamento, segno che quest'esigenza di creare rapporti stabili sia percepita anche dalla stessa Amministrazione Penitenziaria:

¹²¹ Giulia Innocenti Malini, *Il teatro nei processi di cambiamento e formazione*, 2004, pp. 50-51.

¹²² Marzia Fratini, *Attività artistiche e reinserimento sociale*, 2004, p. 174.

“Rispetto al più ampio contesto della società libera, indispensabile è la creazione di forme stabili di rapporto con gli Enti del territorio (Regione e/o gli Enti locali) al fine di pervenire sia alla emanazione di normative ad hoc o alla stipula di protocolli d'intesa per valorizzare e garantire la promozione e/o il consolidamento dell'attività teatrali ed artistiche all'interno degli istituti, ma anche attraverso la previsione di stanziamenti finanziari mirati, già presenti in alcune realtà nazionali (Toscana, FVG etc)”.¹²³

Tuttavia, come si diceva, l'esigenza di cooperazione e di coordinamento non è soltanto di stampo istituzionale. I vari registi e le diverse realtà di teatro inframurale italiane, infatti, hanno avvertito molto presto, si può dire fin dall'inizio della loro presenza sul territorio, il bisogno di fare rete. Rete che significa collegamento di diverse esperienze, luogo virtuale di confronto e di crescita reciproca, condivisione di problematiche e metodologie. Diamo ora conto di queste realtà, nazionali e non.

In Italia esistono diversi coordinamenti territoriali di teatro e carcere: ad esempio, vi è quello dell'Emilia Romagna (sito Internet www.teatrocarcere-emiliaromagna.it). In Lombardia, invece, si è attualmente in fase di costituzione del coordinamento, attraverso una tavola rotonda cui partecipano le diverse realtà di teatro in carcere, attive da Milano a Voghera.

“Il primo convegno nazionale su teatro e carcere risale al 1991, organizzato a Milano da Ticvin Teatro – un gruppo teatrale che mutua il nome da un villaggio della Russia. [...] Seguì, nel 1994, un altro convegno, questa volta di respiro europeo”.¹²⁴

Nel 1996 “nel convegno *The creative time*, tenutosi a Manchester dal 10 al 14 aprile, si è costituita l'associazione internazionale International Theatre and Prison Network a cui hanno aderito oltre 10 paesi (Italia, Francia, Usa, Brasile, Germania, Romania, Inghilterra, Olanda, Svezia, Spagna...) con l'intento principale di promuovere l'attività teatrale all'interno delle carceri non solo come fatto rieducativo e trattamentale, ma anche come ricerca e produzione spettacolare vera e propria. Per questo l'associazione si è data alcuni scopi precisi, quali: realizzare un coordinamento per la divulgazione dell'attività di teatro e

¹²³ Marzia Fratini, *Attività artistiche e reinserimento sociale*, 2004, p. 175.

¹²⁴ Dalla rivista culturale “Sipario”, n. 599, anno 1999, p. 44.

carcere a livello internazionale per una maggiore forza nella sensibilizzazione su un tema così particolare; intensificare scambi di esperienze tra situazioni e realtà differenti; agevolare l'accesso a fondi europei ed extraeuropei per le attività nei vari paesi; formare un soggetto in grado di intervenire nella pubblica discussione in termini di leggi e riforme. Per l'Italia erano presenti il Centro Teatro e Carcere di Volterra – Compagnia della Fortezza e la Ticvin Società Teatro – Centro Produzione e Studi Teatro e Carcere di Milano”.¹²⁵

Nel 2000, in Italia, fu firmato un protocollo d'intesa fra la Compagnia della Fortezza di Punzo, il Ministero della Giustizia, l'allora esistente Ente Teatrale Italiano, la Regione Toscana, la Provincia di Pisa, il Comune di Volterra e l'istituto penale di Volterra per la costituzione del Centro Nazionale Teatro e Carcere.

“Il 21 Luglio 2000 è stato firmato un protocollo d'intesa per l'istituzione del "Centro Nazionale Teatro e Carcere" dal Ministero della Giustizia dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria, la Regione Toscana, la Provincia di Pisa, il Comune di Volterra e l'Ente Teatrale Italiano. Al fine di perseguire, sviluppare e potenziare l'esperienza sinora maturata, gli organismi firmatari del protocollo d'intesa intendono attuare i seguenti obiettivi:

Riconoscimento alla Compagnia della Fortezza del ruolo di esperienza pilota nell'ambito del sistema penitenziario per i risultati raggiunti sia sul piano della funzione trattamentale che sul piano dell'espressione artistica.

Produzione di spettacoli della Compagnia della Fortezza.

Riconoscimento dell'attività teatrale e della dignità di lavoro.

Rappresentazioni degli spettacoli della Compagnia della Fortezza all'interno dell'Istituto di Volterra, aperti alla comunità esterna per favorire l'integrazione e la conoscenza delle problematiche poste della detenzione.

Previsione di tournée degli spettacoli della Compagnia secondo modalità previste dall'Ordinamento Penitenziario.

Produzione di attività culturali: incontri, convegni, rassegne, mostre, pubblicazioni.

Collaborazioni con le Università e le scuole.

Confronto con altre significative esperienze artistiche.

Gemellaggi con analoghe realtà straniere attraverso lo scambio di esperienze e di informazioni su "Teatro e Carcere" e ricerca di finanziamenti europei per la realizzazione di progetti comuni.

¹²⁵ Da “Il Patalogo 19”, anno 1996, p. 108.

Promozione e sostegno di spettacoli teatrali negli Istituti della Regione Toscana e del territorio nazionale.

Istituzione dell'Osservatorio Nazionale ed Europeo in collaborazione tra il Ministero dello Spettacolo Ente Teatrale Italiano.

Costituzione di un Comitato Scientifico per l'analisi e la valutazione delle produzioni artistiche e culturali al fine della loro valorizzazione e diffusione.

Attività di formazione congiunta tra gli operatori penitenziari ed i collaboratori esterni a livello nazionale e regionale al fine della migliore attuazione del progetto.

Attività di formazione teatrale e tecnica dei detenuti-attori.

Attività di sensibilità e promozione di opportunità lavorativa per i detenuti-attori nell'ambito della Compagnia della Fortezza e nel programma teatrale italiano".¹²⁶

L'esigenza di fare rete è avvertita anche in altri paesi europei: l'Irlanda del Nord, ad esempio, fonda la Prison Arts Foundation (sito Internet www.prisonartsfoundation.com), fondato nel 1996.

A cavallo fra il 1999 e il 2000 nasce il Cetec: ossia il Centro Europeo Teatro e Carcere (sito Internet www.cetec-edge.org) fondato da Donatella Massimilla, regista prima di Ticvin Società Teatro a Milano e, successivamente, delle compagnie La Nave dei Folli e Alice T., delle sezioni maschile e femminile del Carcere di San Vittore. "Il centro ha fra gli scopi principali: creare un sito Internet specifico per la divulgazione e la promozione dell'attività di teatro e carcere a livello internazionale, redigere un bollettino trimestrale di news, costituire una videoteca e un archivio cartaceo e fotografico internazionale, divenire un organismo qualificato di intervento nella pubblica discussione su leggi e riforme, sia a livello nazionale sia europeo".¹²⁷

Nel 2005-2006, infine, nasce Teatro e Carcere in Europa (sito Internet www.teatroecarcere.net).

¹²⁶ Dal sito Internet www.compagniadellafortezza.org, sul quale sono visionabili anche fotografie degli spettacoli della Compagnia.

¹²⁷ Dalla rivista culturale "Sipario", n. 599, anno 1999, p. 46.

“Il Gruppo Carte Blanche di Volterra, in collaborazione con altre realtà europee e con il progetto Socrates, diede vita a “Teatro e Carcere in Europa”, la creazione di una rete di realtà teatrali. [...]

L'obiettivo generale del progetto

Il fermento delle attività teatrali in carcere e l'interesse che queste stanno suscitando in più ambiti e a diversi livelli si scontrano spesso con una legislazione inadeguata, con le regole che restano inalterate mentre i tempi, i bisogni, la cultura mutano profondamente, stigmatizzando il carcere ancora una volta come realtà a se stante...

Una lettura dell'esperienza teatro e carcere in Europa, l'analisi delle problematiche ad esso connesse e il confronto con le diverse realtà che hanno dichiarato la loro volontà a collaborare costituiscono l'obiettivo e al tempo stesso l'ossatura di questo progetto che contribuirà ad aprire uno spazio di riflessione visibile e costantemente attiva sulle condizioni del carcere in Europa e sui sistemi di “riabilitazione e recupero delle persone carcerate”. [...]

Gli obiettivi

Integrare le esperienze di teatro in carcere presenti in Europa

Analizzare le esperienze già realizzate nei paesi partner e selezionare le buone pratiche

Promuovere percorsi di apprendimento e formazione professionale per i detenuti e gli ex detenuti attraverso l'utilizzo di linguaggi non formali

Promuovere la qualificazione professionale di categorie che già operano in connessione con le carceri”.¹²⁸

In conclusione, riportiamo alcuni risultati raggiunti dal Teatro e Carcere in Europa nel corso di anni di confronto interno. In alcune delle seguenti riflessioni si troveranno tematiche già approfondite nel presente sottocapitolo, a testimonianza dell'importanza che esse rivestono per il mondo del teatro inframurale.

“Il teatro e carcere è ormai in molti paesi dell'Unione Europea. Le ricerche sviluppate in differenti nazioni nel corso del progetto *Teatro e carcere in Europa* hanno evidenziato una realtà complessa, ramificata, in evoluzione come il mondo carcerario.

Punti chiave

Compatibilmente con gli ordinamenti vigenti in ogni paese:

¹²⁸ Andrea Mancini, *A scene chiuse. Esperienze e immagini dal teatro in carcere*, 2008, pp. 14-15.

il teatro in carcere, per ottenere maggiori risultati, deve poter puntare sulla qualità artistica della proposte, senza escludere, comunque, tutte le altre forme e possibilità;
il teatro deve essere inteso come lavoro e non come intrattenimento;
deve garantire la formazione professionale dei detenuti come attori e anche come tecnici;
gli interventi devono svilupparsi con continuità;
l'attività teatrale deve avviare al lavoro;
Si deve instaurare una stretta relazione fra le diverse componenti della vita carceraria;
si devono sviluppare progetti in rete con istituzioni del territorio, regionali, nazionali, europee;
si devono poter produrre, rappresentare e far circuitare spettacoli nel paese e all'estero;
è necessaria certezza di finanziamenti;
si devono creare progetti finanziari capaci di coinvolgere diversi soggetti pubblici e privati a livello locale, nazionale, europeo;
si devono costruire reti fra operatori e strumenti di informazione e diffusione delle esperienze e delle buone pratiche realizzate".¹²⁹

¹²⁹ Andrea Mancini, *A scene chiuse. Esperienze e immagini dal teatro in carcere*, 2008, pp. 94-98.

5. CONCLUSIONI

5.1. Il senso di un teatro in carcere

Il teatro in carcere è, come altri, un teatro posto in essere in situazioni di emarginazione e in contesti di disagio, istituzionale e della persona reclusa. Riconducendo il teatro alle peculiarità del carcere, per come le abbiamo descritte nei capitoli di questo elaborato, emerge una potenzialità polisemica del teatro, forse ancora in nuce, ma che di certo riguarda vari aspetti, anche questi analizzati e sintetizzati nel precedente capitolo.

A parte l'attenzione che il teatro è in grado di catalizzare su quel buco nero che è il microcosmo coatto, piace citare Luca, uno dei detenuti-attori di Milano-Opera, che dice: “Per me il teatro non è il carcere. Oggi il teatro ti permette di sopportare meglio l'altro mondo, quello carcerario. Sai che in sezione stai poco perché vai a fare teatro e, viceversa, sai che in teatro dura poco perché dovrai tornare in sezione. È un conflitto continuo”.

(i) Nonostante il conflitto, emerge qui un'importante valenza del teatro inframurale, capace di porsi perlomeno come palliativo avverso le condizioni dell'attuale sistema carcerario italiano. Una nota positiva in un contesto negativo e negativizzante. In un ambiente di vita come quello delineato ecco che, a parere di chi scrive, la cultura assume un valore preponderante e va a costituire uno strumento importante con cui contrastare le condizioni fisiche e psicologiche di degrado, con cui contrastare il sovraffollamento, la burocrazia e il tempo dilatato del carcere.

(ii) In un contesto caratterizzato da un'endemica perdita di senso (o, meglio, di sensi), attraverso le dichiarazioni dei detenuti-attori sviscerate nel capitolo 3, si può percepire come la dimensione teatrale del “come se” instauri un percorso di conoscenza di sé. Il teatro, quindi, si può porre come un utile ponte per pervenire a un cambiamento di se stessi oppure come un cammino di ricerca di questo ponte. Nella finzione teatrale sta una valenza reale, constatata anche dagli agenti di polizia penitenziaria che testimoniano un avvenuto cambiamento nel carattere dei detenuti-attori. Gli stessi partecipanti al laboratorio, come abbiamo visto, si dichiarano cambiati: nel carattere, nei valori, nel fisico. L'esperienza

teatrale non è contingente: infatti, non si esaurisce nella rappresentazione e nelle categorie del qui e ora, ma ha una portata maggiore, permanente all'interno della persona che agisce, la quale, per poter dar luogo a tutto ciò, devi porsi chiaramente in chiave positiva e propositiva, iniziando con impegno una propria "rieducazione".

(iii) Il teatro, infine, come risulta dalle interviste effettuate con ai detenuti e agli agenti di polizia penitenziaria e dalle risposte al questionario sottoposto alla popolazione esterna, gioca un ruolo importante nel collegare il mondo interno con quello esterno al carcere. Come abbiamo visto, il teatro inframurale comporta, infatti, un avvicinamento del detenuto alla propria famiglia e ai propri affetti. La sua potenzialità incide, però, su tutta la comunità esterna, la quale, proprio attraverso il teatro, può iniziare un percorso di conoscenza dell'universo carcerario in un'ottica, anche, di risocializzazione del reo.

Il teatro, se trova terreno fertile nelle persone, ha pertanto la capacità non solo di riprodurre (un copione, il carcere, la società) ma, bensì, ha la potenzialità di produrre. Produrre una maggiore consapevolezza di se stessi, un cambiamento, una persona diversa. Forse, anzi, probabilmente il teatro da solo non basta per compiere questa rivoluzione interna alla persona detenuta. Ma costituisce indubbiamente un punto di partenza, uno spunto prezioso. Occorre poi interrogarsi circa il senso del cambiamento: s'intende il risultato di un processo o, piuttosto, è il processo stesso?

L'attività teatrale pone l'uomo al centro, non come oggetto ma come soggetto. E questa è un'importante considerazione. A parer mio, infatti, si dovrebbe concepire la persona detenuta come un essere umano. Ciò non (tanto o soltanto) per filantropia e nemmeno per una martirizzazione delle persone recluse, dal momento che v'è pure una ragione se si trovano in carcere. Nella mia opinione, non si può più prescindere dal considerare i reclusi come persone nell'interesse stesso della società e della sicurezza pubblica: infatti, trattando un soggetto detenuto come un numero e sottoponendolo, come si è visto, a un percorso di infantilizzazione e di annullamento della personalità, nel momento del fine pena dal carcere non esce e non uscirà una persona rieducata e capace di reinserirsi in chiave positiva nella società. Ne uscirà piuttosto un soggetto carico di odio represso, di un rancore che troverà la sua valvola di sfogo proprio nella società.

Scrivono Lucia Castellano, ex direttrice di Milano-Bollate, e Donatella Stasio, giornalista del Sole 24ore, che sono foriere di una visione del carcere non come luogo di privazione ma, bensì, di produzione di libertà:

“Nell’immaginario collettivo il carcere è ancora la cella chiusa a doppia mandata fino all’ultimo giorno stabilito nella sentenza di condanna. La “certezza della pena” è garantita dalla quantità più che dalla qualità dei giorni, dei mesi e degli anni da scontare dietro le sbarre; quanto più lungo sarà quel tempo, tanto più efficace risulterà la punizione. L’esclusione del diverso placa le paure collettive anche se non ha un ritorno in termini di sicurezza. Stenta a radicarsi l’idea che il carcere sia unicamente il muro di cinta, la privazione della libertà. E che per rendere più efficace la pena, non sia necessario aggiungere altra afflittività a questa condizione umana. [...] Eppure, i dati parlano chiaro. La recidiva di chi ha scontato interamente la condanna dietro le sbarre, chiuso venti ore al giorno a guardare il soffitto o la tv, nel rispetto di una ritualità claustrofobica e autoritaria, è di gran lunga più alta di quella registrata tra i detenuti che hanno avuto la possibilità di lavorare o di scontare la pena all’esterno: nel primo caso arriva al 68,45%; nel secondo scende al 19% (40% per i tossicodipendenti). Un dato tanto più significativo se è vero quanto si legge nella relazione parlamentare sul lavoro in carcere del 2001, a proposito di costi della recidiva: “La diminuzione di un solo punto percentuale della recidiva corrisponde a un risparmio per la collettività di circa 51 milioni di euro l’anno”.¹³⁰ (Ndr, notare come il tasso di recidiva di Bollate, così come riformato dalla Castellano, si attesti attorno al 16%. Per contro, gli esperti del settore lamentano come vi sia la tendenza, anche da parte del Tribunale del Riesame e soprattutto in materia di percorsi di rieducazione per *sex offenders*, di valutare positivamente un percorso fatto da un detenuto di Bollate solo per il fatto di essere stato recluso a Bollate, a prescindere dal percorso realmente svolto e, per contro, di non valutare con altrettanta positività il cammino fatto da altri detenuti, reclusi in carceri non-modello come quello di Bollate).

¹³⁰ Lucia Castellano, Donatella Stasio, *Diritti e castighi. Storie di umanità cancellata in carcere*, 2009, pp. 27-29.

Elisabetta Lagagnà, garante dei diritti delle persone private della libertà personale del Comune di Bologna, nel seminario “Immaginazione contro emarginazione” (Bologna, maggio 2012) sostenne che “quando porti più cultura e attività nel carcere diminuiscono anche gli atti di autolesionismo. Il teatro comporta una anche una rielaborazione dell'aggressività: si riscontrano infatti anche meno episodi di violenza fra i detenuti stessi”. Un dato, questo, da coordinarsi con quello della percentuale di recidiva, introdotto da Castellano e Stasio. V'è, infatti, una correlazione non solo fra recidiva e tempo di detenzione, ma anche, come si diceva fra recidiva e lavoro all'interno del carcere. Secondo statistiche del Dap, al 31 dicembre 2012 i detenuti lavoratori erano 13.808 su un totale di 65.701 presenze, di cui 9.773 svolgono lavori per “servizi d'istituto”. Sempre secondo statistiche del Dap¹³¹, nell'anno 2012 vi sono stati 2.983 detenuti iscritti a corsi professionalizzanti: la maggior parte (565) sono iscritti a corsi di informatica, 100 a corsi nel campo dell'arte e della cultura.

Anche le stesse realtà teatrali, come si è visto nel capitolo precedente, vorrebbero dare un'impronta maggiormente formativa ai laboratori di teatro inframurale, in vista anche di un'occupazione da esercitare al momento del ritorno in libertà. Ecco quindi che, se si riuscisse a dare quest'impronta ai laboratori teatrali, anche il teatro in carcere contribuirebbe ad abbassare il tasso di recidiva.

5.2. Riflessioni sul carcere in Italia

Dalle interviste dei detenuti-attori di Milano-Opera è emerso un dato importante, di cui si deve tener conto.

Dice Jacopo:

“Nelle altre carceri ti facevi la galera e basta, non c'era un interesse della direzione, né un educatore che ti cercava. Qui (*ndr*, a Milano-Opera) c'è un progetto. C'è un'apertura delle

¹³¹ Reperibili online al sito www.giustizia.it

istituzioni. Se cerchi trovi. Se vuoi hai delle opportunità di fare. Ma devi avere la volontà per poi avere la possibilità”.

Testimonia Samuele:

“In ventun anni di carcere negli altri istituti (*ndr*, rispetto a Opera) non c'erano attività”.

Uno dei problemi consiste, dunque, nella mancanza di uno standard rispettato da tutte le carceri. Vi son ancora troppe differenze fra istituto e istituto, che dipendono anche dall'impronta che la direzione vuole dare all'istituto stesso. In alcune carceri si riconosce un'“impronta trattamentale”, mentre in altre, come testimoniato, mancano le iniziative.

Marco fa il punto della situazione:

“Mancano gli investimenti in carcere, manca un livello standard rispettato da tutte le carceri e ci sono ancora molte carceri in cui non c'è né il teatro né altri tipi di opportunità”.

Questa diversità esiste anche in relazione ai laboratori teatrali, la cui attivazione spesso dipende, oltre che dalla presenza di volontari o di persone esterne in grado di condurli e dai finanziamenti, anche dalle scelte effettuate dall'istituto stesso.

A proposito dei volontari attivi in carcere, nella rapporto elaborato dal responsabile del Dipartimento per l'Amministrazione Penitenziaria Giovanni Taurino inoltrato al Quirinale il 19 settembre 2012 si trova una testimonianza del ruolo essenziale che i volontari ricoprono all'interno delle carceri italiane:

“L' intervento del volontariato costituisce una insostituibile risorsa per gli istituti penitenziari, e il suo ruolo di partecipazione qualificata ed indispensabile all'azione trattamentale è riconosciuto e sancito negli artt. 68 e 120 del Regolamento di Esecuzione (DPR 230/2000), in cui è previsto che le Direzioni “promuovano la partecipazione della comunità esterna all'azione educativa, avvalendosi dei contributi di privati cittadini e delle istituzioni o associazioni pubbliche o private”.

Le numerose associazioni di volontariato che operano nel nostro Paese, sono sicuramente l'espressione più evidente di una società civile per la quale i valori della solidarietà, della partecipazione e della responsabilità sono posti alla base del vivere sociale.

L'attività di volontariato nelle carceri in particolare, un tempo affidata quasi esclusivamente all'operato dei singoli, ha registrato, negli ultimi anni, un graduale e deciso incremento nelle forme organizzate ed associate.

Sulla scia delle prime disposizioni di questa Amministrazione (circolare n. 3593/6043 del 09/10/2003), nel corso di questi anni, è proseguita la proficua collaborazione con la Conferenza Nazionale del Volontariato e non è possibile enumerare le molteplici attività che i 9.825 volontari svolgono all'interno degli istituti sotto il profilo del sostegno al detenuto o alla sua famiglia, delle attività sportive, ricreative e culturali, di formazione al lavoro, o religiose (organizzazione della "giornata a favore dei figli minori dei detenuti" con giocattoli messi gratuitamente a disposizione dalle società produttrici; l'iniziativa "Liberi di donare"; la campagna "Carceri aperte" sul tema dei bambini ed il carcere - organizzata a livello europeo dalle associazioni componenti la rete Eurocips)."¹³²

A settembre 2012, quindi, i volontari attivi nelle carceri erano 9.825.

Alberto Giustolisi dell'associazione Quarto di Luna, durante il già citato convegno a Morbegno (2011) sul carcere, dichiara che:

"I progetti rieducativi senza volontariato non andrebbero da nessuna parte".

Un altro problema è costituito dal fatto che "gli operatori teatrali entrano in carcere con l'art. 17 dell'ordinamento penitenziario e solo con questo. Magari percepiscono anche delle retribuzioni per l'attività svolta in carcere, ma per la legge sono sempre volontari mentre il professore che entra in carcere a insegnare non ha bisogno dell'autorizzazione che si deve dare a chi entra con l'articolo 17", commenta al già citato convegno di Bologna (2012) Francesco Maisto, presidente del Tribunale di Sorveglianza di Bologna.

Ecco il disposto dell'art. 17 O.P.:

"17. Partecipazione della comunità esterna all'azione rieducativa.

¹³² L'intero testo del rapporto è consultabile sul sito www.notizieradicali.it.

La finalità del reinserimento sociale dei condannati e degli internati deve essere perseguita anche sollecitando ed organizzando la partecipazione di privati e di istituzioni o associazioni pubbliche o private all'associazione rieducativa. Sono ammessi a frequentare gli istituti penitenziari con l'autorizzazione e secondo le direttive del magistrato di sorveglianza, su parere favorevole del direttore, tutti coloro che avendo concreto interesse per l'opera di risocializzazione dei detenuti dimostrino di potere utilmente promuovere lo sviluppo dei contatti tra la comunità carceraria e la società libera. Le persone indicate nel comma precedente operano sotto il controllo del direttore”.

La naturale riflessione che ne consegue consiste in una valutazione del ruolo dello Stato, che non dovrebbe relegare la maggior parte delle attività che si svolgono in carcere a carattere e scopo rieducativo all'azione e all'impegno dei volontari. Certo, i volontari e, con essi, gli operatori teatrali sono importanti anche, come recita l'art. 17 O.P., per un reinserimento dei detenuti nel tessuto sociale ma la presenza di attività trattamentali nei penitenziari non deve dipendere esclusivamente dalla disponibilità e dalla bontà del territorio circostante.

D'altra parte le risorse scarseggiano. Nella già citata relazione dal responsabile del Dipartimento per l'Amministrazione Penitenziaria Giovanni Taurino risalente a settembre 2012 si legge:

“Va evidenziata la costante riduzione di risorse che ha investito il capitolo di bilancio destinato al finanziamento delle attività trattamentali, compreso il pagamento dei premi di rendimento e dei sussidi scolastici (da un budget € 3.500.000,00 nell'anno 2005 si è passati ad un budget di € 1,318.126,00 nell'anno 2012).

Sono ormai sempre più numerose le segnalazioni delle Direzioni penitenziarie che lamentano la grave difficoltà nel continuare ad organizzare le iniziative trattamentali a fronte dell'esiguità delle risorse disponibili ed è a rischio anche il pagamento dei premi di rendimento e sussidi scolastici previsti dall'art 45 del D.P.R. 230/2000.

Più in generale a causa dell'attuale crisi economica è diminuito il coinvolgimento dei detenuti nelle attività lavorative e trattamentali e gli ulteriori ed annunciati tagli a personale e risorse comporteranno verosimilmente un ulteriore aggravio della situazione".¹³³

Per le statistiche del Dap¹³⁴, il bilancio preventivo dell'Amministrazione Penitenziaria per l'anno finanziario 2012 è di 2.802 milioni di euro per una presenza di 66.449 detenuti.

Dalla situazione si intuisce il ruolo che rivestono le persone esterne e, soprattutto, i volontari nell'attuazione del programma di rieducazione.

Si dovrebbe cercare un compromesso fra carenza di finanziamenti e la progettazione di attività trattamentali, delineando per coloro che entrano in carcere remunerati per insegnare teatro un permesso d'entrata diverso da quello previsto dall'art. 17 O.P., che possa rispecchiare maggiormente l'attività da essi svolta.

5.3. Altre riflessioni giuridiche

L'esperienza in carcere, si diceva, è stata per me sia giuridica che umana. Stimolata dall'ambiente, ho voluto approfondire alcune tematiche.

Ho notato, ad esempio, che nel carcere di Milano-Opera nel 2011 è stato posto in essere il progetto "Sicomoro", un percorso di giustizia riparativa che ha messo a confronto alcuni detenuti con le vittime di reati analoghi compiuti da altri detenuti. Un'esperienza molto forte, come testimoniano anche le parole di Giacinto Siciliano, Direttore dell'istituto:

"L'esperienza del Sicomoro è stata vissuta anche da me in prima persona; indirettamente, certo, attraverso l'ascolto e lo sguardo degli operatori trattamentali, che hanno partecipato ad ogni incontro e sono stati come spettatori immobili davanti alla costruzione di un puzzle che definiva un'immagine riconoscibile e descrivibile solo oggi nella sua interezza.

¹³³ L'intero testo del rapporto è consultabile sul sito www.notizieradicali.it.

¹³⁴ Dato reperibili sul sito www.giustizia.it.

Insieme a loro, alla fine di ogni incontro, mi ritagliavo uno spazio di tempo per far emergere le emozioni assimilate e farmi descrivere sguardi, parole, lacrime. Esperienze come questa non passano inosservate, sia per l'impatto emotivo sia per il significato che assume all'interno di un carcere la presenza di vittime di reati. Il nostro mandato Istituzionale prevede la gestione di quella stessa libertà individuale di cui sono private le persone qui reclusi; il trattamento penitenziario deve rispondere quindi ai bisogni particolari della personalità di ciascun soggetto e per i condannati vengono predisposti interventi di varia natura ma tutti finalizzati a "rilevare le carenze fisiopsichiche e le altre cause del disadattamento sociale" così come previsto dalla normativa (ex art. 13 O.P.).

L'incontro tra vittime e detenuti, per come è stata proposta e realizzata dall'Associazione Prison Fellowship Italia, si è inserito ad un livello diverso e risponde ad una logica che potremmo definire *umanizzante*, capace di restituire *l'uomo all'uomo*, riconoscendo e dando voce a bisogni più intimi, spesso celati, ugualmente presenti nelle vittime come nei detenuti. È su questo piano di *corrispondenza*, che certo non è stato né immediato né spontaneo, che le vittime e i detenuti si sono incontrati e si sono riconosciuti, si sono guardati negli occhi come nel cuore, si sono scambiati esperienze e sentimenti. Proprio da questo reciproco *riconoscimento*, della persona e dell'azione subita e agita, per alcuni è stato possibile affrontare e/o avviare la dolorosa fase di *riconciliazione*.

Valore aggiunto: stiamo parlando di mafia. Infatti, in questa casa di Reclusione il progetto ha coinvolto detenuti condannati per reati connessi alla criminalità organizzata. Dopo le perplessità iniziali, fisiologiche ritengo, non posso che prendere atto di quanto tale esperienza abbia sostenuto i detenuti anche nei singoli percorsi individuali, nel prendere scelte significative per la propria vita e nel riconciliarsi con una parte di se troppo spesso taciuta, nel riacquistare speranza e desiderio di cambiamento. Un piccolo ulteriore tassello verso una cultura del cambiamento e della trasformazione, sia dentro che fuori..."¹³⁵

La bontà di progetti come questo sta proprio nel riporre in relazione e in ascolto reciproco le diverse parti di uno stesso evento. Il reato, in quanto tale, coinvolge tre soggetti: l'autore, la vittima e la società intera. Credo che, in Italia, ci stiamo focalizzando quasi solo sull'autore del reato, senza prendere in considerazione la vittima se non in quei servizi poco giornalistici e poco rispettosi della dignità umana che vediamo in tv.¹³⁶

¹³⁵ Dal sito Internet www.progettocomoro.org.

¹³⁶ A questo proposito vedasi anche commento n. 3, allegato A.

La svolta, così importante, da una giustizia retributiva a una giustizia riparativa sembra, quindi, essere ancora un cammino in atto, ai primi passi probabilmente. Ma è un passaggio fondamentale, insieme giuridico, umano e sociale.

Nel carcere di Opera ho visto attivi anche altri progetti: “Benessere in sezione”, che ha trattato della comunicazione all'interno delle sezioni di Alta Sicurezza coinvolgendo con un questionario e incontri di riflessione le persone detenute, o il progetto “cuore libera cuore” soprannominato “casetta”. È un luogo in cui le persone detenute possono incontrare i propri figli piccoli non nell'area destinata ai colloqui ma, appunto, in uno spazio diverso, più accogliente per i bambini.

Doveroso risottolineare, come già si diceva nel sottocapitolo precedente, che questi progetti non si trovano in tutte le carceri.

Leggendo alcuni libri su questi progetti e, in particolare, sul progetto Sicomoro, mi sono imbattuta anche nel racconto di storie personali delle persone detenute.

Molti di loro provengono da contesti disagiati, dato che ha suscitato in me una serie di riflessioni.

La prima, più di pancia, mi ha vista interrogarmi sulla mia famiglia e il mio contesto d'origine. Nella vita non si sceglie in che parte del mondo nascere, sono i genitori che scelgono noi figli. Mi sono chiesta cosa sarebbe la mia vita ora, se fossi nata dove sono nati molti dei detenuti che ho conosciuto. Certo, ognuno fa le sue scelte ma è indubbio che queste scelte siano influenzate anche del contesto in cui viviamo, dalle situazioni e dai valori con i quali siamo cresciuti. Mi sono chiesta se io, nascendo dove sono nati loro, sarei stata capace di vivere una vita diversa.

La seconda, invece, è una riflessione di maggior stampo giuridico. Molti detenuti, infatti, si riferiscono alla Chiesa come ad un'alternativa alla delinquenza. È indubbio il grande lavoro che la Chiesa o altre istituzioni analoghe operano nei contesti disagiati, soprattutto nell'Italia meridionale. Ma, e qui sta la mia riflessione, il compito di far crescere ragazzi inclini, per scelta o meno, alla devianza e alla criminalità non dovrebbe spettare ad un'istituzione religiosa. O, perlomeno, non dovrebbe spettargli esclusivamente. Sulla

famiglia di nascita, in molti casi, non si può contare perché già collusa con la criminalità. Il primo attore dovrebbe, quindi, essere lo Stato. Il quale, in realtà, è l'anello mancante che, con altri fattori determinanti, concorre a dar luogo al reato stesso.

Sempre a Milano-Opera è attivo anche il Gruppo della Trasgressione (www.trasgressione.net) che, fra le sue attività, pone a confronto i detenuti con i ragazzi in crescita per combattere principalmente il bullismo. Ho partecipato al convegno “La morte del cigno” tenutosi nel teatro del carcere di Opera il 25 febbraio 2012, organizzato proprio dal gruppo della Trasgressione: v'erano molti dei detenuti che fanno parte del gruppo sul palco e spiegavano come uno dei progetti che seguono consiste proprio nell'incontro faccia a faccia con i ragazzi di oggi, tentando di far capire loro cos'è la devianza, cos'è la criminalità, cos'è il carcere, con l'obiettivo che questi ragazzi facciano scelte di vita lontane da quella che hanno fatto loro. Ecco qui un progetto, realizzato in collaborazione con il Direttore di Opera e con Luigi Pagano Provveditore regionale dell'Amministrazione Penitenziaria, degno di nota, che si dovrebbe esportare sul territorio nazionale in un'ottica di prevenzione alla criminalità.

Alcune righe sopra ho usato l'espressione “per scelta o meno”. La terza riflessione che ho fatto scaturisce dalla conoscenza di una storia particolare. Quella di una persona attualmente detenuta che ha iniziato a delinquere da giovanissimo: condannato, ha scontato la pena nel carcere minorile. Una volta uscito, è tornato dalla sua famiglia per riprendere la sua vita ma l'associazione con la quale aveva commesso il crimine ha bussato alla sua porta e l'ha ricattato. “O ritorni con noi o uccidiamo tutta la tua famiglia”. E lui è ritornato a delinquere. Ora si trova in carcere e si è “dissociato” dall'organizzazione criminale della quale faceva parte. Motivo per cui hanno cercato per tre volte di ucciderlo in una cella del carcere.

Al di là di altri fattori o di scelte personali che non ci è dato conoscere e che possono aver influito sulla sua decisione di tornare a delinquere, anche questa è una storia che racconta lo Stato, anello ancora una volta mancante. Anche qui, a parer mio, è lo Stato che avrebbe dovuto inserirsi con forza, dando protezione a una persona ricattata. Ma forse è troppo utopico pensarlo.

Un'ultima mia riflessione riguarda il reinserimento delle persone detenute. Al momento del fine pena e del ritorno in società molti fanno affidamento sulla famiglia. Ma, come abbiamo visto nel corso di questo elaborato, spesso i rapporti affettivi deteriorano e si spezzano a causa o durante il periodo di detenzione. Anche in questo contesto si riscontra la carenza di progetti, di ponti che accompagnino i detenuti nel momento del reinserimento, momento che viene lasciato in gestione alle cooperative ma che dovrebbe, ancora una volta, essere svolto in prevalenza dallo Stato.

Finché quest'anello importante mancherà la catena della criminalità non si indebolirà mai.

ALLEGATO A

**QUESTIONARIO SOTTOPOSTO ALLA SOCIETÀ ESTERNA E COMMENTI
DEGLI INTERPELLATI**

Questionario sul carcere

Buongiorno,

mi chiamo Veronica Pozzi e sono una studentessa dell'Università degli Studi di Pavia.

Sto scrivendo la mia tesi su "L'esperienza teatrale nell'educazione carceraria". Le chiedo di compilare questo questionario, che riguarda il rapporto fra carcere e società. Il questionario è anonimo e i risultati saranno parte della mia tesi. Sono richieste generiche informazioni personali al solo scopo di suddividere i dati e analizzarli al meglio.

La ringrazio molto per il suo tempo e la sua collaborazione.

Buona compilazione!

1. Informazioni personali - età - sesso - istruzione - professione

Informazioni personali - età - sesso - istruzione - professione	31- 45- 18-30	31- 46- 60- 85	femmina	maschio	elementare	scuola media inferiore	diploma maturità	titolo equipollente	laurea o
---	---------------	----------------	---------	---------	------------	------------------------	------------------	---------------------	----------

2. Associazione di idee - scegliere tre caselle

Se dico carcere, a Lei cosa viene in mente?

Associazione di idee - scegliere tre caselle Se dico

carcere, a Lei cosa viene in mente?

esclusione sociale

disciplina

ribrezzo

punizione

opportunità di reinserimento sociale

sorveglianza

rieducazione del

condannato

devianza sociale

espiatione

spesa economica sociale

ingiustificata

istituzione

pubblica

castigo

emarginazione

disprezzo

potere

pericolosità

sociale

ripugnanza

entità da

nascondere

3. Per Lei il detenuto è (barrare una casella)

-un individuo che proviene da un ambiente povero, che non ha ricevuto educazione scolastica, entrando in un circolo vizioso di povertà e criminalità

-una persona portatrice di diritti, anche se ha commesso dei reati

-un soggetto che ha sprecato la sua opportunità di stare nella società civile e ora deve subire passivamente un carcere duro

4. L'obiettivo primario del carcere, per Lei, dovrebbe essere quello di (barrare la risposta che più si avvicina al proprio pensiero)

punire chi ha commesso un reato

proteggere la società togliendo dalla circolazione i criminali

sorvegliare i detenuti

rieducare e reinserire nella società chi ha sbagliato, dando una seconda possibilità e producendo

sicurezza sociale

5. Qual è l'effetto del carcere, per le caratteristiche che possiede al giorno d'oggi?

-il carcere non rieduca il detenuto, anzi lo sottopone a violenze psicologiche i cui effetti dureranno anche dopo la scarcerazione

-la detenzione costituisce una spesa pubblica ingiustificata e non rieduca il detenuto

-il carcere è una scuola di delinquenza: il detenuto, una volta uscito, torna a delinquere meglio

- il graduale reinserimento del detenuto nella società civile

6. Il teatro in carcere - 3 domande - scegliere solo una risposta per domanda

DOMANDA: Alcune carceri attivano al loro interno laboratori teatrali per detenuti. Lei è favorevole a queste iniziative?

Sì

No

DOMANDA: Ritene che questi laboratori teatrali siano utili per un cambiamento del comportamento del detenuto?

Sì

No

DOMANDA: Quali sono, a suo avviso, gli effetti di un laboratorio teatrale sulla persona detenuta?

Ha degli effetti positivi sul comportamento del detenuto e lo aiuta a rieducarsi

È un'attività utile soltanto per sconfiggere la noia della cella

Il detenuto partecipa al laboratorio solo per interessi e per far vedere alla Direzione del carcere che sta facendo un percorso di rieducazione

7. Reinserimento in società - 4 domande - scegliere solo una risposta per domanda

DOMANDA: Cosa pensa riguardo alle persone che, remunerate o meno, entrano in carcere per gestire i laboratori teatrali?

Si impegnano nel sociale, in un contesto bisognoso di aiuto proveniente anche dall'esterno

Anche all'esterno c'è bisogno di aiuto (ex. case di riposo, bambini in ospedale...) e farebbero meglio a impegnarsi all'esterno

DOMANDA: Sarebbe disposto a partecipare attivamente a un laboratorio di teatro in carcere, come volontario esterno?

Sì

No

DOMANDA: Vi sono spettacoli realizzati dai detenuti in carcere a cui la popolazione esterna può partecipare. Lei sarebbe interessato a vedere uno di questi spettacoli?

Sì

No

DOMANDA: Ritene che questi spettacoli siano un momento d'incontro fra la società esterna e quella all'interno del carcere?

Sì

No

8. Osservazioni personali - Osservazioni, spiegazioni o motivazioni che non sempre riescono a inserirsi in una compilazione a crocette. Grazie del tempo dedicatomi.

COMMENTI

- 1) Non potendo rispondere a più crocette su alcune domande risulta un po' riduttiva anche la risposta, quindi aggiungo qualche osservazione. Essendo una mamma non ho nessuna pietà per le persone che fanno del male ai bambini e non credo nella loro riabilitazione, se sono persone malate devono essere isolate dal resto della società, se è pura cattiveria possono anche essere tolte dalla faccia della terra. Anche le persone che fanno del male agli anziani o agli animali (spesso esseri indifesi) non meritano molta pietà. 11/03/2013 10.33 PM
- 2) Cara Veronica non conosco queste realtà perciò credo che le mie crocette siano il risultato di pregiudizi e luoghi comuni. 11/3/2013 10:25 PM
- 3) Durante la rieducazione del detenuto non bisogna mai dimenticare le vittime e le famiglie dei detenuti stessi. 11/3/2013 10:22 PM
- 4) Per quello che ho potuto osservare: l'individuo che entra in carcere mette in pausa il suo tempo, come se dovessimo mettere in pausa un film. Quando il detenuto sconta la sua pena e ritorna in libertà crede di essere nell'epoca che ha lasciato, schiaccia play e il film riprende. 9/3/2013 5:35 PM
- 5) Penso che il teatro sia un buon modo per aiutare i carcerati. 7/3/2013 12:49 AM
- 6) Sulla tematica del carcere è mia convinzione che uno stato che non rispetta le sue leggi e i suoi regolamenti (e questo avviene da anni per la gestione delle carceri) sia quanto di peggio si possa immaginare su un piano di civiltà umana e giuridica. 5/3/2013 10:24 PM
- 7) Non sono particolarmente interessato al teatro in carcere, secondo me dovrebbero farli lavorare più che svagare... o, prima lavorare, dopodiché si possono guadagnare gli svaghi, anche se rieducativi, trovo sbagliato le attività di svago/rieducative economicamente sulle spalle dei cittadini civili. 5/3/2013 10:13 PM
- 8) Ritengo che il teatro sia una delle tante forme con cui si possa aiutare e rieducare le persone detenute, infatti la questione che ritengo fondamentale è un'educazione alla bellezza e all'impegno nel conseguimento di dati obbiettivi (fatica ripagata da un risultato che magari si vede sul lungo termine). Per questo dico che non è questione della forma (teatro, musica, lettura o laboratori di qualsiasi tipo), ma l'importante è trasmettere alle persone detenute una passione per qualcosa e un diverso modo di porsi di fronte agli impegni. 5/3/2013 10:09 PM
- 9) Penso che l'attività teatrale all'interno del carcere sia un modo per permettere ai detenuti di esprimersi, di esprimere il loro Io, la loro creatività, a mio avviso è un modo per impegnarli in qualcosa che dà poi dei frutti ossia la recita conclusiva è un'attività formativa chi si impegna viene poi gratificato dalla riuscita dello spettacolo. Penso sia anche un modo per far collaborare i detenuti tra loro e creare un gruppo, far socializzare. 5/3/2013 10:05 PM

- 10) Spesso mi sono trovato a dare risposte contrastanti perché il questionario manca un po' di "vie di mezzo" tra le possibili soluzioni. 5/3/2013 10:00 PM
- 11) La maggior parte delle carceri sono sovraffollate e non permettono una rieducazione e un futuro reinserimento nella società, sono solo luoghi di reclusione. 5/3/2013 9:24 PM
- 12) Credo di sostenere pensieri che a volte siano un po' contraddittori al riguardo. Infatti alcuni metodi rieducativi sono efficienti ma in molte carceri c'è ancora violenza che sicuramente non rieduca i carcerati. 4/3/2013 4:13 PM
- 13) I detenuti dovrebbero essere socialmente utili. 4/3/2013 4:05 PM
- 14) Purtroppo in questo Paese il carcere come istituzione è trascurato e tende a peggiorare la situazione di chi ci passa, anziché reinserirlo nella società. Questo condiziona in negativo anche le mie risposte. Ho fiducia nell'utilità dell'esperienza teatrale in carcere, ma il problema principale è che il carcere in Italia è semplicemente una delle tante voci di spesa sulle quali tagliare, non importano le conseguenze. 3/3/2013 7:28 PM
- 15) Sono favorevole ai lavori socialmente utili per i carcerati, ma non a una fusione fra carcere e società come mi sembra sia suggerito in alcune domande. 3/3/2013 2:52 PM
- 16) Ho visto uno spettacolo in carcere (Torre del Gallo) ed è stato interessante. Ritengo che attività simili possano, in accordo con altri provvedimenti, contribuire al reinserimento sociale dei detenuti. Grazie 2/3/2013 10:41 PM
- 17) 7.b. Fra una decina di anni, perché no... 2/3/2013 1:55PM
- 18) In carcere dovrebbe stare chi ha commesso reati gravi come l'omicidio, i familiari delle vittime devono essere tutelati e si aspettano giustizia. 2/3/2013 1:26 PM
- 19) Riguardo alle prime domande devo dire che per me il carcere deve essere allo stesso tempo un mezzo di reinserimento nella società ma dovrebbe anche punire chi ha sbagliato, specie se non si tratta del primo errore. Ritengo che il teatro sia un'ottima occasione per i detenuti ma devo specificare che quando dico che parteciperei come volontario intendo dire che potrei partecipare ad alcuni laboratori nelle carceri anche se non si tratta di teatro in quanto non ho esperienza in questo determinato campo artistico. 2/3/2013 12:55 AM
- 20) A mio modo di vedere il sistema carcerario italiano avrebbe bisogno di una radicale trasformazione, i detenuti potrebbero diventare un'importante risorsa a basso costo per la società, se impiegati in lavori utili esterni al carcere. La detenzione fine a se stessa non serve a nulla. 2/3/2013 12:43 AM
- 21) Il carcere corrisponde alla privazione di libertà di una persona. Dovrebbe servire alla rieducazione del condannato, al reinserimento. Proprio per questo necessita di un sistema di formazione, dalla musica al teatro, di una scuola per permettere al detenuto di apprendere e reinserirsi nella società. 2/3/2013 12:28 AM

- 22) Il detenuto deve essere rieducato anche attraverso una socializzazione e civilizzazione della vita carceraria. Se, per esempio, il lavoro (e la famiglia) contraddistingue, a grandi linee l'attività e la vita di una persona non detenuta allora anche al detenuto deve essere garantito il diritto di un lavoro (e l'aspetto della famiglia può essere in parte raggiunto con dei lavori socialmente utili, ad esempio). Al momento, credo (ma probabilmente anche per disinformazione), che il detenuto sia costretto a rimpiangersi non avendo la possibilità di reintegrarsi attivamente. Oltretutto la possibilità di lavori socialmente utili sgraverebbe anche sul bilancio carcerario risultando utili a tutte le entità in gioco. Il detenuto deve essere riformato e quindi convertito da un peso per la società ad una risorsa per essa per poterne, in futuro, anche tornare a farne parte (ovviamente in sono necessarie analisi, psicologi etc). 2/3/2013 12:04 AM
- 23) Chi Sbaglia paga! 2/3/2013 11:55 AM
- 24) La rieducazione del detenuto è un processo lungo, costoso, ma fondamentale, per il detenuto, per la società e anche per le casse dello stato. Resta però una scommessa, nel senso che, specialmente per certe categorie di reati (es. violenza sessuale) non si riuscirà mai a recuperare tutti i detenuti. Quindi nascono 2 esigenze: 1. verificare che i risultati della rieducazione funzionino veramente, anche fuori dal carcere 2. Assicurarsi comunque che, quelli non recuperati effettivamente restino in carcere, non è giusto che, per un errore di chi valuta, un criminale pericoloso esca quando non deve uscire. In questo senso le persone "fuori" necessitano una protezione. 2/3/2013 8:33 AM
- 25) Penso che quasi ogni risposta debba dipendere dal tipo di detenuto, ossia dal tipo di comportamento che ha, dal tipo di reato commesso e da come reagisce al carcere. 2/3/2013 1:46 AM
- 26) Un laboratorio teatrale inizialmente potrebbe attirare l'attenzione di un detenuto solo per scappare dalla noia. Per qualcuno rimarrà solo questo ma in certi casi potrebbe svegliare una passione che renda gli animi bendisposti. Qualcosa che faccia pensare positivo e speranzoso il futuro. E per chi dovrà scontare un ergastolo, vorrà dire che sarà un ergastolano con cultura in più. Insomma... mi sembra che potrebbe essere una iniezione di fiducia. Non conosco molto argomento, ma se è cosa nuova.. tentare non nuoce di sicuro. Male non fa di certo! 1/3/2013 11:28 PM
- 27) Penso che la società oggi non rieduchi il detenuto e non dia pene equilibrate secondo i reati commessi. Ci vorrebbero pene maggiori per certi reati (stupro, omicidio, crimini contro gli animali) e minori per altri, e informazione pubblica meno confusionaria e fuorviante sui crimini commessi e su chi li ha commessi. 1/3/2013 10:21 PM
- 28) Credo esistano innumerevoli situazioni sia a livello di reato commesso, sia per cultura della legalità a substrato di tale reato. La durezza del carcere intesa come maggiore rigore nella punizione credo debba competere soltanto a chi abbia commesso reati in modo organizzato, ripetuto. 1/3/2013 9:49 PM

- 29) Purtroppo nell'opinione pubblica il sovraffollamento delle carceri è accettato perché è bilanciato col costo delle carceri e si finisce con l'accettare come giusto che in una cella ci finiscano in 6. Nelle carceri si riassume un forte senso di punizione e che legittima come corretta la vita degli onesti. Mi chiedo come cambierebbe la nostra vita, se non ci fossero carceri. Probabilmente sarebbe molto più libera. Ciao, un abbraccio, f 1/3/2013 9:45 PM
- 30) Ciao Veronica, ecco le mie osservazioni: Non mi piace questo uso a cuor leggero del termine RIeducazione, mi sembra lasci intendere che i detenuti per definizione siano dei maleducati, preferisco Reinserimento in quanto i detenuti sono di fatto degli esclusi. Gli spettacoli sono un momento di incontro fra società esterna e detenuti, la mia risposta al riguardo in realtà è: più SI che NO. È un incontro che ha una valenza molto diversa per il pubblico e per i detenuti, gli spettacoli credo siano di gran lunga più importanti per i detenuti che per il pubblico il quale il più delle volte ha un ruolo passivo. Insomma secondo me per il detenuto è un incontro come potrebbe esserlo la partecipazione ad una seduta di terapia di gruppo, lui più che incontrare si "fa incontrare" e si sente ascoltato. Se non li hai ancora presi in considerazione ti suggerisco i film: *cesare deve morire* che è proprio sul pezzo anche se a mio avviso un po' melenso 'detenuto in attesa di giudizio' con Alberto Sordi, forse leggermente fuori tema in quanto il tema principale qui è un altro (detenzione=colpevolezza? libertà=innocenza?) ma è credibile al 100% e di una durezza impressionante. 1/3/2013 9:43 PM
- 31) Nell'ultima domanda ho messo "no" perché mi sembrava che i detenuti fossero quasi delle persone da evitare, e che pertanto solo in certe occasioni devono essere incontrate. e non mi sembrava giusto, perché con i detenuti si deve dialogare, parlare con loro del carcere e della situazione "in cella" con tatto e delicatezza, per vedere cosa provano e se sono soddisfatti dei progetti del carcere e se quest'ultimi funzionino davvero. 1/3/2013 8:25 PM

ALLEGATO B

**QUESITI SOTTOPOSTI ALLE PERSONE DETENUTE E AGLI AGENTI DI
POLIZIA PENITENZIARIA DI MILANO-OPERA**

DOMANDE PER I DETENUTI-ATTORI

AREA 1: CONOSCENZA

- Prima di partecipare a questo laboratorio di musical conosceva il mondo del teatro? Era interessato ad esso? Se sì, quali strumenti utilizzava per fruire questa conoscenza? (ex. Televisione, andare a teatro..)
- Cosa pensava dell'attività teatrale prima di intraprendere il laboratorio di musical? Come si rappresentava l'attività dell'attore? Qual era la sua opinione personale riguardo al mondo teatrale (ex. Attività utile, inutile...)? È cambiata da allora o è rimasta uguale ad oggi?

AREA 2: ACCESSO AL LABORATORIO

- Come si accede al laboratorio? Ci sono dei provini e delle selezioni da passare? Se sì, come avvengono? Cosa ne pensa di queste modalità di selezione?
- Ha deciso di partecipare al teatro? È stata una sua scelta? Espliciti motivazioni e criteri in base ai quali ha deciso di intraprendere il percorso di musical. (ad ex. Curiosità, perchè avvertiva un'esigenza di cambiamento, su suggerimento di altri detenuti attori, per intraprendere un'esperienza nuova, per avere visibilità)
- Quali erano le sue aspettative iniziali e i suoi desideri personali relativamente a questo corso? Cosa di aspettava inizialmente dal laboratorio?

AREA 3: IL LABORATORIO IN ATTO

- L'attività di laboratorio incontra il suo interesse? Le piace?
- Come si inserisce il momento delle prove del laboratorio di musical all'interno della sua giornata? Come si riformula la giornata quando ci sono le prove? Qual è il rapporto con le altre attività, gli altri impegni?
- Riflessioni personali sul luogo dove si svolgono le prove (è sempre stato il palcoscenico o inizialmente si provava in altri luoghi?), sugli orari e sulla frequenza
- Opinioni e riflessioni personali sul metodo con il quale viene condotto il laboratorio. Come viene effettuata la distribuzione delle varie parti e cosa pensa riguardo ad essa?
- Come si è pervenuti a conoscenze specifiche (ad ex. Canto o uso del mixer)?
- Rapporto con la regista e con gli altri esperti insegnanti
- Rapporto con altri soggetti coinvolti

AREA 4: IL SÈ

- Che emozioni Le suscita quest'attività?
- È un'attività che dà sfogo ed elabora un suo vissuto personale, durante le prove

- o nello spettacolo?
- Il laboratorio apre a un cambiamento? Ad un confronto con se stessi?
- L'attività di musical, l'interpretare dei personaggi aiuta a vedere se stessi in un modo diverso, sotto una luce diversa e dotati di aspetti che non si conoscevano? Aiuta a scoprire parti di sé? (ad ex. Abilità linguistiche, manuali, tecniche, interpretative?)
- Il laboratorio aiuta a conoscere e superare i propri limiti?
- L'attività svolta è espressione di sé? È comunicazione?
- È un'attività che rende liberi? È un momento di “evasione”? Mi parli del rapporto fra le regole sceniche (ex. Postura o dizione), che si vanno ad inserire in un contesto già disciplinato quale la realtà carceraria. Come si rapporta con queste regole del palcoscenico?
- Ha provato vergogna nell'interpretare qualche ruolo?
- Ha riscontrato un aspetto ludico, divertente?
- Com'è il rapporto con gli esercizi fisici e la lingua? (Problema del rapporto fra i dialetti e la dizione)
- L'attività consente un'uscita dai propri schemi culturali?
- È un'attività che cambia il modo di vivere il carcere? Ha dei risvolti su come sul resto della sua giornata, incide su come Lei affronta il resto della sua quotidianità?

AREA 5: GLI ALTRI

- Il fatto di partecipare al musical cambia o ha cambiato la sua predisposizione alle relazioni interpersonali?
- Come cambia il rapporto con gli altri detenuti (ad ex. Provengono tutti dalla stessa sezione?), si aprono nuovi confronti e nuovi discorsi con i compagni attori?
- Cosa pensano di quest'attività gli altri detenuti, coloro che non partecipano al laboratorio? Assistono agli spettacoli? Sono interessati? Qual è la loro opinione in merito?
- Riesce a provare anche al di fuori degli orari del laboratorio, ad ex. In sezione? Se no, perché?
- Come viene percepita l'attività da cari e famigliari? Assistono agli spettacoli? Si emozionano? Quali sono i loro commenti, le loro opinioni?
- Come viene percepita l'attività di laboratorio da parte degli agenti di Polizia Penitenziaria e dalle altre figure istituzionali coinvolte?

AREA 6: LA SOCIETÀ

- Il laboratorio e gli spettacoli avvicinano al mondo esterno?
- L'attività dà un'opportunità di mostrarsi alla società in veste diversa, sotto una

luce nuova?

- L'attività consente un riscatto? Se sì, è un riscatto solo personale o coinvolge anche la società?
- Com'è il riscontro da parte degli spettatori che hanno assistito ad uno spettacolo di quelli prodotti dal laboratorio? Quali sono i loro commenti, i loro pensieri?
- Fate delle “tournée”? Se sì, in quali teatri? Quali sono le modalità con cui avvengono questi trasferimenti? (ad ex. Uso o meno delle manette, come si risolve il punto di vista della sicurezza, usate permessi personali o uscite in base ad art. 21?). Opinioni riguardo a suddette modalità
- Com'è lo stacco? Come vive il ritorno alla quotidianità, senza le prove del musical? Come si concilia il mondo del teatro con il resto della realtà penitenziaria?

AREA 7: LA VALENZA DEL TEATRO IN CARCERE

- È un'attività dalla natura autoriflessiva? Spinge al confronto con se stessi?
- Accanto al percorso teatrale che mira la realizzazione di uno spettacolo, c'è anche un percorso di crescita proprio, personale?
- Pensa al palcoscenico e alle prove come a un luogo nel quale può mettere a nudo se stesso, può togliersi delle maschere che indossa in altri momenti?
- È un'attività che consente un'espressione del proprio io?
- È un mezzo per rivelare se stessi?
- Cosa ne pensa dell'aspetto progettuale dell'attività? C'è l'idea che il laboratorio sia un momento nel quale si costruisce qualcosa, assieme?
- È un'attività che frantuma i normali schemi (anche comunicativi) del carcere?
- È un'attività confortante? Aiuta a resistere alla solitudine, a colmare i vuoti?

AREA 8: RIFLESSIONI PERSONALI ED EVENTUALI PROBLEMATICHE

- Può individuare punti di forza e migliore da apportare all'attività?
- La considera un'attività utile? Sotto quali aspetti? (ad ex. Socializzazione, rieducazione, comunicazione dei sentimenti..)
- Quali sono le sue opinioni personali e i suoi suggerimenti relativamente ad alcuni problemi? (ad ex. Sul metodo con il quale si porta avanti il laboratorio, sulla presenza di detenuti stranieri che non conoscono la lingua con la quale si tiene il laboratorio, sulle modalità di svolgimento degli spettacoli all'esterno)

DOMANDE PER GLI AGENTI DI POLIZIA PENITENZIARIA

CONOSCENZA

- In generale, è interessato all'attività del teatro? Se sì, attraverso quali canali segue quest'attività (ex. Televisione, andare a teatro..)
- Qual è la Sua opinione generale dell'attività teatrale (ex. Utile, inutile..)? È cambiata dopo aver assistito agli spettacoli prodotti dal laboratorio di musical di Milano-Opera? Se sì, in che termini risulta cambiata?

VALENZA

- Qual è, secondo Lei, la finalità primaria di un laboratorio di teatro in carcere? Lo scopo è principalmente produrre uno spettacolo teatrale, e quindi, uno scopo artistico oppure si mira soprattutto a fornire uno strumento utile per la rieducazione del condannato? Qual è, nella Sua opinione, il rapporto fra questi due concetti?
- Secondo Lei, è importante che i musical prodotti raggiungano una buona qualità artistica, anche se gli attori-detenuiti non sono dei professionisti?
- È un'attività utile per rieducare il detenuto? Il laboratorio consente ai partecipanti di esprimere meglio i propri sentimenti e i propri pensieri? Aiuta a conoscere se stessi?
- È un'attività che può aiutare o consentire un cambiamento dei detenuti stessi?
- Secondo Lei, perché alcuni detenuti decidono di partecipare al laboratorio? (ex. Per conquistare sulla scena un senso di libertà, per ottenere riconoscimenti, per esigenza di maggiore comunicazione, per esprimere se stessi e le proprie doti, per piacere, per ottenere visibilità e benefici..)

METODO

- Come vengono scelti secondo Lei i testi da rappresentare? Il tema dello spettacolo porta un messaggio che il gruppo partecipante vuole trasmettere agli altri detenuti, alla società?
- Cosa pensa riguardo alla modalità di selezione dei detenuti-attori partecipanti? Come avvengono queste selezioni?
- Ritene sia un progetto troppo ambizioso far svolgere a detenuti-attori non professionisti dei musical articolati come *Siddharta*?
- Fra i partecipanti, in base alla Sua opinione, si crea un gruppo? Si crea l'idea di lavorare insieme per un fine comune? V'è un senso di progettualità? Questo influisce sul rapporto fra gli stessi detenuti partecipanti?

LABORATORIO

- L'attività di laboratorio di musical comporta per Lei una tipologia di lavoro diversa dall'usuale? Comporta una diversità di mansioni e di comportamenti? Vi sono difficoltà nel coordinare i diversi detenuti-attori partecipanti?
- Come si concilia, a Suo modo di vedere, la dizione richiesta dagli insegnanti con i dialetti parlati dai detenuti-attori? Cosa pensa riguardo agli esercizi fisici che i detenuti svolgono durante il laboratorio di musical? Trova che questi ultimi possano comportare delle difficoltà o, viceversa, agevolare l'allenamento fisico di qualcuno dei partecipanti?
- Cosa pensa riguardo alla sala prove e alla frequenza delle prove?
- Cosa pensa riguardo allo svolgimento delle tournée? Come avvengono (ex. Eventuali manette, quali permessi usano i detenuti-attori..)? Come si concilia tutto questo con l'aspetto della sicurezza?
- Come si finanzia l'attività di laboratorio?
- In generale, come si concilia l'attività di laboratorio di teatro in carcere con l'aspetto della sicurezza? Rappresenta una difficoltà collaborare con figure professionali di diversa natura, che, forse, non sono portate a ragionare in termini di sicurezza?

CONTESTO

- Com'è percepita e seguita l'attività di teatro dagli altri detenuti, non partecipanti all'attività di laboratorio di musical? Come si comportano riguardo a quest'attività? Cosa fanno quando assistono ad uno spettacolo prodotto dai loro "compagni"?
- Il fatto di seguire l'attività teatrale cambia gli schemi della normale vita quotidiana in carcere? Lei ravvisa dei cambiamenti nel comportamento dei detenuti che seguono il laboratorio di musical? Se sì, quali?
- Com'è il ritorno alla normale vita quotidiana per i detenuti? In che modo, con quali sentimenti viene vissuto?
- Come si pone l'attività di teatro in rapporto alle altre attività che vengono svolte in carcere (ex. Si sovrappongono a livello di orario, il detenuto può essere più incentivato a seguire attività più remunerative o a scegliere attività che gli insegnino un lavoro..) ?
- Segue e s'informa riguardo ad altre esperienze analoghe che si svolgono in altre carceri italiane?

IL SÈ

- Che emozioni prova assistendo alle prove del musical? E durante la serata finale, nella quale viene messo in scena il lavoro finito?

- Le capita di pensare alle canzoni, alle frasi e al messaggio del musical anche durante il resto della settimana?
- Quest'esperienza ha aggiunto o sta aggiungendo qualcosa alla sua persona?
- A seguito di quest'attività, è cambiato il suo modo di pensare ai detenuti, il suo modo di rappresentarsi il carcere?

LA SOCIETÀ

Le famiglie dei detenuti

- Secondo Lei, come vivono il fatto che un detenuto, loro parente, si stia dedicando all'attività di teatro (ex. Vergogna, astio, incomprensione, piacere, soddisfazione, interesse..)?
- Partecipano alle serate-evento, nelle quali si porta in scena il frutto del lavoro di laboratorio? Se sì, quali sono i loro commenti a fine serata?
- In generale, sono interessate e seguono l'attività? La ritengono un'attività positiva, capace di produrre dei cambiamenti, dei miglioramenti nella persona del loro parente?

La società esterna

- In generale, secondo Lei si interessa alla tematica del carcere? Oppure la società e il carcere sono due mondi fra loro distanti, non comunicanti?
- Qual è la partecipazione della società esterna alle serate nelle quali si mettono in scena i musical prodotti? L'affluenza è buona? Come si risolve tutto questo dal punto di vista della sicurezza?
- Secondo Lei, La realizzazione dello spettacolo aiuta la società esterna a prendere consapevolezza dell'esistenza del carcere e delle attività che in esso si svolgono?

RIFLESSIONI PERSONALI

Commenti e riflessioni personali circa questioni riguardanti il laboratorio di musical
Difficoltà, migliorie da apportare e punti di forza

ALLEGATO C

**INTERVISTE INTEGRALI DEI DETENUTI-ATTORI E DEGLI AGENTI DI
POLIZIA PENITENZIARIA DI MILANO-OPERA**

ANDREA

AREA 1: CONOSCENZA

“Ho iniziato a fare teatro nel 2001 qui a Opera con Teresa Pomodoro, ma non ero ancora pronto a mettermi così in gioco. È stato comunque un grande impatto emotivo, avevo un monologo in apertura di cinque minuti. Contemporaneamente frequentavo anche la scuola: non sarebbe stato impossibile a livello logistico frequentare sia il teatro che la scuola, ma diventava complicato fare entrambe le attività per l’impegno che volevo metterci io nella scuola. Allora lasciai il teatro, ho preferito portare avanti la scuola e mettere tutto il mio impegno lì. Un anno dopo ho comunque aiutato a teatro, da dietro le quinte, come aiuto per il trucco, i vestiti e come supporto psicologico;

con l’arrivo del Direttore Siciliano il carcere di Opera è passato da una fase medioevale a una fase dell’illuminismo; a fine agosto 2008 ho iniziato la mia vera e propria attività teatrale. A Opera arriva Isabeau: c’era un bando in bacheca, cercavano persone per karaoke. Decisi di mettermi in gioco, “magari imparo qualcosa, anche solo la respirazione nel canto” mi sono detto. Isa in realtà ci disse che voleva fare un musical. Mi sono sentito molto spiazzato, non pensavo di avere i requisiti per il ballo e per il canto. Ma Isa mi ha tranquillizzato e rassicurato che avremmo trovato una parte adatta. Da settembre fino a metà dicembre abbiamo lavorato e messo su il musical *I dieci mondi*: eravamo un gruppo di persone parzialmente o quasi del tutto estranee al teatro. È stata una grande soddisfazione allestirlo in così poco tempo”.

AREA 2: L’ACCESSO AL LABORATORIO

“La prassi d’accesso è molto complessa ma è un carcere e non potrebbe essere altrimenti. Magari una persona che ha delle buone abilità teatrali non può partecipare al laboratorio perché gli educatori non danno il permesso. Ma non vale nemmeno la pena chiedersi se sia giusto o sbagliato, è un carcere e non potrebbe essere diversamente;

la coesione fra il gruppo è fondamentale. Certo ci sono simpatie con alcune persone, con altre meno ma è normale, in ogni gruppo funziona così. E questo feeling inferiore non impedisce di svolgere il mio compito e di aiutare anche gli altri. Il laboratorio può essere un input, può farti conoscere un pochettino di più una persona, ma per avere una conoscenza approfondita è necessario coltivare il rapporto anche il di fuori del laboratorio. La costruzione di un rapporto è una gestazione continua e reciproca. Lavorare in gruppo è importante: comprendi che non sei al centro del mondo, che puoi aiutare gli altri. La forza è il gruppo, non sta nel singolo. E questo si percepisce molto, soprattutto durante lo spettacolo e nella fase appena precedente c’è molta coesione. Anche perché, se ci sono degli screzi, non sono mai tensioni così gravi da impedire il lavoro del gruppo”.

AREA 3: IL LABORATORIO IN ATTO

“I messaggi occupano un posto di rilievo se non il primo posto nei nostri spettacoli, anche perché, non essendo dei professionisti, non abbiamo abilità oggettive da far valere allora puntiamo molto anche sul messaggio che vogliamo far arrivare al pubblico. *I dieci mondi* ad esempio, è estratto dalla filosofia buddhista: gli uomini hanno tanti stati vitali, hanno la capacità di degradarsi allo stato delle bestie. Hanno possibilità infinite, molto elastiche, sia in positivo che in negativo;

per andare in scena al teatro Arcimboldi abbiamo usato permesso 30 OP: è un permesso di necessità, usato, ad esempio, quando si ha un familiare malato, ora esteso anche ad eventi culturali o sportivi. Ma ancora oggi i magistrati sono restii a darlo singolarmente per eventi culturali o appunto sportivi. Se c'è un progetto comune che coinvolge anche altri magistrati e più detenuti allora danno questo permesso anche a fini culturali, ma presi singolarmente non lo concedono”.

AREA 4: IL SÈ

“All'inizio avevo un senso di imbarazzo, di inadeguatezza, paura di non farcela. L'imbarazzo ti blocca molto ma poi pian piano se ne va. Superato lo scoglio dell'imbarazzo, subentra il piacere e l'adrenalina, di lavorare anche con gli altri. È un lavoro che dà soddisfazione e dà sicurezza e che mi ha riempito molto. È una sorta di narcisismo positivo: tramite questo progetto a lungo termine cresce anche la propria autostima. Il teatro è un progetto a lungo termine e collettivo: a prescindere dai risultati concreti è sempre un progetto positivo perché hai imparato qualcosa, hai costruito qualcosa. Nella criminalità invece si viveva alla giornata, con arroganza. Prima non avevo consapevolezza delle mie capacità, rimaste sotterrate. Il teatro ha fatto emergere mie nuove capacità. Ho guadagnato un'apertura sia a livello fisico che di elasticità mentale;

Nel teatro ti rendi conto dei limiti oggettivi ed emotivi, sono limiti che hai. Non è facile essere naturali quando hai un copione da rispettare, la maschera che ti porti sempre dietro ti inibisce. Allora è nel momento in cui ti metti in gioco che capisci che devi toglierti questa maschera;

Nel teatro hai la libertà di esprimerti e di provare sensazioni nuove senza danneggiare nessuno. Puoi sperimentare cose che nella vita non faresti mai perché non ti appartengono. Questa capacità di spaziare ti rende libero. Tu hai una tua regola morale ma nel teatro, a seconda del personaggio che rivesti, la puoi abbattere in modo legittimo e sperimentarti con diversi comportamenti. Ma la libertà, per me, è ciò che si può fare

dentro un insieme di regole, ciò che si fa al di fuori delle regole non è libertà ma è già prevaricazione – il reato è reale ma la mente è scollegata dall'insieme di regole”.

AREA 5: GLI ALTRI

“In carcere chi fa teatro viene percepito come una persona di serie b, una persona che non vale molto. È una persona che viene disprezzata. Dicono che sia una persona che ha fatto un patto con l'Istituzione. Prima usavano un termine più dispregiativo per indicarci, ci chiamavano “infami”. Oggi è un termine che viene usato di meno, usano delle locuzioni (del tipo “si è bevuto il cervello”, “ormai l'abbiamo perso”) ma il concetto si è smussato di poco. È poco dignitoso fare teatro. Perché nel teatro tu ti metti a nudo, palesi le tue debolezze e le tue emozioni e questo cozza con l'ambito criminale. Il carcere è un ambiente molto rigido. Questo disprezzo nei confronti di chi fa teatro si vede anche nel numero di domandine per partecipare al laboratorio teatrale: ancora oggi sono poche rispetto al numero dei detenuti che potrebbe farla. Ad ogni modo io non ho particolari problemi in sezione: sto in una sezione aperta con persone che non vedono la partecipazione alle attività in modo negativo. Tutti nella mia sezione stanno seguendo un percorso trattamentale, anche attraverso attività diverse del teatro. Poi, in generale, queste cose (che sei un infame, che ti sei bevuto il cervello etc) te le dicono sempre dietro le spalle, mai direttamente. Il carcere è un ambiente molto rigido: molte persone vorrebbero mettersi in gioco ma non riescono a scrollarsi di dosso il giudizio degli altri. La cosa paradossale è che il detenuto è il primo ad avere pregiudizi nei confronti degli altri detenuti. Io ho sempre cercato di non invidiare chi faceva attività rieducative, ma di prenderlo come stimolo positivo, in questo ambiente così distruttivo”.

AREA 6: LA SOCIETÀ

“Il teatro è un mezzo per comunicare il carcere all'esterno. Non gli darei la stessa valenza di un convegno in cui detenuti e persone esterne si mettono a confronto, ad esempio. Io sono lontano dall'idea che se fai teatro allora sei un uomo migliore. Ad ogni modo il teatro può aiutare ad avvicinare la gente all'ambiente carcerario: le persone esterne prendono consapevolezza che il detenuto non è solo capace a delinquere, ma che ha anche altre capacità. Il teatro rende il detenuto umano. I messaggi che i media lanciano inquadrano i detenuti in determinate caratteristiche fisiognomiche, caratteristiche sia fisiche che caratteriali. E quando la gente esterna entra in carcere pensa di trovare delle persone visibilmente criminali nel linguaggio, nelle caratteristiche del corpo. È una visione basata sugli stereotipi presenti all'interno della società. Ecco, il teatro fa vedere noi detenuti in modo diverso. E le persone esterne rimangono meravigliate, vivono uno stupore positivo e si dicono “forse devo rivedere qualcosa delle concezioni che mi ero fatto dei detenuti”. Ma ciò non basta, bisogna andare oltre. E per andare oltre è necessario conoscere meglio la persona. E per una conoscenza più

approfondita subentrano altre attività che il carcere svolge, come il gruppo della trasgressione ad esempio. In questo gruppo, attivo anche qui a Opera, c'è la possibilità di un confronto, di cambiare il proprio pensiero o di consolidarlo. Se con il teatro ti è venuto un dubbio circa le persone recluse, allora devi tornare nello stesso luogo e confrontarti con loro. La dialettica è un ponte fra passato (rappresentato dai detenuti) e il presente (rappresentato dalle persone di oggi): è solo dall'incontro di passato e presente che si può costruire insieme un futuro. Anche il mondo carcerario fa parte della società. Ma per il funzionamento di questo ponte occorre manutenzione, ci vuole un dialogo continuo. È un'attività che va coltivata, tutti i giorni dobbiamo dargli amore. Ma le persone che vengono in carcere sono già predisposte a questo. Manca poi un anello di congiunzione: nel momento del ritorno alla vita in società, la persona reclusa ha delle difficoltà nel trovare lavoro. Allora le cooperative sopperiscono alla mancanza istituzionale”.

FILIPPO

AREA 1: CONOSCENZA

“In quarta elementare io e i miei compagni di scuola avevamo fatto un teatro per il nuovo anno. Io facevo il presentatore: l’avevamo fatto in Chiesa, il prete era anche il direttore della scuola elementare. Successivamente ho fatto una scenetta in cui facevo Dartagnan. Era un diversivo utile per tenere uniti i bambini, con i problemi che ci sono in Sicilia;

nel carcere di C. ho partecipato a una commedia fatta in siciliano, “Faccia tagliata”, nel 2002, ma a dire la verità avevo ancora un po’ di pregiudizi nei confronti di questa attività perché appartenevo ancora al mondo della devianza. Nel 2002 non avevo ancora questa consapevolezza del teatro, l’evoluzione l’ho fatta quando ho messo piede in questo istituto nel 2003 e quando poi ho conosciuto Isa nel 2008”.

AREA 2 E 3: LABORATORIO

“Ho fatto teatro per sfida. Non mi preoccupavo più di quello che pensavano di me, ormai ero arrivato all’apice della mia triste carriera, non avevo insicurezza;

la vera svolta è avvenuta quando ho conosciuto il Direttore Giacinto Siciliano, che mi ha detto “Lei deve fare una scelta: essere detenuto o essere un carcerato”. Da lì mi sono attivato e ho iniziato a vivere meglio il carcere: ho iniziato a pensare e fare poesie e corsi;

ho iniziato per benefici. Per la speranza di ricompensa. Penso che tutti quanti iniziano così, poi c’è che va avanti e capisce l’importanza del teatro e chi si ferma prima. È una cosa insita, ma poi diventa secondaria. Ora sono intimamente convinto di quello che faccio perché lo faccio con il cuore. Sono cose bellissime e di valore, trasmetto cose positive. C’è sempre qualcosa da imparare, si crea valore anche con la lotta. E la soddisfazione e l’emozione di fare beneficenza è davvero molta. Ora sono gratificato, soddisfatto di quello che faccio. Quando vedo applaudire 1700 persone...;

ne *La luna sulla capitale* per me è stato un problema esprimermi in italiano: dovevo elaborare la frase partendo dal siciliano e poi trasformarla in italiano. Perdevo credibilità, risultavo finto agli occhi del pubblico. Poi, col tempo e la pratica, uno ci riesce e supera l’ostacolo”.

AREA 4: IL SÈ

“Non si è buffoni quando si recita;

il teatro mi ha fatto scoprire diverso, mi ha fatto scoprire un lato che c'era in me. Mi ha fatto esternare quello che in realtà sono. Ho ripreso il ragazzo che ho lasciato a 17 anni;

con il teatro trasmetti delle emozioni e fai opere di bene. I fondi ricavati con i biglietti degli spettacoli li diamo in beneficenza ed è un'emozione bellissima quella di aiutare qualcuno facendo della solidarietà. Anche Martina Colombari è stata una testimonial per una raccolta fondi per i bambini di Haiti;

prima di partecipare al laboratorio teatrale avevo seguito un corso di comunicazione, sempre a Opera: mi ha fatto capire l'importanza dell'ascolto. Prima ero aggressivo, ma ora sul palco ascolto e ho rispetto per il ruolo che ricopro”.

PERMESSI

“Il Direttore ha tentato per due anni di portarci fuori con uno spettacolo. Ma non è semplice, perché ognuno di noi ha un diverso magistrato di sorveglianza. Una sera fra il pubblico venuto a vederci c'erano anche il presidente del Tribunale di Sorveglianza di Milano e il provveditore Luigi Pagano: gli siamo piaciuti e il presidente del Tribunale ha unito tutti i giudici di sorveglianza;

come tipologia di permesso abbiamo usato il 30 O.P., un po' distorto: è lo stesso che danno per le uscite per assistere al processo e quando si effettuano delle visite mediche fuori;

ci siamo potuti muovere con la massima libertà. C'erano sì molti agenti ma abbiamo fatto due uscite: una per prendere confidenza con il palco e renderci conto delle misure e degli spazi, l'altra per la rappresentazione vera e propria. Gli agenti potevano metterci le manette ma non l'hanno fatto. È stata un'esperienza costruttiva sia per noi che per loro, ai quali è servita per prendere fiducia nei nostri confronti;

prima di uscire sono stati chiamati gli attori più vecchi e ci sono state rivolte delle domande riguardo a com'era il clima fra i partecipanti al laboratorio, se poteva succedere qualcosa...;

non siamo potuti uscire una seconda volta per mancanza di soldi. E anche perché nel gruppo degli attori ci sono alcune persone arrivate da poco e non si vorrebbe fargli usare subito un permesso premio per uscire a fare teatro”.

QUOTIDIANITÀ

“Prima mi veniva assegnato un lavoro, da svolgere nel momento in cui dovevo fare teatro e se non andavo a lavoro potevo anche avere un rapporto disciplinare. Da tempo

il Direttore ha coordinato l'area educativa e questo non succede più;

quando finisce uno spettacolo e per cinque mesi non si vede più Isa, con la quale si è creato un rapporto familiare, il distacco è duro. Si cade nel baratro e chi si dedica solo al teatro rimane perso;

l'ultimo giorno le ballerine piangono perché sanno che non ci vedranno mai più;

a tutto questo i vecchi sono abituati, ma per i più giovani è come un pugno nello stomaco”.

LA COMPAGNIA TEATRALE

“In 100 ore abbiamo messo in piedi “I 10 mondi;

il teatro mi ha aiutato ad essere più accogliente. Magari ci sono dei piccoli screzi con gli altri attori, ma c'è una finalità comune. C'è una crescita comune. Quando facciamo lo spettacolo siamo un corpo e un'anima;

gli anziani, ossia quelli che fanno teatro da più anni, sono la struttura portante del gruppo e consigliano i giovani”.

AREA 5: GLI ALTRI

“Alcuni detenuti che non frequentano teatro pensano che noi siamo la vetrina del carcere e che la Direzione ci usi con questo scopo. Ma sono detenuti che vivono ancora nel loro guscio animalesco, magari ne parlano male alle spalle ma poi non riescono nemmeno a manifestarlo apertamente, in faccia. La maggior parte, tuttavia, vede la cosa con positività, anche se qualcuno confida che non lo farebbe mai. Qualcuno che mi vede sul palco non vede più in me, mentre recito, il ruolo che avevo svolto nella mafia”.

AREA 6: LA SOCIETÀ

“Il teatro mi ha aiutato a riconciliarmi con le mie figlie. La mia famiglia non ha radici mafiose e ha visto nel teatro un gesto d'umanità, la tipica famiglia mafiosa non vuole che i suoi componenti si esponano;

le persone alla fine dello spettacolo fatto agli Arcimboldi si sono messe a piangere, volevano che noi uscivamo dal carcere;

credo che il teatro abbia un grande valore. I ragazzi di oggi, anche quelli che vivono in condizioni difficili, possono crearsi degli anticorpi. Hanno gli strumenti e la scuola che possono aiutare a fargli capire la via giusta da percorrere”.

GIORGIO

AREA 1: CONOSCENZA

“Da piccolo non ho avuto l'opportunità di conoscere il teatro;

al carcere di S. ho frequentato un istituto d'arte e mi sono diplomato in scenotecnica. Nel 2003 stavamo lavorando a “La giara” di Pirandello: mancava una parte perché un detenuto era stato trasferito. Io conoscevo la parte e ho iniziato così a recitare”.

AREA 2: ACCESSO AL LABORATORIO

“Nel 2010, qui a Opera, vengo a teatro come spettatore di *Merry Christmas*. Sono rimasto attratto dall'energia che c'era sul palco, da lì ho fatto richiesta inviando una lettera al Direttore in cui chiedevo di poter partecipare al laboratorio;

prima delle selezioni ci sono stati due colloqui poi sono arrivato ai provini. Riconosco di non avere doti canore, ma so che posso impegnarmi nella recitazione e nel ballo (regista e coreografa dicono che ha fatto passi da gigante in un anno solo) e allora sono stato scelto fra 22 persone”.

AREA 3: IL LABORATORIO IN ATTO

“Quando siamo stati agli Arcimboldi abbiamo usato il permesso 30 ter, 30 OP per necessità. Abbiamo fatto la domanda per 30 op. siamo stati scortati da agenti di polizia penitenziaria e poi c'erano presenti altre forze dell'ordine. Ma non è tanto una persona che va fuori dal carcere, è un prodotto del carcere che esce e sta su uno dei palcoscenici di Milano;

ho iniziato a lavorare a *La luna sulla capitale*;
avevo un'aspettativa: quella di percepire la stessa energia e positività che avevo percepito quando ero spettatore”.

AREA 4: IL SÈ

“Tutto quello che ho investito in questo percorso non è un punto d'arrivo ma è un punto da cui partire. Ci sarà ancora da faticare!
nel teatro ho colmato la mia impulsività;

grazie alla fede (buddhismo), ho potuto superare molte cose, ma il contrasto era in me stesso e con alcune mie fobie. Ora ho raggiunto la serenità dentro di me. Ho conosciuto il teatro e Isa e lì è stata una vera svolta per la mia vita e per la mia fede. Con la religione ho riempito molti vuoti;

oggi dico che sono cresciuto davvero, anche attraverso il teatro. È una crescita personale, che avviene dentro il cuore;

il palco io lo chiamo la mia spina dorsale: mi ha insegnato a cambiare, a mettermi davvero in gioco. Mi dà una forte carica che mi viene da dentro, hai delle responsabilità nel tuo ruolo e anche nei confronti di altre persone (che sono altri attori, che stanno al mixer o dietro le quinte), lì ti rendi davvero consapevole e carichi le altre persone con le tue sensazioni. Il valore comune e di gruppo si dà quando inizi a emozionarti con una persona;

c'è un rapporto più intimo con se stessi e con la regista. C'è un senso di scambio senza bisogno di doverlo dire, basta viverlo”.

AREA 5: GLI ALTRI

“Gli agenti di polizia penitenziaria si sdoppiano, cercano di non intralciare il lavoro anche quando sono in pochi come numero;

le Istituzioni credono nel laboratorio perché è un'attività rieducativa”.

AREA 6: LA SOCIETÀ

“La società è coinvolta: non si trova ostilità ma, anzi, riconoscimento;

il teatro fa conoscere alla società un'altra realtà e i commenti degli spettatori sono da incoraggiamento, spronano noi attori”.

GIOVANNI

AREA 2: ACCESSO AL LABORATORIO

“Qui in carcere era uscito un bando per fare karaoke, su 40 persone siamo stati scelti in 8 da Isa;

Michelina Capato nel 2006, con del teatro contemporaneo: con lei ho rotto quel muro per il palco ma non abbiamo messo in scena nulla;

ho deciso di partecipare al teatro per interesse. Avevo passione e intenzione;

dal 28 agosto 2008 si è iniziato a leggere il copione de *I dieci mondi* e poi a provare 3 volte alla settimana, e tutti i giorni una settimana prima del debutto;

è anche un escamotage per entrare nelle grazie della Direzione e uscire prima. Ma senza emozione non fai nulla, non trasmetti nulla”.

AREA 3: IL LABORATORIO IN ATTO

“Con il rapporto con gli orari degli altri corsi: c'è stato sempre un equilibrio. La Direzione dell'area educativa ha incastrato gli orari, è stata molto brava a far sì che non si accavallassero più corsi contemporaneamente. Ci dà importanza;

con le insegnanti non c'è più un rapporto insegnante/allievo. Ma c'è un'amicizia. Senza Isa non sarei più lo stesso, sarei caduto nell'oblio;

negli spettacoli si mettono valori, concetti a cui prima non davi tutto quel valore. Ad esempio, nei “10 mondi”, non basta dire 10 mondi, ci sono 10mila significati dietro. Quello spettacolo mi ha lasciato tantissimo ed è stato il mio primo spettacolo;

quando il laboratorio finisce e torni in cella: godi delle ore passate a teatro e non pensi al ritorno, è un'emozione che gestisci perché devi farlo;

le regole sul palcoscenico sono giuste e non sono una cosa che mi soffoca”.

AREA 4: IL SÈ

“Le gambe ti tremano quando sei sul palco. Ma poi pian piano prendi confidenza. Ti si riscalda il cuore e ti senti gratificato, è molto stimolante;

il teatro aiuta a farti emergere cose che non sapevi di avere. Il buono c'è dentro di te, cambia il modo di pensare e di essere, aiuta per istintività e sto lavorando molto su

questo”.

AREA 5: GLI ALTRI

“C’è un po' di invidia con gli altri detenuti, ma quando si lavora si lascia tutto fuori le persone che fanno attività trattamentali delle organizzazioni criminali vengono etichettate come infami perché è un segno di debolezza: ma forse quelli che pensano così ti parlano solo dietro le spalle, non hanno nemmeno il coraggio di parlarti in faccia, sono invidiosi. Prima cercavo la lite, nei colloqui con educatori, criminologa e psicologa capisci che fai le cose per te, impari a fregartene di loro. Poi non li vedo molto perché siamo in sezioni diverse. Loro non credono che tu possa cambiare per davvero, pensano solo che lo fai per arrivare a uno scopo. Devi rimarcare la tua scelta nei confronti degli altri, anche in modo aggressivo;

la mia famiglia vede il teatro come una cosa molto positiva. Il cambiamento lo notano le persone più vicine a me a colloquio;

il personaggio te lo porti su, di sopra, in sezione”.

AREA 6: LA SOCIETÀ

“Il teatro ci avvicina un po' alla società, non ci si conosce molto prima”.

GIULIO

AREA 1: CONOSCENZA

“Da piccolo, alle elementari, avevano fatto qualche recita: mi piacevano ma ero vergognoso e non ho partecipato”.

AREA 2 E 3: LABORATORIO

“Qui a Opera partecipo al gruppo di teatro da un paio d’anni, per la precisione da quando abbiamo fatto lo spettacolo *La luna sulla capitale*. Ad agosto 2011 ho fatto la domandina per partecipare a *Siddharta*, che è il primo spettacolo al quale partecipo con un ruolo da vero e proprio attore. Quando era uscito il bando ho deciso di fare domanda per una sfida con me stesso, perché avevo visto il lavoro dei due spettacoli precedenti che mi avevano emozionato molto e anche per non stare sempre in sezione. Attualmente soffro di problemi fisici e non riesco a fare alcuni movimenti del mio personaggio, però partecipo comunque al laboratorio perché ho preso un impegno e lo porto avanti. E anche perché abbandonare non sarebbe un gesto ben visto. Salgo sul palco e faccio parlare il mio personaggio, evitando solo certi movimenti;

ritengo che le modalità con le quali si svolgono i provini siano giuste: alla fine bisogna mettere insieme uno spettacolo che vedranno poi anche persone esterne, uno spettacolo che deve funzionare. È giusto scegliere come attori delle persone brave, ad esempio, a cantare o a ballare, anche se in questo modo non si dà l’opportunità di partecipare ad altre persone, comunque interessate o anche maggiormente motivate ma con scarse abilità;

il laboratorio è utile anche da un punto di vista fisico: prima non mi muovevo, pur essendocene la possibilità. Fare teatro mi aiuta anche a muovermi un po’;

per me il fatto di recitare in Italiano non è stato un problema: nonostante tutta la mia famiglia abbia origini siciliane, ho sempre parlato Italiano. Però recitare in una lingua che non usi di solito può essere difficili per alcuni altri attori, che parlano ancora molto in dialetto;

ogni tanto è un po’ complicato rapportarsi con le regole del palcoscenico e seguirle”.

LA COMPAGNIA TEATRALE

“Se anche nasce uno screzio fra noi partecipanti al laboratorio, per tacito accordo quando si entra dalla porta del teatro lo si lascia fuori, via: è un nostro accordo. Non è giusto portare screzi nati in sezione qui in teatro. Qui è tutto più amplificato, basta una parola per far scivolare una situazione calma;

si crea un rapporto fra noi partecipanti al laboratorio. Ogni tanto facciamo dei discorsi fra di noi, anche in sezione”.

QUOTIDIANITÀ

“Chi frequenta il laboratorio di teatro e va a scuola salta le ore d'aria, che sono dalle 8.30 alle 10.30 e dalle 13.30 alle 15.30. Però tutti quelli che fanno teatro, ad eccezione di due persone, stanno in una sezione aperta: significa che le porte delle celle stanno aperte fino alle 19.30 di sera, per cui fino a quest'ora si può passeggiare nel corridoio, anche se non è grande. Per le due persone che attualmente, pur frequentando il laboratorio di teatro, stanno nella sezione chiusa: una ha avuto la possibilità di trasferirsi nella sezione aperta ma l'ha rifiutata, all'altra penso che la Direzione offrirà presto l'opportunità di trasferirsi in una sezione aperta;

dopo aver fatto teatro non è facile tornare in cella, ma diciamo che il fatto di aver visto delle persone esterne, fatto e sentito discorsi diversi dal solito, fare teatro e sentire l'insegnante Isa compensano la tristezza del tornare in cella”.

AREA 4: IL SÈ

“Mi hanno sempre detto che sono un attore nato: quando facevo degli scherzetti a qualcuno non se ne accorgeva nessuno e tutti mi dicevano che ero bravo. Quindi fare teatro pensavo che mi risultasse facile, invece è complicato. Tante volte in platea si pensa che sia semplice, poi sali sul palco ed è difficilissimo;

io ho avuto delle difficoltà a stare sul palco: la prima volta abbiamo fatto lo spettacolo per un pubblico di detenuti, la seconda per l'esterno. La seconda volta mi sono sentito molto più sciolto, non so bene se perché era la seconda volta che andavo in scena o perché era il pubblico ad essere diverso. Penso sia più per il fatto che era la seconda volta che andavamo in scena con quello spettacolo;

è un'alternativa alla solitudine. È uno spazio libero e di “evasione”: certe volte si grida, è liberatorio. È una distrazione ai problemi del carcere”.

AREA 5: GLI ALTRI

“C’è molta diversità fra gli altri detenuti. Chi magari apprezza il teatro e chi no. Dipende da persona a persona. Ma in generale c’è molta ignoranza e invidia;

Si riesce a provare anche fuori dalle ore di laboratorio, in sezione: molti di noi partecipanti stanno nella stessa sezione e alcune volte proviamo. È bello dare soddisfazione a Isa, ripassare di sopra e fare una bella figura la volta dopo che si scende qui sotto in teatro per le prove”.

AREA 6: LA SOCIETÀ

“Agli spettacoli ho sempre inviato mia mamma, mia moglie e i miei due bambini: visto che c’erano loro ho fatto la parte con ancora più impegno. i famigliari li fanno sedere davanti, nelle prime file e si può parlare un po’ con loro, alla fine dello spettacolo;

penso sia un’attività che viene vista bene dall’esterno. Se esiste ancora in tempi di crisi è perché il Direttore attuale ha a cuore il teatro. Quello che c’era prima era fissato con il pallone e aveva concentrato molte risorse per creare una squadra di calcio, la “Free Opera”, anni fa;

poco tempo fa ho partecipato a un incontro di calcio fra giocatori interni e una scuola esterna: mentre ero in panchina alcune ragazze mi hanno fatto delle domande strane. Probabilmente pensavano che in carcere ci stanno persone con quattro teste e sei mani. Di certo il teatro, con degli spettacoli aperti al pubblico, può aiutare e stimolare una conoscenza esterna del mondo del carcere. Ma non basta solo questo per conoscere il carcere”.

JACOPO

AREA 1: CONOSCENZA

“Sono in carcere dal 1991. Prima d'ora non ho mai conosciuto quest'esperienza, né fuori né dentro”.

AREA 2: ACCESSO AL LABORATORIO

“Partecipo al laboratorio di teatro da novembre 2011. Ho fatto la domandina per partecipare e ho iniziato con un piccolo ruolo in *Merry Christmas*;

mi hanno “istigato” a partecipare due altri detenuti che fanno teatro, sono loro che mi hanno chiesto di venire a teatro. Anche un altro mi ha incoraggiato dicendomi “ Se sono capaci gli altri, perché non potresti essere capace tu”? Ma io avevo vergogna. Però ho fatto la domandina e sono contento di averla fatta. Sono grato a loro e a chi mi ha dato quest'opportunità;

dopo la presentazione della domandina, sono stato chiamato dall'educatore Pizzuto e ci siamo accordati sul fatto che io iniziassi a fare una piccola parte, per vedere come mi sentivo. Il Direttore deve acconsentire alla partecipazione a teatro;

non avevo idea di cosa trovare al laboratorio. Da spettatore mi emozionava molto. Quando sono sceso qui mi si è aperto un mondo nuovo. È una scoperta ogni volta”.

AREA 3: IL LABORATORIO IN ATTO

“I primi giorni ero stanco perché io arrivo a teatro direttamente da scuola;

in sezione si prova teatro, anche un po' come se fosse un gioco;

le insegnanti sono pazienti. Siamo un gruppo che ha un obiettivo comune;

i messaggi che vengono trasmessi con questi spettacoli sono buoni ed è anche divertente fare teatro;

non percepisco e non vivo le regole del teatro come un'altra restrizione”.

AREA 4: IL SÈ

“Io ho un carattere timido. Le gambe all'inizio sembrava che pesassero 100 chili e non si muovevano. Non sapevo come ballare. Ma poi, pian piano, ci prendi confidenza;

con il teatro sono cambiato in meglio. Mi viene più facile relazionarmi con qualcuno, mi fa sognare di avere un futuro più bello. Mi fa pensare in positivo. Mi aiuta a viaggiare con la mente. Quando sono qui mi sento libero. Mi aiuta a vedermi diverso. Mi dà dei colori. Mi aiuta a far sentire al mondo che io esisto, che voglio essere attivo;

il fisico è difficile. Io ero bloccato da 21 anni di carcere fermo. Ma pian piano, provando, diventa più facile, ti ci abitui;

il teatro aiuta a vivere il carcere, mi sento più tranquillo. Nelle altre carceri ti facevi la galera e basta, non c'era un interesse della direzione, né un educatore che ti cercava. Qui c'è un progetto. C'è un'apertura delle istituzioni. Se cerchi trovi. Se vuoi hai delle opportunità di fare. Ma devi avere volontà per poi avere la possibilità;

il teatro ti aiuta a capire. Ad aiutare gli altri a non commettere errori”.

AREA 5: GLI ALTRI

“Per gli altri detenuti: Qualche amico si interessa al teatro. Altri non sono interessati, ma la maggior parte ci segue da spettatori e sono felici dell'attività. Gli agenti sono partecipi”.

LUCA

AREA 1: CONOSCENZA

“Non ho conosciuto il teatro con la scuola. L’ho incontrato solo in carcere, nel 1998;

ho iniziato a fare teatro per una scommessa fra me e il Direttore di un carcere nel Sud Italia: feci richiesta di realizzare un progetto multimediale, ideato da me e da un altro detenuto. Questo progetto prevedeva anche lo svolgimento di attività teatrali, ma il Direttore lo bocciò. Il progetto fu però inviato al Ministero, che dopo tre mesi mi risponde e mi dice che la cosa è interessante. Quindi su pressione del Ministero siamo partiti, ma il Direttore mi disse che non riusciva a realizzare tutto il progetto multimediale, dicendo che non poteva perché non aveva un impianto luce adatto e una zona pc. Però acconsentì all’attività teatrale, ma il Direttore voleva mettere in scena testi scritti da me e mi incaricò anche di formare il gruppo di attori. Non fu facile: all’aria c’erano quasi 80 persone ma molte, quando accennavo al teatro, scappavano. Mi ci sono voluti 20 giorni per mettere insieme una compagnia formata da sei persone me compreso. Non ero un esperto, ma dovevo condurre il gruppo. Ci ritrovavamo in una stanza, chiamata da tutti cella 35, come il suo numero. Siamo riusciti ad ottenere un pc e una stampante. È venuto anche un politico, non ricordo più se di AN o UDC, a farci visita: il giorno dopo c’era un articolo sul giornale che diceva “un napoletano s’improvvisa attore, scenografo, regista nel carcere. Abbiamo fatto uno spettacolo composto da tre piccoli spettacoli che si seguivano uno dietro l’altro: il primo durava 25 minuti e si chiamava “Aldilà” e c’erano Napoleone e Giulio Cesare che litigavano per chi avesse lasciato l’impronta più forte nella storia. Socrate faceva da moderatore e lo spettacolino si concludeva con una voce che diceva che l’ora d’aria era finita. E si capiva che era tutto un sogno. C’era poi un altro spettacolo che s’intitolava “Utopie contrastate” che durava altri 25 minuti. L’ultimo spettacolo era “Masaniello”, scritto da me: era un monologo in napoletano, raccontavo la storia sofferta di Napoli, città nella quale sono nato. Sullo sfondo come scenografia avevano disegnato il golfo di Napoli. Durava 15 minuti e l’avevo fatto perché il Direttore mi aveva detto che lo spettacolo nel suo complesso doveva durare sull’ora e dieci minuti. Allora di notte pensavo ai quartieri spagnoli e ho pensato a un Pulcinella che girava per le strade della città e si lamentava con San Pietro della sorte di Napoli: era uno spettacolo che parlava della tristezza della vita e della maschera. Quando sono andato in scena mi tremavano così tanto le gambe che ho dovuto fra mettere una sedia sul palco. In platea c’erano più di 300 persone, che capivano il napoletano perché erano tutte del Sud Italia: una signora in platea, mamma di un avvocato, alla fine dello spettacolo mi disse “sono commossa, mi ha fatto rivedere De Filippo”. Il mattino seguente ci fu un articolo su Repubblica: fu un’emozione forte e una gran bella soddisfazione” (*ndr*, di questo monologo si ricorda ancora il testo a memoria e me ne recita uno stralcio);

poi in quel carcere venne l'attuale Direttore qui di Opera, Giacinto Siciliano, che fece continuare l'attività teatrale. Abbiamo fatto "Amleto o quel che rimane": io ho messo in scena l'omicidio del padre chiamando attori dal pubblico. Mi ero messo d'accordo prima e avevo fatto sedere alcuni di loro fra il pubblico, ma sapevo chi scegliere;

ho fatto più di 30 spettacoli, ormai. Fui poi trasferito in un altro carcere e lavorai con altri a "Tem-peste", ma non andai mai in scena perché andai via da quel carcere, dove avevo creato anche un giornalino;

oltre sei anni fa arrivai qui a Opera, ma non c'erano iniziative per il teatro. Poi è arrivato il Direttore Siciliano, che è improntato a fare questo tipo di attività. Prima di Isa, ci insegnava Michelina Capato, ma con lei non abbiamo concluso molto. Con lei e Dell'Acqua abbiamo fatto due spettacoli, ma a me non piaceva".

AREA 2 E 3: IL LABORATORIO

"Ho fatto domanda di partecipare a teatro perché sono affascinato da questa benedetta attività;

Isa riesce a trainare, a inculcare a tutti che molte cose si possono fare se alla base c'è pulizia. Se alla base c'è la convinzione di fare una cosa perché mi fa piacere farla e crea bene anche agli altri, non a me. Che poi comunque c'è, perché se vedi un altro che sta bene poi ti aiuterà a stare bene pure te. E ti rimane la soddisfazione, la gratificazione di averla fatta, questa cosa bella. Isa crede nel creare cose di valore;

il rapporto con le regole del palcoscenico per me non è stato un ostacolo. Le acquisisci man mano. Non frenano comunque la tua libertà. Sul palco poi conta la spontaneità: tante volte la tecnica fa sfumare la spontaneità che invece dovrebbe essere l'essenza del teatro;

per la lingua: il teatro dovrebbe essere comprensibile a tutti. Molte volte si cerca il cervelotico, ma il cervelotico arriva solo all'élite, invece bisognerebbe scrivere tenendo a mente i contadini. Ma questo è il mio modo di vedere il teatro. Ad esempio, ho visto due spettacoli qui in carcere, ma non si capiva nulla. Il teatro sperimentale in carcere non lo si comprende. Molti mi facevano domande su cose che non avevano capito degli spettacoli. Secondo me, invece, tutti dovrebbero capire, poi ognuno trae le sue conclusioni da ciò che ha visto".

AREA 4: IL SÈ

"Mi ha permesso di mettere fuori, di esternare i sentimenti. Nei testi che scrivevo per il teatro mi esprimevo. È stato salutare, mi è stato d'aiuto perché mi ha messo nella

condizione di dire cose che prima non riuscivo a dire. Ora riesco a dire “ti voglio bene” ai miei figli, prima non ci riuscivo;

per mantenere un ruolo siamo costretti a mettere una maschera e non siamo mai noi stessi. Invece io sul palco mi tolgo la maschera. Goffman dice che la vita non è altro che rappresentazione. Sul palco ci sono piccoli tratti di quotidianità;

il teatro funge da specchio e ti fa vedere realmente chi sei: è fuori che noi abbiamo la maschera. Sul palco io me la tolgo. Il teatro mi ha dato l’input per essere quello che sono ed esternarmi. Devo andare avanti: questo è il progetto di una vita;

il palcoscenico è un luogo di libertà. Metti fuori quello che vuoi senza dover dare spiegazioni a nessuno;

prima ero arrogante. Il teatro mi ha cambiato, ho imparato a sorridere alle provocazioni ed è un processo che va avanti giorno per giorno. Mi pongo in modo diverso, più pacato verso gli altri, anche verso gli altri detenuti. Molte volte so di aver ragione però la do anche agli altri. Io dico la mia poi tu vedi cosa farne, non insisto oltre;

ogni giorno con il teatro si mette sempre un paletto più avanti, come nella vita: una volta raggiunto un obiettivo se ne pone un altro. Per questo non penso di aver raggiunto un mio limite. Con impegno e tenacia si evolve, il limite si scoprirà andando avanti ma non ci si ferma mai. Ogni giorno c’è un limite da raggiungere e superare. Bisogna però stare attenti e capire se è una tua ricerca o quella di un altro”.

QUOTIDIANITA’

“Per me il teatro non è il carcere. Oggi il teatro ti permette di sopportare meglio l’altro mondo, quello carcerario. Sai che in sezione stai poco perché vai a fare teatro e, viceversa, sai che in teatro dura poco perché dovrai tornare in sezione. È un conflitto continuo;

anche gli agenti hanno due modi diversi di comportarsi. Quelli che ci assistono qui in teatro durante le prove ora sono rilassati , ma all’inizio non erano così. In sezione, invece, ancora oggi gli agenti che ci vengono a prendere per portarci a teatro ci dicono “chiama quelli del teatro” come dire “chiama quei raccomandati”. Ma anche questo serve per formare la pazienza. Questo è formativo perché nel mio mondo fuori ero un re, da quattro soldi ma pur sempre un re. Comandavo io. Questa cosa, invece, mi permette di spostare l’asticella del limite sempre più in là. Ho capito che possono mandarmi a quel paese tutti”.

AREA 5: GLI ALTRI

“Estremizzando gli altri detenuti considerano che queste cose, le attività come il teatro, non servano al detenuto ma alla direzione. Per fare vetrina del carcere. Pensano che chi fa teatro sia utilizzato dalla direzione, come chi fa altre attività analoghe. Io non la penso così. Il teatro mi dà l’opportunità di confronto e di crescita, posso sempre tirarne fuori qualcosa. Mi permette anche un confronto con persone che appartengono alla società civile. Se queste cose sono previste è perché sono ricollegate al trattamento rieducativo;

noi che facciamo teatro siamo mal visti e additati. Ci dicono “va a fare teatro, fa un favore al Direttore e alle guardie”. Ma tu devi lasciar perdere queste stupidaggini e trovare un equilibrio perché poi tu, con quelle persone, ci devi convivere. Anche alcuni attori che ora sono qui a fare teatro prima lo criticavano e poi ora stanno partecipando al laboratorio;

molti non vengono per vigliaccheria. E di vigliaccheria in carcere ce n’è tanta. Io ci ho impiegato sei anni per convincere un ragazzo a uscire dalla vigliaccheria: all’inizio mi aggrediva e mordeva come un cane randagio, ma ora si è iscritto al laboratorio di scenografia. Coinvolgere altre persone ti gratifica e ti fa capire che stai andato in una giusta direzione. Però il problema è che l’avvio sulla strada della rieducazione non dovrebbe essere fatto da un compagno detenuto, ma dall’istituzione carceraria. Invece la sedia del preposto al reinserimento del reo è sempre vuota”.

AREA 6: LA SOCIETÀ

“Al primo spettacolo, che ho fatto nel carcere di T., erano venute come pubblico ragazzi di terza media. Finito lo spettacolo, ero sceso fra il pubblico e un ragazzo ha pianto per l’emozione. Poi sono venuti a vederci anche studenti più grandi, dei licei della zona e anche dell’Università di B., con i corsi di Psicologia dell’Educazione e Criminologia. Alla fine di ogni spettacolo si apriva un dibattito pubblico e i ragazzi facevano anche domande pesanti. Una ragazza mi ha chiesto perché la società esterna dovrebbe credere che noi detenuti siamo cambiati, che siamo diversi da come eravamo;

il teatro non basta per far conoscere il carcere alla società. Anche se è educativo per noi e può essere un punto di partenza dal quale la società esterna può partire per conoscere il vero carcere;

il teatro è stato un momento di verità. Con i miei tre figli. Perché il più piccolo di loro viveva nella bugia e pensava che il padre fosse via per lavoro, come gli aveva raccontato sua madre. Ma quando è venuto a vedere un mio spettacolo qui in carcere era ancora piccolino, ma ha capito subito dove si trovava e dove mi trovavo io”.

LUIGI

AREA 1: CONOSCENZA

“Non ho conosciuto il teatro a scuola e nemmeno dopo. Andavo ogni tanto a cinema, ma a teatro no, non mi interessava più di tanto”.

AREA 2: IL LABORATORIO

“Ho deciso di frequentare il laboratorio di teatro per curiosità. Ho notato la locandina in sezione e ho fatto domanda di partecipare. Il laboratorio è partito, con il gruppo vecchio, il nucleo originario che continua anche oggi a partecipare, oltre ad alcune persone che si sono aggiunte successivamente, nel corso degli anni;

la prima insegnante che ho conosciuto è stata Micheline Capato: con lei facevamo degli esercizi di rilassamento, per il corpo e provavamo a salire sul palco;

per le persone che possono partecipare al laboratorio viene fatta una selezione dall'ispettore di reparto, anche fra chi sa cantare. Poi viene fatta selezione da regista e esperti;

qui a Opera ci sono delle persone giuste che ci seguono (psicologa) e magari in un altro istituto non c'erano tutte queste opportunità. A Opera fanno cucina biologica, teatro (per un periodo facevamo due teatri in contemporanea: la mattina con Dell'Acqua e poi i 10 mondi con Isa), corso di inglese e di comunicazione. Ora c'è pittura e computer. Ma i fondi dalla Regione scarseggiano;

non ho problemi di incastro fra il laboratorio e le altre attività che svolgo, a livello di orari”.

AREA 3: IL GRUPPO

“Quando entrano nel gruppo nuove persone c'è più lavoro per la regista perché, a livello artistico, si mescolano assieme livelli di preparazione differente, però si riesce comunque a lavorare;

il gruppo di teatro c'è, tutti lottiamo per la stessa cosa (che è la realizzazione dello spettacolo), anche se magari abbiamo idee e opinioni diverse. Ogni tanto si fanno dei compromessi, poi si vede dallo spettacolo se c'è l'unione del gruppo o meno;

il teatro mi fa sentire più unito con alcune persone che fanno parte anche loro della compagnia: con alcuni di loro non sto nella stessa sezione, ma quando li vedo, per esempio, al campo, li saluto già da lontano e allora poi si chiacchiere;

difficoltà per italiano e le diverse cadenze nella parlata e perché abbiamo la tendenza a mangiarci un po' le parole. Adesso pian piano va bene, anche se abbiamo ancora molto da imparare;

le regole del palcoscenico non mi danno fastidio, quando si puntualizza alla fine le cose si caricano di più;

le persone che ci insegnano lo fanno con umanità, non ci sono grandi soldi e un tornaconto. È una cosa di cuore”.

AREA 4: IL SÈ

“Con la Capato tutti salivano sul palco ma io non ce la facevo, nemmeno per dieci minuti. Mi sono sentito imbarazzato la prima volta che abbiamo debuttato, poi però è passato;

con Capato abbiamo fatto degli spettacoli per i bambini, *Nemo* e *il Piccolo Principe*. La prima volta che abbiamo portato in scena lo spettacolo è stata piena di emozioni. Erano presenti le famiglie e c'era anche mio figlio. Loro sempre mi chiedono del teatro, cosa faccio, se va avanti bene;

sono cambiato negli anni. Sono cresciuto. Ho abbandonato quella timidezza che mi portavo dentro sin dall'adolescenza. Ho conosciuto meglio me stesso, dentro, ho visto aspetti che non conoscevo dentro di me. E sono cambiato anche fuori, nei rapporti con le persone. In questo mi ha aiutato molto un corso di comunicazione che abbiamo fatto, un corso di “benessere in sezione”. Ci ha aiutato a conoscerci, a esporci, a dialogare. E i nostri insegnanti del corso hanno chiesto a noi “alunni” di fare la stessa cosa con i nostri compagni di carcere, ossia di insegnargli a comunicare, capirne i disagi;

prima poi ero più ribelle;

lo spettacolo di *Nemo* parla del rapporto padre-figlio. E mi ha ricordato il mio di figlio. Ho pensato che mi cercava e aveva bisogno di aiuto da me e alla fine dello spettacolo me lo sono abbracciato tutto. Prima gli veniva detto che il papà era in montagna, che lavoravo e il perché veniva messo nella cassaforte. Vivevamo nella menzogna. Ora siamo confidenti e c'è più apertura;

nel fare determinate attività non si è liberi al 100%, ma mi distacca dalla realtà in cui vivo. Io vivo in una sezione aperta, per cui ci sono già meno problemi e ho più opportunità di socialità. Per le domandine, ad esempio, sono io che vado al cancello e le consegno direttamente all'agente e non l'agente che viene in cella a prenderle. Sono state aperte del direttore Fragomeri, poi erano state chiuse perché erano successi dei

casini. Ora alcune sono aperte”.

AREA 5: GLI ALTRI

“Si crea un rapporto confidenziale, anche con gli agenti che stanno qui e ci seguono a teatro. All’inizio noi detenuti eravamo più controllati ma poi gli agenti stessi hanno preso fiducia. Dopo la rappresentazione fatta all’Arcimboldi, l’ispettore dell’area educativa ci ha fatto i complimenti e ci ha ringraziato. Questo ha eliminato le distanze, ha fatto vedere davvero l’aspetto umano. Non ti conosci più come detenuto e agente, ma si crea qualcosa di più umano e normale;

per quanto riguarda la nostra uscita all’Arcimboldi, non pensavamo di poter andare in scena fuori perché siamo detenuti di alta sicurezza. È stato il primo caso in cui un carcere italiano faceva uscire per teatro detenuti di alta sicurezza, sorvegliati da agente in borghese;

quando, in trasferta, siamo scesi dal pulmino che ci ha portato fino al teatro milanese è stato strano. C’era un poco poco di discesa da percorrere a piedi e noi non siamo abituati agli spazi grandi, sembravamo un pulmino di bambini oppure ci muovevamo impacciati come Paolo Villaggio. Eravamo tutti sconfigurati, storditi. Un altro detenuto diceva a me che sembravo uno scemo e io gli risposi “ti sei visto tu?”, condividevamo nel bene e con ironia la cosa. Quando ci siamo stati il secondo lunedì era come se quel teatro l’avessimo visto 3mila volte;

sono venute a vederci (*ndr*, all’Arcimboldi) persone da fuori. Mi sentivo diverso, come se fossimo delle persone normali, come se ci conoscevamo da una vita. Anche le persone che erano lì a lavorare nel teatro sono state gentilissime: mi aspettavo che ci guardassero in modo diverso, invece con quello che si occupava dei tendoni si è creata anche confidenza. Tante volte erano loro che sembravano strani a noi. Pensavo di essere scartato, per il gesto che ho fatto, ma mi guardavano come un uomo”.

AREA 6: LA SOCIETÀ

“Il teatro può collegare il mondo dentro con quello fuori. Fra vedere il mondo di dentro a quello di fuori sotto una luce diversa. Io mi sento che attraverso quel palco là abbiamo lanciato dei messaggi;

i nostri spettacoli hanno un valore sotto: *il Piccolo Principe* ci dice che bisogna crescere in un certo modo, *i dieci mondi* sono i nostri stati d’animo e sono state emozioni percepite. Come le ho percepite io sul palco anche gli spettatori le hanno sentite: mi ricordo una signora in prima fila che piangeva”.

MARCO

AREA 1: CONOSCENZA

“La prima volta che ho fatto teatro è stato nel 2001, la regista cercava e io ho fatto il tecnico luci e dato una mano con la scenografia. Abbiamo fatto “Natale a casa Cupiello” di Eduardo De Filippo;

negli altri istituti, in cui sono stato prima di Opera, il teatro c'era solo per i detenuti comuni, non per gli as”.

AREA 2: ACCESSO AL LABORATORIO

“È stato messo un avviso che c'era questo laboratorio nella saletta ricreativa, un detenuto che già partecipava mi ha proposto e consigliato di fare il provino. Prima di partecipare ho avuto un colloquio con l'educatore che mi disse che mi aveva selezionato come idoneo a partecipare e che potevo fare il provino. Questo 2 o 3 mesi dopo che avevo fatto la domandina. Dopo tre giorni dal colloquio con l'educatore, una mattina mi dicono che devo scendere perché devo andare a teatro;

la selezione per poter partecipare al laboratorio è un po' dura da parte del carcere, ma sono d'accordo con questa selezione, altrimenti qui al laboratorio si creerebbe casino”.

AREA 3: LABORATORIO IN ATTO

“Io lavoro, ma non ho problemi di incastro con l'attività teatrale. In un anno sono mancato una sola volta a teatro perché mi avevano cambiato di sezione, perché mi sono preso l'impegno e ora lo voglio portare a termine. Anche se dovrei svolgere il mio lavoro in quell'orario in cui si fa teatro, io riesco ad organizzarmi e a svolgerlo prima;

le regole del teatro non le sento come un'imposizione;

il ritorno in cella non è traumatico: è tanti anni che ci ho fatto l'abitudine, va accettato e devi viverlo”.

AREA 4: IL SÈ

“Fare teatro è una sfida con me stesso. Stare al centro del palco non è semplice per me, che sono una persona timida e riservata;

mi sono sorpreso di me stesso;

il teatro serve per passare il tempo in modo migliore. Per me è nato quasi per gioco, poi ho avuto la fortuna di incontrare due persone squisite che hanno umanità e che non ti fanno pesare cose che non sai fare. Ora il teatro è una passione. Mi sento libero. Mi sento evadere;

Isa mi ha messo a mio agio e c'è un senso del gruppo;

sono affascinato dalla musiche e dalle parole dei testi, a livello di contenuti lo spettacolo è molto bello;

il teatro non è monotono, ogni giorno si scopre una cosa nuova, non è mai lo stesso disco”.

AREA 5: GLI ALTRI

“(con altri detenuti-attori) è normale, come nelle altre attività: con alcuni c'è più feeling e nasce un'amicizia, con altri no. Se nasce un'amicizia poi la si mantiene anche al di fuori del teatro. Si parla assieme per svagarsi, e per non parlare dei soliti problemi processuali, di routine;

(con altri detenuti – non attori) alcuni sono interessati, alcuni vorrebbero venire ma non ne hanno la possibilità. In generale tutti sono curiosi, chiedono il ruolo che fai e quando si fa lo spettacolo;

(i famigliari) i miei genitori e mia sorella si sono stupiti riguardo alla mia attività teatrale”.

AREA 6: LA SOCIETÀ

“La società esterna non ha consapevolezza del carcere. Il teatro serve per far vedere questa realtà del carcere ma ha comunque un impatto troppo ridotto su una piccola parte della popolazione;

altri detenuti che hanno fatto da spettatori agli spettacoli e anche gli attori più veterani dicono che, dopo aver visto il teatro, la società era rimasta colpita e aveva capito che noi non siamo persone da rottamare ma che stiamo facendo un percorso. Questi spettatori esterni ci hanno detto che non dobbiamo rimanere chiusi qui in carcere ma che dovremmo andare all'esterno, che abbiamo più potenzialità e competenze;

però il teatro incide minimamente sulla società, per incidere di più dovrebbero esserci più contatti con l'esterno anche attraverso la scuola: non solo per il teatro, ma anche perché così i ragazzi capiscono che non devono sbagliare. E questo contatto sarebbe utile anche a voi come società. Vi sarebbe utile non relegarci nel carcere: potremmo

prestare servizio presso la protezione civile o aiutare le persone anziane, c'è tanto bisogno. Almeno la società esterna vedrebbe anche che le tasse che ha versato sono state trasformate in un investimento;

il direttore del carcere si fa una buona faccia con il teatro. I detenuti sono un business per il carcere;

mancano gli investimenti in carcere, manca un livello standard rispettato da tutte le carceri e ci sono ancora molte carceri in cui non c'è né il teatro né altri tipi di opportunità”.

MATTIA

“Il teatro è decisivo, se non fondamentale all’interno delle carceri;

Io sono cambiato molto anche con lo studio;

Qualcuno partecipa la teatro per la sintesi (*ndr*, la relazione comportamentale), ma non è l’obiettivo principale”.

AREA 4: IL SÈ

“Ho iniziato a partecipare al laboratorio, nel 2007, quando era condotto da Michelina Capato. Ho partecipato per un po’, ma di carattere sono molto timido e quando salivo sul palco provavo un malessere interiore. Al solo pensiero di dover tornare stavo male, allora ho chiesto ad un’educatrice se potevo interrompere la mia partecipazione al laboratorio: lei mi ha cercato di convincere dei vantaggi, ma mi ha detto di fare come mi sentivo;

oggi mi rendo conto di quanto sia importante l’esperienza teatrale. Sono impegnato anche nello studio e nel lavoro. Un educatore mi ha proposto di ritornare a fare teatro, ma non sapevo cosa fare perché dovevo trasferirmi in un altro carcere. D’altra parte vedevo i miei compagni mettere in scena i loro spettacoli e dentro di me pensavo che fosse bello. L’équipe trattamentale mi ha detto che il teatro poteva avere dei benefici per me, visto il mio carattere chiuso. Io ho deciso di partecipare perché ho visto un ragionamento sulla persona: mi sento fortunato ad essere seguito, faccio colloqui almeno una volta alla settimana. L’équipe mi ha detto “vai giù e vedi com’è, se te la senti. Poi vedi se metterti in gioco”. Gli educatori hanno scelto il teatro come attività per me perché ho problemi ad aprirmi;

mi sono imposto di superare un mio ostacolo: ho rinunciato all’istanza di trasferimento e ho scelto il teatro. È una sfida con me stesso. Non pensavo di averne le potenzialità, ma ora so che ce la posso fare e allora ci provo. È la prima esperienza di questo genere, prima ero limitato a vedermi sotto alcuni aspetti, ma il teatro mi aiuta a capire e superare i miei limiti.

ora mi sento bene, comunicativo. Prima avevo difficoltà sul palco perché non pensavo a cosa dovevo dire, ma immaginavo il pubblico che mi guardava e mi bloccavo. Per ora ho eliminato il pensiero del pubblico, lo affronterò quando si andrà in scena;

anche sul palco mi porto le mie maschere”.

AREA 3: IL LABORATORIO IN ATTO / IL GRUPPO

“Qui conosco tutti. Non mi sono sentito bloccato, come se non conoscessi nessuno dei partecipanti al laboratorio;

il gruppo c'è solo quando si va in scena. Usciti dal teatro magari con alcune persone si crea un rapporto di amicizia che difficilmente si creerebbe in sezione, che magari ora vedo e conosco in modo diverso. Anche questa dovrebbe essere una finalità del laboratorio;

il problema di chi, come me, va a scuola e poi viene a teatro consiste nel fatto che alle 12 la scuola smette e inizia teatro e non si ha tempo di pranzare. Ma sono piccole rinunce che si fanno per amore di fare qualcosa, a me ora non pesano;

le regole sceniche si accettano per il teatro e per me non sono un problema. Sopra, in sezione, le regole mi sembravano eccessive perché ne ignoravo i motivi. È come quando, da piccolo, i miei genitori mi davano delle regole “non fare questo, non fare quello”, senza però darmi delle spiegazioni. E così quando non c'erano loro io facevo tutto il contrario. Ma non è colpa loro, loro lo facevano per il mio bene e non erano molto istruiti. Secondo me, ogni volta che si pone una regola, sarebbe opportuno accostarla sempre a delle spiegazioni;

a teatro non mi sento trattato solo come un detenuto e allora mi apro”.

AREA 5: GLI ALTRI

“Come gli altri si rapportano al laboratorio di teatro dipende molto dal livello di crescita mentale della persona, a prescindere che sia un detenuto o meno. Ma è l'ignoranza che ci porta in prigione;

ci sono persone che si relazionano e fanno dei corsi con gente esterna. E altri che non escono dalla cella, per loro il teatro non va bene. Una fase evolutiva nei detenuti c'è ma è lenta: ma, se non ci fossero state queste iniziative, molti non avrebbero potuto fare questa esperienza nuova;

nelle sezioni aperte si può provare il copione più facilmente che in quelle al chiuso”.

AREA 5: LA FAMIGLIA

“Quando ho detto ai miei famigliari che facevo teatro loro erano perplessi, increduli, pensavano che li prendevo in giro”.

AREA 6: LA SOCIETÀ

“Il teatro serve per avvicinare due mondi. Tanta gente esterna viene a vedere gli

spettacoli per senso umano, tanti per curiosità. Tanti vengono qua: i politici passano per i corridoi e vedono bestie nelle gabbie, come se fossero allo zoo. Altri si soffermano, si presentano, chiedono domande;

forse il teatro non basta per avvicinare il carcere alla società però di certo manda un messaggio, che può essere colto, se uno non è prevenuto;

il pubblico è misto, composto da giovani di diverse culture;

si parla tanto di carcere ma pochi sono disposti a cambiarlo”.

PAOLO

AREA 1: CONOSCENZA

“Il primo incontro con il mondo del teatro è avvenuto da piccolo: frequentavo la quarta e la quinta elementare e la maestra d’Italiano aveva fatto un lavoro sulle maschere di Carnevale. Ero molto vergognoso e timido e io recitavo Pulcinella e parlavo in napoletano. Era stata una bella cosa, alla fine si fece anche una festa della scuola, con i famigliari e il direttore dell’istituto scolastico. In seguito non proseguii più con il teatro per lungo tempo, ma i miei fratelli suonano e hanno un gruppo musicale, cosa che mi ha consentito di tenere sempre una finestra aperta sul mondo artistico;

ho rincontrato il teatro nel 2004, nel carcere di C., con tre insegnanti napoletani: per un anno abbiamo studiato il copione con lavori sulla voce, sulla dizione e sulla recitazione. Lo spettacolo s’intitolava “Bairona” ed era scritto da un francese: era ambientato all’epoca di Erode e io facevo un repubblicano che chiedeva le tasse. Anche se non sono mai andato in scena con quello spettacolo perché è subentrato il trasferimento qui a Opera. Lì sono un po’ migliorato, anche se la svolta vera è avvenuta qui a Opera con Isa;

sono arrivato a Opera nel 2005: nello stesso anno mi sono presentato per il progetto di teatro e mi hanno accettato. Abbiamo fatto un anno di corso con le esperte Michelina Capato e l’insegnante Luisa Dell’Acqua, che ci hanno insegnato recitazione, canto, coreografia e anche i gesti da fare sul palco. Con la direzione di Capato – Dell’Acqua, abbiamo debuttato con lo spettacolo *La ricerca di Nemo*: eravamo 15 attori. Abbiamo poi continuato, sempre con la coppia Capato – Dell’Acqua, con *Il piccolo principe*. Per entrambi gli spettacoli, le prove si svolgevano nel teatro attuale. Venivano a vederci come pubblico professori che insegnano all’interno, enti e persone esterne: si acquistava un biglietto e il ricavato andava in beneficenza. Anche Isa era venuta a vederci”.

AREA 2 E 3: LABORATORIO

“Per un certo periodo, nel 2009, proseguivano due teatri in contemporanea: Dell’Acqua con *Il piccolo principe* e Isa che lavorava al musical *Merry Christmas*: inizialmente non sapevo se iscrivermi al musical: non pensavo di averne le potenzialità e i miei compagni erano tristi perché io non avevo fatto la domandina per partecipare al relativo laboratorio. Poi ho fatto richiesta e sono stato accettato: ho deciso di partecipare per interesse personale e per una sfida con me stesso. Isa mi ha dato una carica forte, ha un insegnamento speciale e memorizzo ogni suo gesto. Lei ti spinge ad affrontare la situazione. Con lei abbiamo fatto due volte *Merry Christmas* (l’ultima volta risale a dicembre 2011), poi abbiamo lavorato a *La luna sulla capitale*, che a maggio 2011

abbiamo portato anche all’Arcimboldi di Milano, dove sono venute 1.700 persone a vederci: abbiamo fatto cinque giorni consecutivi portando in scena questo spettacolo, sono venuti a vederci politici e esponenti del movimento buddista, abbiamo raccolto fondi e li abbiamo dati in beneficenza, destinandoli ad un asilo per i figli degli agenti di polizia penitenziaria”.

AREA 4: IL SÈ

“Ero molto timido, ansioso e nervoso: il teatro mi ha fatto migliorare sotto questi punti di vista già quando lavoravo con Capato, ma la vera svolta è avvenuta con Isa. Mi sono aperto: all’inizio provavo vergogna, poi il teatro mi ha dato la forza di ascoltare e stare placato. Mi scarica l’adrenalina e mi ha aiutato a essere meno nervoso;

il palco è nostro. Il teatro è apertura, è svago;

non mi crea difficoltà seguire le regole dello spettacolo: rispetto e ascolto l’insegnante, mi impegno nel seguirla”.

QUOTIDIANITÀ

“Io frequento la scuola, però questo non si sovrappone alle ore di teatro. Questi due impegni non si conciliano solo in occasione delle prove generali prima del debutto: queste prove, infatti, avvengono la mattina e alcune volte si sono sovrapposte con l’orario scolastico. Però, per seguire entrambe le attività, alcune volte salto il pasto o, se riesco, magio veloce. Vado a Messa e frequento anche il catechismo: riesco a incastrare tutti gli orari e ad essere presente a teatro, ogni giorno in cui si prova;

fra il teatro e la scuola, rimango privato dell’ora d’aria”.

LA COMPAGNIA TEATRALE

“ un gruppo che lavora assieme dal 2007. Ci si aiuta fra di noi e ci si scambiano consigli reciprocamente, si collabora. Il teatro è apertura;

l’attività di laboratorio viene certamente vista come un lavoro comune, con un obiettivo comune;

il teatro è un’opportunità di socialità: è un cambiamento umano. Il contesto insegna il rispetto e l’educazione”

AREA 5: GLI ALTRI

“noi del gruppo di teatro riusciamo a provare in sezione. Gli altri detenuti non partecipano ma noi del laboratorio ci aiutiamo a vicenda sui testi;

Un agente si è offerto di accompagnarci all’Arcimboldi, sapeva che non avremmo fatto nulla. Per i permessi per uscire siamo stati aiutati dalla direzione. Siamo saliti sul pullman senza manette e poi abbiamo fatto le nostre prove in tranquillità”

AREA 6: LA SOCIETÀ

“La gente ha visto il nostro comportamento agli Arcimboldi e ha detto “liberateli!”. Siamo stati applauditi, il pubblico sembrava contento”.

PIETRO

AREA 1: CONOSCENZA

“Non mi vergogno a stare sul palco. Non ho un blocco. Ho sempre suonato la chitarra e quindi ero sempre a contatto con il mondo artistico, anche ludico, divertente. Ma non ho mai fatto un corso di teatro prima;

questo è il primo laboratorio che frequento. Partecipo da 2 anni e come spettacoli ho fatto *La luna sulla capitale* (lì ho sostituito un altro attore che era stato trasferito in un altro carcere e ho avuto 20 giorni per imparare la parte prima del debutto) e *Merry Christmas*. In *Siddharta* ho una parte più completa, perché canto e recito”.

AREA 2: ACCESSO AL LABORATORIO

“Un altro detenuto che già partecipava a teatro mi ha detto che a teatro serviva un sostituto urgente e, visto che io suonavo la chitarra e avevo l’orecchio musicale, mi ha chiesto se volevo essere io il sostituto. Non ho fatto un provino, il debutto era troppo vicino;

le persone che vengono qui sono motivate, altrimenti andrebbero alle ore d’aria”.

AREA 3: IL LABORATORIO

“Ad essere sincero non mi aspettavo di trovare un’attività così strutturata e seria. Ora mi sto facendo un mazzo per portarla avanti;

per ora non mi rivedo molto nei personaggi che interpreto (ndr, no rielaborazione personale) ma sono solo al primo spettacolo;

frequento la scuola ma non mi pesa saltare il pasto. Anzi, mi va quasi meglio, se stessi in cella tutto il giorno mangerei di più e nel carcere non ci sono molte opportunità di muoversi per cui sarebbe un problema per la salute e per il fisico;

non avverto un contrasto con le regole del palcoscenico. Ma anche sopra, in sezione, non avverto il disagio della regola. Non mi sento oppresso. Basta riflettere e si capisce che è un modo giusto di impostare il lavoro teatrale;

tre ore di prove a teatro volano. E mi dà anche l’opportunità di vedere persone esterne, che per voi che venite da fuori può non essere nulla, ma è molto per chi è dentro;

c’è un senso del gruppo, è la base. Se non ci fosse non ci sarebbe nemmeno motivo di scendere. Fare teatro assieme crea rapporti nuovi, argomenti diversi, voglio bene alle

persone che recitano con me e questo si vede anche sopra, in sezione;
quando, finite le prove, ritorno nella mia cella riesco a viverla in modo abbastanza sereno”.

AREA 4: IL SÈ

“Non ho un blocco quando salgo sul palco davanti ad un pubblico. Anche perché io al posto degli spettatori ci metto dei fiori, immagino ci siano dei fiori;

il teatro, da un lato, ha aumentato la mia consapevolezza, so di aver maggiori abilità canore. Ma dall’altro mi consente di essere aiutato da persone competenti, che tirano fuori da me le mie qualità;

quando recito io non sono più io, tolgo la maschera e mi metto quella del personaggio. Sono libero. Libero da me stesso;

metto un po’ di me stesso nel personaggio, lo vivo”.

AREA 5: GLI ALTRI

“Con la persona che non vede positivamente il teatro cerco di far capire a lui cos’è il teatro, con gentilezza;

gli altri detenuti sono interessati, fanno complimenti e anche domande;

la mia moglie è contenta che io mi diverto a teatro. La famiglia si interessa e viene a vedere i miei spettacoli. E criticano anche! Mia figlia, nelle critiche, è la più pignola”.

AREA 6: LA SOCIETÀ

“Le persone all’esterno conoscono ben poco del carcere, il teatro può essere un’opportunità per far vedere che non siamo dei mostri. Che siamo padri di famiglia, fidanzati, amici;

il teatro è l’unica realtà che fa capire che le persone stanno cambiando. Ed è l’unica cosa che posso vedere le persone esterne”.

SAMUELE

AREA 1: CONOSCENZA

“La mia prima esperienza teatrale è questa attuale, a Opera con Isabeau. Ho deciso di sfidarmi, di mettermi in gioco. In 21 anni di carcere negli altri istituti non c'erano attività. Dopo quasi un anno e la domandina per teatro partecipo a questo laboratorio da agosto 2009. Il primo spettacolo è stato *Merry Christmas*, da lì ha inizio il mio percorso teatrale”.

AREA 2: ACCESSO AL LABORATORIO

“Mi piace cantare e ho iniziato quest'esperienza nuova. La prima volta ho cantato una canzone, poi ho fatto recita e ballo”.

AREA 3: IL LABORATORIO IN ATTO

“Quando all'ultimo dicono che non fanno teatro penso che “oggi la giornata si fa dura.”. Ti organizzi diversamente ma si fa lunga. Quando per 10/15 giorni sai che non ci vai allora ti organizzi in un altro modo;

quando vai a teatro cucini e mangi prima (teatro inizia a mezzogiorno);

in sezione alcuni balli o alcune mosse fatte a teatro si commentano e ci si scherza su fino alla volta dopo del laboratorio”.

AREA 4: IL SÈ

“All'inizio avevo imbarazzo, non per il pubblico ma per come muoversi: ho notato cambiamenti nel fisico e nei miei movimenti;

il teatro ti dà l'opportunità di parlare con persone esterne, che ti parlano con il cuore e la mente. Io tutto questo non l'ho potuto fare in 21 anni di carcere, ero sempre da solo. Anche io, grazie alle persone esterne, sono entrato in quel modo di esprimersi e di comportarsi, diverso da quello che avevo prima. È stato un grande cambiamento;

ne *La luna sulla capitale* i bambini ridevano, questo accresceva in me una cosa bella; se io avessi avuto l'opportunità di frequentare quei luoghi può darsi che la mia vita avrebbe preso una direzione diversa, ma poi uno sceglie;

con il teatro si mette in gioco un'altra valutazione di me stesso;

il cambiamento che ho avuto con il teatro lo equiparo alla teoria di Copernico: ho avuto

uno sbalzo in tutto. Riesco a fare cose che non avevo mai fatto e a far felice la gente;

con il teatro entri in un'altra dimensione, ti trovi in un'altra realtà. Acquisisci esperienza e benevolenza;

è un beneficio il teatro, anche per la preghiera con gli altri. Il buddismo mi ha aiutato molto: Isa mi ha fatto conoscere questa religione che ho intrapreso da tre anni e mi ha aiutato a presentarmi alle persone, a dialogare con le persone e vedere le cose in un altro modo, non grigio. Un modo più sereno e più calmo e fare una vita diversa da quella che facevo prima”.

AREA 5: GLI ALTRI

“Prima di fare teatro avevo un rapporto distante con gli altri detenuti. Non passavo neanche molto tempo insieme a loro. Da due anni sono nella sezione aperta e stanno tutti là. Ci sono discorsi costruttivi da fare: invece se non condividi un'attività o la religione fai solo discorsi di avvocati ecc.. Poi parlando si scopre ancora di più il carattere delle persone e ti accorgi che sono brave persone;

mia moglie, i miei figli e i miei nipoti mi vedono sotto un'altra forma e aspetto. Vedono che sono cambiato. Sanno che sto bene. I nipoti a colloquio mi chiedono di recitare dei piccoli pezzi. Il teatro trasmette tanto anche alla mia famiglia;

ho dato il dvd dello spettacolo teatrale ai miei genitori”.

BRUNO (AGENTE)

“Il teatro è un’attività utile sotto diversi punti di vista: consente maggiori opportunità di dialogo fra i detenuti e persone esterne (i detenuti che non fanno teatro tutte queste possibilità non le hanno). È un’attività rieducativa. È un’attività utile, anche solo per non continuare a pensare, per far andare oltre la mente rispetto al reato commesso o alle questioni processuali. Con il teatro cambiano anche gli argomenti di dialogo in sezione, non si parla solo più di avvocati e processi.

Quando sono arrivati a teatro erano abbastanza scettici riguardo ad una valenza del teatro come mezzo per un loro cambiamento

L’attività di teatro confluisce in una relazione comportamentale. L’inizio di questa attività è determinata dalla volontà di ottenere determinati benefici da parte dei magistrati.

C’è un lavoro di gruppo: una compattezza positiva che poi si riflette anche nella vita in sezione.

Io lavoro nell’area pedagogica da 26 anni: ho visto un miglioramento nel comportamento di queste persone che seguono il laboratorio teatrale. Sopra, in sezione, magari certe volte ti rispondono, qui a teatro si comportano bene. Ma anche perché, se non si comportano bene, si stila un rapporto informativo. Che viene consegnato al responsabile di settore e che si riflette sui benefici. Quindi ci si comporta bene anche per questo. È un ambiente un po’ imbrigliato.

Per partecipare si deve fare domanda all’ispettore di reparto. Poi la domandina passa all’ufficio educatori che, in caso di valutazione positiva, appongono il nulla osta. Una persona che ha molti rapporti informativi magari si ritrova la domandina bloccata all’ispettore di reparto, non viene nemmeno mandata agli educatori. Tante volte gli educatori chiamano noi agenti per dei consigli: loro sono pochi e vedono poco i detenuti, noi invece li vediamo spesso. Questi che fanno teatro li vediamo tre volte alla settimana.

Non sono sorti mai problemi nel lavorare con persone che non hanno come finalità la sicurezza.

Il teatro è apprezzato anche da altri detenuti che non vi partecipano. Questi detenuti sono curiosi e vengono a vedere lo spettacolo finale, anche perché è un’opportunità per uscire dalla cella e per vedere il risultato del lavoro degli altri. Coloro che fanno teatro non vengono visti dagli altri detenuti non partecipanti come

delle femminucce o come dei pagliacci. Era una cosa che succedeva una decina di anni fa, ora non c'è più.

Il teatro avvicina le due società, quella interna e quella esterna. Consente un contatto maggiore fra detenuti-attori e i loro famigliari: alla fine dello spettacolo i famigliari possono fermarsi una mezzoretta con i loro parenti, questo gli altri detenuti che non fanno teatro non l'hanno. Ma quando io porto le scolaresche in visita e gli faccio vedere il teatro e la scuola qui in carcere: ecco, io non ho l'impressione di avergli dato un'idea corretta di quello che è il carcere. Quello che passa è un'idea distorta, che il carcere è un luogo quasi bello perché si fanno queste attività. E non è nemmeno un'idea così deterrente dal commettere reati.

Poi, la gente esterna, quando viene a vedere lo spettacolo applaude ed è contenta e dice "eh ma persone così non devono rimanere in carcere. Fateli uscire" ma, nel momento in cui si paventa la possibilità che la persona esca davvero e si reinserisca, allora la società ha una reazione di pancia, una reazione emotiva e dice "eh ma non può uscire una persona così. Ha fatto questo e quello, ha commesso questi reati... riportatelo dentro!" e intanto la detenzione viene sovvenzionata sempre con fondi pubblici".

ENEA (AGENTE)

“È un'attività, quella del teatro, che consente maggior opportunità di dialogo a persone che altrimenti non ne hanno molte. Fare teatro significa anche parlare con la regista e migliorare la propria comunicazione.

Ho visto un miglioramento nel comportamento dei detenuti. Anche alcuni che magari sopra in sezione rispondono o comunque non sono così calmi, qui a teatro si comportano bene. Ma questo anche perchè molti di loro hanno iniziato a fare teatro con l'intento di avere dei benefici. L'esito dell'attività teatrale, infatti, confluisce nella relazione comportamentale che dà un quadro generale del detenuto e viene poi trasmessa ai magistrati per l'autorizzazione di permessi, ad esempio. Se il detenuto non si comporta bene l'agente redige un rapporto informativo (è la penna la vera arma, non è con la violenza che si punisce il detenuto). Il rapporto informativo viene consegnato al responsabile del settore e si riflette anch'esso sull'ottenimento di benefici. Quindi non conviene iniziare a fare teatro e comportarsi male. Si perde la strada già percorsa.

È un'attività rieducativa e utile, anche solo per non stare in cella e continuare a pensare, è un'opportunità per andare oltre anche con la mente, andare oltre rispetto al fatto o ai soli argomenti processuali: si ha un cambiamento anche degli argomenti che si discutono in sessione.

Quando i detenuti sono arrivati per la prima volta in teatro erano abbastanza scettici riguardo al teatro e alle opportunità di cambiamento che comporta.

È un lavoro fatto in gruppo: si vede la compattezza positiva del gruppo che si riflette poi anche sulla vita in sezione.

Per partecipare al laboratorio si fa una domandina all'ispettore di reparto. Poi passa all'ufficio educatori (educatore vede molto poco i detenuti, noi agente siamo sempre a contatto con loro. Ogni tanto educatore ci chiama per chiedere qualche informazione su un detenuto). Poi l'educatore mette il nulla osta all'attività teatrale. Certo, se un detenuto ha molti rapporti informativi la sua domanda viene respinta già dall'ispettore di reparto a volte.

Gli altri detenuti, che non partecipano al laboratorio, sono interessati e apprezzano il teatro per due motivi: è un'opportunità in più per uscire dalla cella (quando si mette in scena spettacolo finale fanno gli spettatori) e vedono il risultato dell'impegno dei loro compagni e del laboratorio di cui i compagni gli hanno parlato. Chi fa teatro non viene più visto come femminuccia o come pagliaccio: questo accadeva anni fa nei contesti mafiosi. Ora non è più un discorso attuale.

Il ritorno in sezione dopo il laboratorio viene vissuto in modo tranquillo.

Il teatro è un'occasione in più d'incontro fra i detenuti e la loro famiglia, rispetto ai soli colloqui: quando c'è lo spettacolo finale i famigliari entrano e poi si possono intrattenere un po' con i loro parenti dopo lo spettacolo, una mezz'oretta. La società esterna ha una visione molto distorta del carcere. Ogni tanto vengono scolaresche in visita qui al carcere e allora gli facciamo vedere il teatro, la scuola e le altre attività che si fanno. Ma passa un'idea non giusta che il carcere sia un insieme di attività .

Quando la società esterna viene a vedere gli spettacoli fatti da detenuti qui in carcere: la maggior parte ci viene per curiosità, alcuni non pensano nemmeno che gli attori siano detenuti. Poi dicono tutti che si devono liberare, che persone così non devono stare in carcere. Il problema è che nel momento in cui si paventa l'opportunità che una persona esca e ritorni in società allora prevale l'aspetto soggettivo e la stessa società e i giornali si allarmano “eh ma ha commesso crimini atroci. Non può tornare in libertà. Rimettetelo in carcere” e quindi si sta in carcere, per il quale la società tutta dà dei contributi.

Sono in servizio nell'area pedagogica da 26 anni, non ho riscontrato problemi a lavorare con chi non ha come obiettivo la sicurezza, con regista”.

STEFANO (AGENTE)

“Presto servizio presso l'area pedagogica, la scuola e il teatro. Il mio turno è di 6 ore; non ho riscontrato problemi nel lavorare a fianco di altre persone la cui priorità non è la sicurezza (ex. Regista);

c'è una perquisizione personale prima di scendere (ex. Controllo per accendini e sigarette) (ma visto che è un gruppo che funziona bene da un po' di anni non la fanno più);

il rapporto agenti-detenuti dovrebbe essere di 2 agenti per 1 detenuto, ma c'è carenza di personale. Si cerca di portare avanti le attività con l'impegno degli agenti (uno per 13 detenuti);

accompagnare detenuti as agli Arcimboldi è valsa anche come esperienza professionale; il teatro è finanziato con doti del Ministero: è la Direzione del carcere ha decidere come ripartire queste doti fra le diverse attività e laboratori;

credo che l'attività teatrale sia molto rieducativa e utile per il reinserimento del detenuto, è un progetto molto formativo: alcuni di loro sono cambiati molto nel carattere, si impegnano molto. Tengono un comportamento formale ed educato;

è un viaggio parallelo, quello dell'attività teatrale in carcere : è vero che l'esito dell'attività confluisce nel fascicolo sul detenuto (utile per ottenimento permessi, fa parte di valutazione comportamentale sul detenuto) ma il teatro non è solo questo, è anche un modo per evadere dalla routine della sezione;

i detenuti che partecipano al laboratorio hanno intrapreso un percorso e ora stanno attenti a non sbagliare. Poi, in generale, gli as moderano il loro comportamento, perché devono farsi molti anni di carcere, perché è nell'interesse di tutti avere una sezione dove si vive bene (altrimenti se ci sono trambusti da aperta può diventare una sezione chiusa, quindi appena c'è un inizio di lite gli altri si adoperano per fermarla) e perché l'ordine delle sezioni riflette l'ordine che vi era fuori, nelle associazioni criminali. Lì vige sempre ordine;

il gruppo che partecipa al laboratorio è un gruppo molto forte e omogeneo: anche se hanno piccoli screzi o opinioni differenti tengono tutto questo fuori dal teatro. Sul palco i problemi personali vengono annullati;

gli altri detenuti non attori sono curiosi circa l'attività e apprezzano gli spettacoli;

il teatro è un modo anche per far conoscere il lavoro della polizia penitenziaria”

BIBLIOGRAFIA

- Basaglia, Franco/Basaglia Ongaro, Franca (eds.), *Crimini di pace. Ricerche sugli intellettuali e sui tecnici come addetti all'oppressione*. Torino, Einaudi, 1975.
- Basco, Paolo, *Il teatro negli istituti di pena: valenze e significati*, in Pedullà, Gianfranco, *Alla periferia del cielo. Percorsi teatrali e umani nel carcere di Arezzo 1996-2004*. Corazzano (Pisa), Titivillus, 2007.
- Bernazza, Letizia/Valentini, Valentina (eds.), *Teatro contemporaneo d'autore. La Compagnia della Fortezza*. Soveria Mannelli (Catanzaro), Rubettino, 1998.
- Bettiol, Giuseppe (ed.), *Sul problema della rieducazione del condannato, secondo convegno di diritto penale, Bressanone 1963*. Padova, Cedam, 1964.
- Capato Sartore, Michelina, *Il teatro nei luoghi di deprivazione culturale*, in Innocenti Malini, Giulia (ed.), *Progetto Teatrodentro. Il teatro: educazione non formale per detenuti inseriti in programmi di reinserimento socio-professionale*, 2004. Dispensa dell'Università Cattolica di Milano.
- Castellano, Lucia/Stasio, Donatella, *Diritti e castighi. Storie di umanità cancellata in carcere*. Milano, Il saggiatore, 2009.
- Fadda, Maria Laura, *Tribunale di sorveglianza di Milano. Ufficio di sorveglianza*, in Innocenti Malini, Giulia (ed.), *Progetto Teatrodentro. Il teatro: educazione non formale per detenuti inseriti in programmi di reinserimento socio-professionale*, 2004. Dispensa dell'Università Cattolica di Milano.

- Fiandaca, Giovanni (ed.), *Commentario della Costituzione*, Bologna, Zanichelli, 1991.
- Foucault, Michel, *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Paris, Gallimard, 1975. Traduzione italiana di Alceste Tarchetti: *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*. Torino, Einaudi, 1976.
- Fratini, Marzia, *Attività artistiche e reinserimento sociale*, in Innocenti Malini, Giulia (ed.), *Progetto Teatrodentro. Il teatro: educazione non formale per detenuti inseriti in programmi di reinserimento socio-professionale*, 2004. Dispensa dell'Università Cattolica di Milano.
- Gallo, Ermanno/Ruggiero, Vincenzo, *Il carcere immateriale. La detenzione come fabbrica di handicap*. Milano, Sonda, 2004.
- Goffman, Erving, *Asylums. Essay on the social situation of mental patients and other inmates*, Random House, 1961. Traduzione italiana di Franca Basaglia: *Asylums. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*. Torino, Einaudi, 1968.
- Goffman, Erving, *Stigma. Notes on the management of spoiled identity*, 1983. Traduzione italiana di Roberto Gianmarco: *Stigma. L'identità negata*. Verona, Ombre Corte, 2003.
- Guarnieri, Giuseppe, *Attualità e prospettive della rieducazione del condannato*, in Bettiol, Giuseppe (ed.), *Sul problema della rieducazione del condannato, secondo convegno di diritto penale, Bressanone 1963*. Padova, Cedam, 1964.

- Innocenti Malini, Giulia (ed.), *Progetto Teatrodentro. Il teatro: educazione non formale per detenuti inseriti in programmi di reinserimento socio-professionale*, 2004. Dispensa dell'Università Cattolica di Milano.
- Innocenti Malini, Giulia, *Il teatro nei processi di cambiamento e formazione*, in Innocenti Malini, Giulia (ed.), *Progetto Teatrodentro. Il teatro: educazione non formale per detenuti inseriti in programmi di reinserimento socio-professionale*, 2004. Dispensa dell'Università Cattolica di Milano.
- Lazagna, Giambattista, *Il carcere. Analisi del sistema repressivo e carcerario: la nuova legge penitenziaria commentata*. Milano, Feltrinelli, 1974.
- Louvat, Thomas, *Situazione delle risorse pubbliche in ambito carcerario*, in Innocenti Malini, Giulia (ed.), *Progetto Teatrodentro. Il teatro: educazione non formale per detenuti inseriti in programmi di reinserimento socio-professionale*, 2004. Dispensa dell'Università Cattolica di Milano.
- Mancini, Andrea (ed.), *A scene chiuse. Esperienze e immagini del teatro in carcere*. Corazzano (Pisa), Titivillus, 2008.
- Marino, Massimo, *Teatro e carcere in Italia*, in Mancini, Andrea (ed.), *A scene chiuse. Esperienze e immagini del teatro in carcere*. Corazzano (Pisa), Titivillus, 2008.
- Mosconi, Giuseppe/Sarzotti, Claudio (eds.), *Antigone in carcere. Terzo rapporto sulle condizioni di detenzione*. Roma, Carocci, 2004.
- Nossaint, Rose-Marie, *Formazione, motivazione, cambiamento* in Innocenti Malini, Giulia (ed.), *Progetto Teatrodentro. Il teatro: educazione non formale*

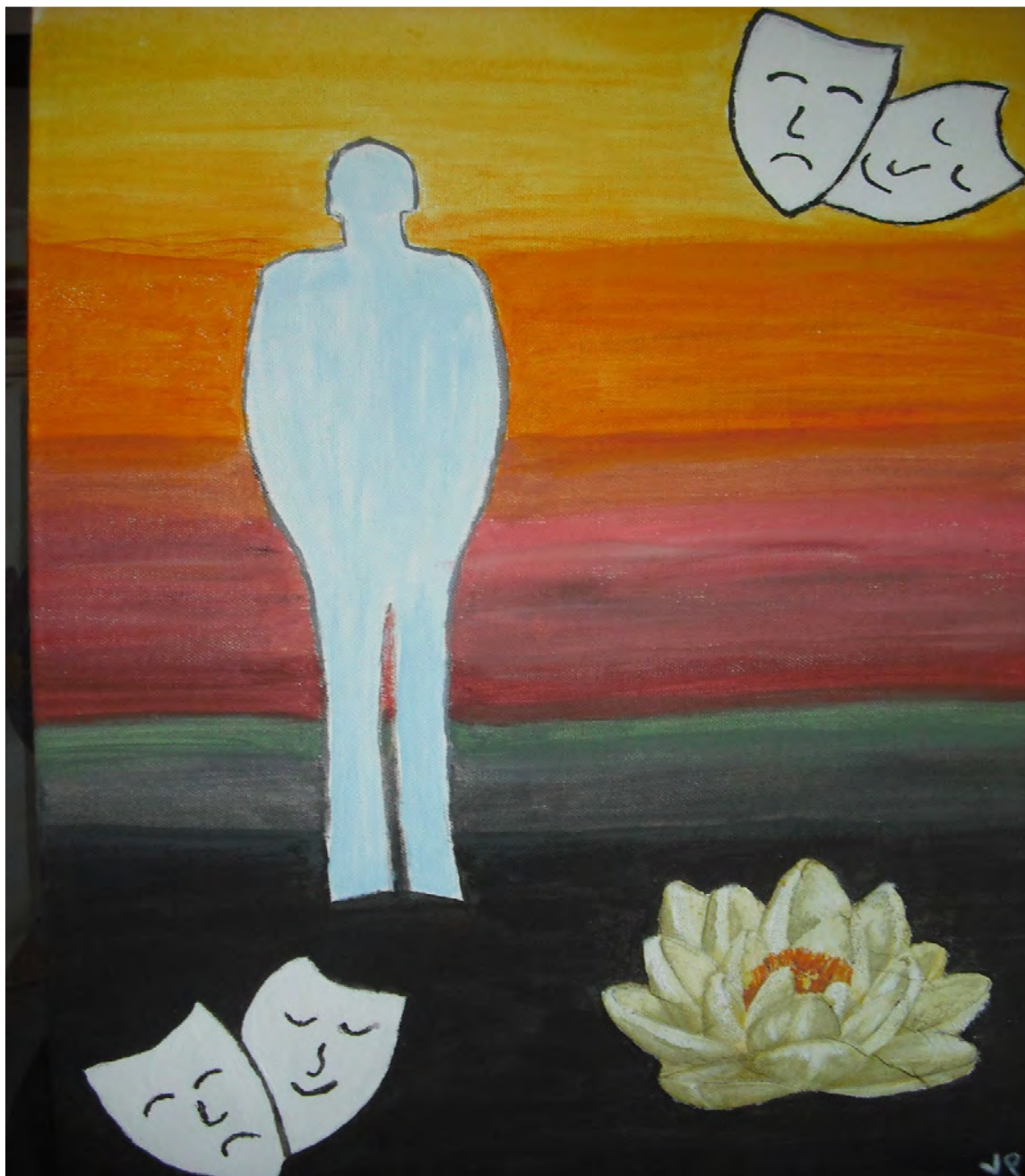
per detenuti inseriti in programmi di reinserimento socio-professionale, 2004.
Dispensa dell'Università Cattolica di Milano.

- Pedullà, Gianfranco, *Alla periferia del cielo. Percorsi teatrali e umani nel carcere di Arezzo 1996-2004*. Corazzano (Pisa), Titivillus, 2007.
- Pennella, Patrizia (ed.), ... *Di scena in scena... Innovazione e impegno civile. Percorsi teatrali nell'area penale*, collana di studi abruzzesi, n. 37 nuova serie, supplemento a "Regione Abruzzo".
- Ricci, Aldo/Salierno, Giulio, *Il carcere in Italia. Inchiesta sui carcerati, i carcerieri e l'ideologia carceraria*. Torino, Einaudi, 1971.
- Serra, Carlo (ed.), *Istituzione e comunicazione. Segni e simboli della rappresentazione sociale del carcere*. Roma, Seam, 1998.
- Solnar, Vladimir, *La rieducazione del condannato nel diritto penale*, in Bettiol, Giuseppe (ed.), *Sul problema della rieducazione del condannato, secondo convegno di diritto penale, Bressanone 1963*. Padova, Cedam, 1964.
- Squassoni, Claudia, *Carcere e collettività: un'interazione inesistente*, in Serra, Carlo (ed.), *Istituzione e comunicazione. Segni e simboli della rappresentazione sociale del carcere*. Roma, Seam, 1998.
- Torrente, Giovanni, *C'era una volta il trattamento*, in Mosconi, Giuseppe/Sarzotti, Claudio (eds.), *Antigone in carcere. Terzo rapporto sulle condizioni di detenzione*. Roma, Carocci, 2004.
- Zuccallà, Giuseppe, *Della rieducazione del condannato nell'ordinamento*

positivo italiano, in Bettiol, Giuseppe (ed.), *Sul problema della rieducazione del condannato, secondo convegno di diritto penale, Bressanone 1963*. Padova, Cedam, 1964.

CONVEGNI

- “C'è una prigione in valle: esperienze di giustizia riparativa”, organizzato da “C'è una valle” e tenutosi domenica 25 settembre 2011 a Morbegno (SO);
- “La morte del cigno” tenutosi nel teatro del carcere di Opera il 25 febbraio 2012, organizzato dal gruppo della Trasgressione;
- Convegno “Immaginazione contro emarginazione. La valutazione degli interventi formativi: il caso teatro/carcere” facente parte del progetto “Stanze di teatro in carcere 2012. Indagine sulla valutazione delle attività. Cartellone di teatro carcere in Emilia Romagna”, tenutosi a Bologna il 10 maggio 2012 e organizzato dall'Università di Bologna, Dipartimento di Musica e Spettacolo nell'ambito delle attività del Centro di Promozione Teatrale La Soffitta;
- “Il senso della rieducazione in un paese poco educato” tenutosi nel carcere Due Palazzi di Padova il 18 maggio 2012, organizzato dalla rivista e organo d'informazione *Ristretti Orizzonti*.



Disegno da me ideato e donato ai detenuti-attori di Milano-Opera a ricordo di quest'esperienza fatta insieme. Ringrazio mia zia Ines per il suo prezioso aiuto nella manuale realizzazione del disegno. Sui petali del fiore di loto vi sono scritti i nomi dei detenuti-attori partecipanti al laboratorio di teatro. Dal momento che, per circolare ministeriale, non posso citare i nomi reali delle persone, ringrazio mio cugino Alaios per aver modificato la foto togliendo i nomi.

RINGRAZIAMENTI

Ringrazio il Professor Giuseppe Lorini, per l'interesse sin dall'inizio dimostrato per questa tesi e per la sua costante attenzione. Credo che un relatore che risponde e scrive consigli al sabato pomeriggio o la domenica mattina presto sia raro e, quindi, prezioso. Lo ringrazio per la passione che mette nel suo lavoro, per questa sua dedizione ormai sconosciuta a tanti.

Ringrazio l'attuale Direttore della Casa di Reclusione di Milano-Opera, Giacinto Siciliano, per avermi concesso l'opportunità di frequentare il laboratorio.

Un ringraziamento speciale va a tutti i detenuti-attori di Milano-Opera, per la disponibilità e per l'interesse che hanno da subito dimostrato verso questa tesi che, senza le loro risposte, non sarebbe nata. Li ringrazio per quest'esperienza umana e di crescita, che porterò sempre dentro di me.

Ringrazio Giorgio Bertazzini, già Garante dei diritti delle persone private della libertà personale, per il suo supporto.

Ringrazio la Professoressa Giulia Innocenti Malini, per gli spunti datemi.

Ringrazio il funzionario giuridico pedagogico (alias educatore) Paolo Daniele Pizzuto per avermi accompagnata e introdotta a quest'esperienza, per me così formativa.

E ringrazio la segreteria trattamentale del carcere di Opera, per aver considerato le mie numerose richieste.

Ringrazio la regista Isabeau, per la sua pazienza e per avermi permesso di effettuare le interviste ai detenuti-attori durante le prove del musical. E per le musiche stupende le cui note faranno nascere sempre un ricordo profondo.

Ringrazio anche l'attuale e il precedente Ispettore dell'area pedagogica del carcere di Opera, per avermi consentito di intervistare alcuni agenti di polizia penitenziaria. Ringrazio quindi i tre agenti di polizia che hanno acconsentito a farsi intervistare durante il loro turno di lavoro al teatro del penitenziario.

Ringrazio i miei genitori, a cui l'unica critica che posso muovere è quella di amarmi troppo, più di quanto sia lecito o immaginabile (anche se so già che risponderanno che non è mai troppo l'amore per un figlio). Li ringrazio per avermi educata, quello che sono oggi è gran parte frutto del loro "lavoro". Ed è per questo che spero che capiranno le mie scelte di vita future...

Nello specifico, ringrazio mia mamma perché quando dico "mamma" lei sente e riconosce la mia voce fra molte persone e si gira. Subito. La ringrazio perché c'è. Sempre e comunque. Ora anche via "skaip".

Ringrazio mio papà per tutte le volte in cui mi fa ridere (e per tutte le volte in cui glielo nascondo), per tutte le volte in cui mi ha dato e mi dà appoggio. Perché sono sicura che

sarà l'unico uomo della mia vita che non mi abbandonerà mai e che ci sarà sempre, lì accanto a me.

E li ringrazio per avermi dato mia sorella, che ha colorato la nostra vita e che amo quanto me stessa.

Ringrazio mia sorella MRP per il nostro strepitoso odi et amo, che ci manterrà eternamente giovani (lei, perlomeno, di sicuro).

Dico grazie a mia zia Ines. Che chiamarla zia è veramente troppo riduttivo. La ringrazio per le storie di Bianchina e Nerina, per il pane e salame fatto con la mela. Per ascoltare ora i miei pensieri e le mie avventure di bambina cresciuta. Per tutte le volte che mi porta al treno e io sono puntualmente in ritardo e per tutte le volte che mi sorprende con la sua creatività e i suoi singolari punti di vista sul mondo.

Ringrazio mia cugina Marika, che per me è come una sorella. Come un faro, un punto di riferimento che c'è e che mi aiuta a vedere meglio la realtà delle cose. Ringrazio Alexy per i suoi spunti di riflessione e per la bellezza dei suoi pensieri, anche se alcune volte diventano per me troppo complessi. Li ringrazio, assieme, per Bruno e Mila.

Ringrazio mio cugino Alaios, per il nostro rapporto recuperato. Perché è un uomo di principio e per la voglia di vivere che mi trasmette, anche sottoforma di caffè. Ringrazio Mirca, per i suoi consigli da amica, per la sua allegria e per la sua semplicità. Credo sia proprio la semplicità a rendere nobile una persona. E, assieme, li ringrazio per Enea.

Voglio ringraziare anche mia nonna Piera, perché se ripenso alla sua vita vedo in lei una stoffa che spero un giorno possa appartenere anche a me. E non dico grazie ma cito tutti i nonni, perché quello che sono ha le sue origini anche in loro.

Ringrazio Ansila per la sua amicizia, carente forse di un senso dell'ironia (qui dovresti sorridere) ma di certo piena di sincerità. Che, anche quando fa male, alla lunga è ciò che più paga. La ringrazio anche per condividere alcuni miei pensieri, per non farmi sentire un'isola sperduta e incompresa.

Ringrazio Claudia per la sua sopportazione e per il supporto datomi. Per tutte le volte in cui ha ascoltato le mie parole, le mie gioie e le mie sofferenze.

Ringrazio Daniela, per le nostre confidenze e le nostre risate sul balcone e/o in zone limitrofe. Ho una sola domanda che rimane insoluta: Viscosa?

Ringrazio Marta per le nostre (ok, più mie) chiacchiere più o meno leggere davanti a un caffè.

Ringrazio Büşra per questa amicizia nata, che spero continui per molto tempo.

Ringrazio Eva per la nostra condivisione di momenti, belli e brutti.

Ringrazio chi ha sempre ascoltato i miei (lunghi) racconti dal carcere, le mie emozioni e le note delle canzoni del musical cantate in macchina.

Ringrazio Vinsu, in ricordo dei "vecchi tempi" e nella speranza che possano essere anche i futuri.

Ringrazio inoltre in rigoroso ordine sparso Chiara Valli per le volte in cui mi son recata in carcere a effettuare le interviste durante le sue lezioni di coreografia, Roberta Volpe, Fabio Dell'Acqua per l'interesse verso questa tesi e per i suoi consigli, Davide Benedetti per il libro sul teatro in carcere prestatomi, Michele Mondora e Stefano Frassi per avermi consigliato l'uso di surveymonkey per il mio questionario, Alessandra Capitani per il tempo dedicatomi e per i suoi suggerimenti, Gigliola Amonini, Elena Riva e Davide Ferrari per avermi parlato dell'universo del teatro in carcere, Michela Oleotti.

L'Eolo. Laila.

E, da vera narcisa istrionica, ringrazio anche me stessa. Per aver scelto di fare e fatto quest'esperienza.