

PER UNA STORIA DEL TEATRO CARCERE IN ITALIA. RETI, CONTESTI, PROSPETTIVE

di ANTONIO TAORMINA * e CRISTINA VALENTI **

1. Premessa

Due recenti film di grande successo hanno improvvisamente imposto all'attenzione del pubblico il fenomeno del teatro in carcere a circa venticinque anni dalla sua nascita. Un lasso di tempo che ha permesso ai registi di cogliere esperienze mature e personalità d'eccellenza.

I Fratelli Taviani, con *Cesare deve morire* (Orso d'oro a Berlino e premio David di Donatello come miglior film e migliore regia nel 2012) entrano nel laboratorio teatrale diretto da Fabio Cavalli nel Carcere romano di Rebibbia, per raccontare attraverso il linguaggio cinematografico la creazione dello spettacolo teatrale *Giulio Cesare* di Shakespeare, che vede protagonisti gli attori detenuti.

Matteo Garrone sceglie l'attore ergastolano Aniello Arena, formatosi all'interno della *Compagnia della Fortezza* di Volterra diretta da Armando Punzo, come protagonista nel film *Reality* (Gran Prix della Giuria al Festival di Cannes 2012).

Gli attori detenuti rivelano in entrambi i film doti del tutto peculiari, legate alla loro formazione teatrale in carcere. Al cinema regalano volti straordinari e la forza di una presenza potente, che fora la superficie della fiction per parlarci della realtà della detenzione e delle potenzialità di una diversa rappresentazione di sé.

Il cinema fa comprendere al grande pubblico ciò che gli spettatori di teatro hanno sperimentato da molti anni: che la Musa degli attori detenuti non consiste nella non-attorialità, ma piuttosto in una attorialità speciale e specifica che attiene all'autenticità delle persone e alla professionalità acquisita attraverso i laboratori teatrali in carcere.

Le pagine che seguono intendono tracciare una mappa delle esperienze di Teatro Carcere in Italia, illustrandone i presupposti trattamentali

* Direttore Settore Osservatorio e Ricerca ATER, Osservatorio dello Spettacolo Regione Emilia-Romagna, e-mail: a.taormina@fastwebnet.it

** Docente di Storia del Nuovo Teatro all'Università di Bologna, e-mail: cristina.valenti@unibo.it
I paragrafi 2 e 3 sono di Cristina Valenti; i paragrafi 4 e 5 sono di Antonio Taormina

– legati ai temi della rieducazione e dell'inclusione sociale – gli esiti artistici, le reti di progetto territoriali e i quadri istituzionali di riferimento.

2. Un teatro che non c'era

Parlare di Teatro Carcere significa parlare di un teatro che non è sempre esistito, la cui data di nascita è relativamente recente e che, nell'arco di poco più di un ventennio, è diventato noto e riconosciuto da tutti, anche da coloro che non ne hanno avuto esperienza diretta.

Il Teatro Carcere è un'invenzione che si è prodotta nel panorama del Nuovo Teatro sulla base di alcune premesse culturali e di una serie di condizioni strutturali.

Le premesse sono da cercare nell'ampio movimento di dilatazione teatrale che, a partire dagli anni Sessanta del Novecento, ha portato il teatro a uscire dai suoi luoghi istituzionali per diffondersi nelle regioni del sociale, sulla base di una duplice motivazione: da una parte si trattava di allargare il diritto all'espressione e alla creatività, dando la parola a soggetti normalmente non rappresentati, dall'altra parte era ben presente la necessità di un rinnovamento profondo non solo sul piano del linguaggio, ma anche su quello del senso e della necessità, che il teatro andò a ricercare nel contatto con dimensioni sociali fino ad allora esterne ai suoi confini.

Queste premesse sono alla fonte delle molteplici esperienze che hanno avvicinato il teatro alla vita degli individui e delle comunità (nelle scuole e negli ospedali psichiatrici, nelle fabbriche e nei quartieri operai e periferici), dapprima coinvolgendo le persone attraverso le molte, diversificate vicende dell'animazione teatrale (a partire dalla fine degli anni Sessanta e fino alla metà degli anni Settanta), successivamente portando il teatro al di fuori dei suoi spazi istituzionali attraverso progetti di decentramento che hanno dato vita a una mutata mappa degli insediamenti teatrali e a forme alternative di circuitazione, a diretto contatto con le realtà territoriali e la scena del sociale.

Ma è all'inizio degli anni Novanta che si realizza in Italia una molteplicità di esperienze che segnano l'ingresso di soggetti portatori di disagio sulla scena della ricerca teatrale.

La pratica e il concetto dell'animazione teatrale sono superati e radicalizzati attraverso la scoperta di un teatro che non si limita a spostarsi nei luoghi dell'esclusione, ma da quei luoghi attinge direttamente, per portare sulla scena i nuovi protagonisti di una ricerca alla quale essi stessi contribuiscono attraverso l'elaborazione di linguaggi originali e la rivelazione di inedite potenzialità espressive.

Il Teatro Carcere ha il suo atto di nascita in questo contesto, grazie all'interazione di una serie di fattori sul piano sia degli interventi normativi che dei percorsi artistici.

Nel 1986 entra in vigore la Legge n. 663 (Legge Gozzini), che rap-

aspetti, non ultimo quello derivante dal proposito dichiarato di estendere il proprio raggio d'azione alle attività cinematografiche e alle altre forme d'arte. È altresì auspicabile che vengano attivati strumenti di analisi e di ricerca atti a diffondere e ad approfondire la conoscenza del panorama complesso e in continua evoluzione del Teatro Carcere nel nostro Paese.

4.2. Le Regioni

L'apporto delle Regioni allo sviluppo del Teatro Carcere è stato determinante.

Le attività attualmente più strutturate vedono l'intervento delle Amministrazioni regionali attraverso il concorso di assessorati le cui competenze vanno dalla Cultura alla Sanità, dalla Formazione alle Politiche Sociali, secondo percorsi e approcci non condivisi. La Toscana e l'Emilia-Romagna hanno altresì favorito la costituzione di coordinamenti tra compagnie.

Il *Coordinamento Teatro in Carcere Regione Toscana*, che oggi conta 15 soggetti attivi nelle carceri della regione, è presieduto da Armando Punzo ed è riconosciuto attraverso un protocollo d'intesa firmato con la stessa Regione (Assessorati alla Cultura e alla Sanità). Nato nel 1999 sulla scia delle esperienze legate alla *Compagnia della Fortezza* e al progetto regionale *Teatro in Carcere*, il Coordinamento ha introdotto a latere il concetto di rete, delineando di fatto gli elementi costitutivi di un vero e proprio sistema. Il modello toscano, particolarmente evoluto, vuole essere essenzialmente uno strumento operativo finalizzato a verificare esigenze, difficoltà, strumenti e finalità. Per parte sua, l'amministrazione regionale «sostiene attività di consolidamento della rete toscana del teatro in carcere, di promozione del suo coordinamento e di cooperazione e di scambio di esperienze nei diversi istituti penitenziari, dentro e fuori la Toscana»¹¹.

Il *Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna*, il cui presidente è Paolo Billi, si è costituito in associazione nel 2011 a seguito di un intenso percorso avviato nel 2009 con il *Forum Teatro Carcere* promosso dal Teatro Nucleo di Ferrara d'intesa con la Regione Emilia Romagna e il Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna¹².

Nello stesso anno è stato siglato il *Protocollo d'intesa sull'attività di teatro in carcere*, che vede la partecipazione dello stesso Coordinamento, degli Assessorati alla Cultura e alle Politiche sociali della Regione, e del Provveditorato regionale dell'Amministrazione penitenziaria (PRAP) dell'Emilia-Romagna. Esistono evidenti punti di contatto con l'esperienza toscana. Tra gli obiettivi generali contenuti nel protocollo, leggiamo che è volontà delle parti «collaborare per sviluppare programmi tesi al recupero e reinserimento sociale dei cittadini in esecuzione di pena e dei dimessi dal carcere, ed alla tutela del diritto alla salute intesa

come benessere fisico, psichico e sociale», così come «promuovere l'inserimento sociale e la creazione di opportunità lavorative per i soggetti in esecuzione di pena, e [...] promuovere progetti di collaborazione e di circuitazione delle esperienze...»¹³. A seguito della stipula del protocollo, il *Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna* ha dato vita a progetti annuali sviluppati in due direzioni: all'interno degli istituti di pena, rafforzando e dando continuità alle esperienze laboratoriali con i detenuti, e all'esterno, realizzando iniziative finalizzate a costruire interazioni tra la popolazione reclusa e la società civile. La presenza e l'attivismo dei coordinamenti territoriali e del Coordinamento Nazionale potrebbero aprire, in prospettiva, nuove progettualità interregionali, in una visione di medio e lungo termine.

5. Per non concludere... nuove progettualità

Il Teatro Carcere ha indubbiamente raggiunto in Italia un livello molto elevato sul piano dell'elaborazione teorica rispetto alle funzioni, alle ricadute sociali, alle potenzialità, conseguendo spesso importanti risultati anche sul piano artistico e su quello organizzativo. Basti pensare al lavoro straordinario svolto da Armando Punzo a Volterra o da Fabio Cavalli a Roma, che, partendo dal nucleo centrale dell'attività in carcere, hanno dato vita a vere e proprie compagnie, organizzando festival e tournée di grande impatto anche in termini di partecipazione del pubblico.

Si avverte a questo punto l'esigenza – come si evince anche dal protocollo d'intesa firmato dal *Coordinamento Nazionale del Teatro in Carcere* e dall'*Istituto Superiore di Studi Penitenziari* – di sviluppare anche attività sistematiche di ricerca che siano di supporto alle istituzioni e alle realtà teatrali coinvolte. In particolare, andrebbero approfonditi elementi essenziali quali l'individuazione delle fonti di finanziamento da cui si alimentano le molteplici iniziative teatrali avviate in ambito penitenziario, nonché le rispettive modalità di organizzazione. Come risulta dalla già citata ricerca *Teatro e Carcere in Europa* – ma il dato è confermato da studi successivi – le fonti di finanziamento sono differenziate e la loro composizione varia da progetto a progetto. Nell'impossibilità di una analisi esaustiva della situazione esistente sotto questo aspetto nel nostro Paese, ad oggi la costante principale sembra essere rappresentata dal sostegno delle Regioni, talvolta affiancate dagli enti locali. In altre occasioni i costi sono sostenuti dalle stesse istituzioni penitenziarie, più raramente da soggetti privati o del terzo settore (prevalentemente dalle fondazioni di origine bancaria).

Parallelamente si pone il tema della formazione degli operatori. Va rilevato a questo proposito che diverse Università, come quelle di Bologna, Torino, Urbino, la Cattolica di Milano, la Sapienza di Roma (per citarne solo alcune) hanno dimostrato una crescente attenzione in tale direzione, promuovendo iniziative di studio, seminari, convegni, o

inserendo temi legati al Teatro Carcere nei programmi didattici.

Quanto alle Regioni, si deve all'Emilia-Romagna l'avvio, nel 2012, di un progetto di ricerca realizzato in collaborazione con il Coordinamento Teatro Carcere regionale e incentrato sulle attività che si svolgono nella regione; lo studio è finalizzato anche a implementare sistemi di monitoraggio permanente¹⁴ e a sperimentare l'applicazione di sistemi di valutazione applicati al settore¹⁵.

Tra i progetti di ricerca più innovativi nell'impianto e nelle finalità va altresì segnalato il progetto «SSTAR – Studio Statistico Recidiva», promosso dal Centro Studi Enrico Maria Salerno e diretto da Fabio Cavalli, che affronta, utilizzando strumenti propri della statistica, un tema fondamentale a cui non si è ancora dato risposta: quello di dare finalmente evidenza scientifica al fenomeno della riduzione della recidività da parte di chi – durante la detenzione – ha partecipato ad attività teatrali.

Va osservato che le diverse esperienze riflettono nel loro insieme approcci metodologici, competenze professionali, visioni artistiche differenti: dalla drammaturgia d'attore al teatro di figura, dalla videoarte alla *performance*, dalla musica alla danza. Una complessità che va sicuramente assunta come valore, mentre le prospettive alle quali guardare, nell'età adulta del Teatro Carcere, sono quelle della solidità e della continuità delle esperienze. Fattori imprescindibili per la formazione e professionalizzazione degli attori detenuti, ma anche per lo sviluppo di esiti artistici e progettuali che consentano al Teatro Carcere di porsi, come merita, al centro del dibattito sul teatro e sul ruolo stesso della cultura come fattore di coesione sociale.

Note

¹ Agli spettacoli realizzati dalle compagnie appena ricordate (e inoltre dal Cerchio di Gesso di Carlo Formigoni, attivo nel Carcere di Foggia dal 1999) è dedicato il libro fotografico di Maurizio Buscarino *Il Teatro segreto*, che ha contribuito a proiettare la scena reclusa all'esterno dei suoi confini, per consegnarla autorevolmente alla scena artistica.

² Fra le esperienze più durature, e maggiormente orientate a risultati artistici e professionalizzanti, ricordiamo almeno il *Tam Teatromusica* presso la Casa circondariale Due Palazzi di Padova (con Michele Sambin e Pierangela Allegro dal 1992, e con Cinzia Zanellato, Andrea Pennacchi e Loris Contarini dal 2005), il *Teatro Popolare d'Arte* (con Gianfranco Pedullà) nelle Case circondariali di Arezzo (dal 1992) e di Pistoia (dal 2005), *Il Carro di Tespi* (con Manola Scali) presso la Casa di reclusione di Porto Azzurro (dal 1992), *e.s.t.i.a./Teatro In-stabile* (con Michelina Capato) presso la Casa di reclusione di Milano-Bollate (dal 1993), *Cast* (con Claudio Montagna) presso la Casa circondariale Lorusso e Cotugno di Torino (dal 1993), *Artestudio* (con Riccardo Vannuccini della Pietra) e *Compagnia Stabile Assai* (con Antonio Turco) presso la Casa di reclusione di Rebibbia (rispettivamente dal 1995 e dal 1999), *Manifesta Teatro* (con Giorgi Palombi) presso le Case circondariali di Pozzuoli, Secondigliano, Santa Maria Capua Vetere (dal 1997), *King Kong Studios* (con Maria Sandrelli) presso Regina Coeli e Rebibbia N.C. (dal 1999), *I Liberanti* (con Antonella Monetti), presso la Casa circondariale di Lauro (dal 1999), *La Ribalta-Centro Studi Enrico Maria Salerno* (con Fabio Cavalli) presso la Casa circondariale di Roma Rebibbia N.C. (dal 2002), *Voci Erranti* (con Grazia Isoardi) presso la Casa di reclusione R. Morandi di Saluzzo (dal 2002), *Teatro Aenigma* (con Vito Minoia) presso le Case circondariali di Pesaro (dal

2002) e di Ancona (dal 2004), *Teatro Nucleo* (con Horacio Czertok) presso la Casa circondariale di Ferrara (dal 2005), *Balamòs* (con Michalis Traitsis) presso le Case circondariali di Venezia e Venezia/Giudecca (dal 2006), *Gruppo Elettrogeno* (con Martina Palmieri e Mari- lena Lodi) presso la Casa circondariale di Bologna (dal 2006).

Fra le realtà più recenti: *Teatro dei Venti* (con Stefano Tè) presso la Casa di reclusione di Castelfranco Emilia (dal 2007), *Teatro Metropopolare* (con Livia Gionfrida) presso la Casa circondariale La Dogaia di Prato (dal 2007), *Compagnia Opera Liquida* (con Ivana Trettel e Francesco Mazza) presso la Casa di reclusione di Milano-Opera (dal 2008), *Teatro del Pratello* (con Paolo Billi) presso la Casa circondariale di Bologna (dal 2008), Mimmo Sorrentino presso la Casa circondariale dei Piccolini a Vigevano (dal 2012).

³ <http://www.cerec-edge.org>

⁴ <http://www.teatroecarcere.net/progetto.htm>

⁵ Sui due Coordinamenti regionali v. il paragrafo 4.

⁶ Sul Coordinamento nazionale, si veda il sito <http://www.teatroecarcere.it>. Per focus, inter- viste e video realizzati in occasione della rassegna *Destini incrociati*, cfr. www.intoscana.it/teatroincarcere.

⁷ Un esempio importante è offerto dal Comune di Bologna, che ha inserito nel proprio Piano Strategico Metropolitano per il 2021 (avviato nel 2011) il progetto «Welfare Culturale: Molteplici Arti», che vede tra i temi fondanti le attività di Teatro Carcere e assegna all'amministrazione pubblica un ruolo di tessitura, di presidio della continuità, di valutazione progressiva dei risultati.

⁸ L'Ente Teatrale Italiano (ETI) – nato nel 1942 allo scopo di promuovere e diffondere le attività teatrali – è stato soppresso dal D. L. n. 78/2010, nell'ambito di misure di risan- namento delle finanze pubbliche.

⁹ Per il primo anno sono stati stanziati quasi 47 milioni di lire per ciascuna area di in- tervento.

¹⁰ Nel 1998 aderiscono all'iniziativa *La Botte e il Cilindro* di Sassari e *L'Uovo* dell'Aquila; tra il 1999 e il 2001, l'Associazione *Boom-Culture Teatrali* di Bologna, l'Associazione *Pun- tozero* di Milano e la Cooperativa Teatrale *Dioniso* di Palermo.

¹¹ Per un approfondimento si vedano le pagine <http://www.regione.toscana.it/-teatro-in-carcere> e http://www.cultura.toscana.it/teatro_in_carcere

¹² Del coordinamento emiliano-romagnolo fanno parte attualmente sette soggetti: *Con...tatto* (Casa circondariale di Forlì, dal 2006), *Giolli* (Casa circondariale di Reggio Emilia, dal 2008), *Gruppo Elettrogeno* (Casa circondariale di Bologna, dal 2006), *Le Mani Parlanti* (Istituti penitenziari di Parma, dal 2008), *Teatro dei Venti* (Casa di reclusione di Castelfranco Emilia, dal 2007), *Teatro del Pratello* (Casa circondariale di Bologna, dal 2008), *Teatro Nucleo* (Casa circondariale di Ferrara, dal 2005).

¹³ Per un approfondimento si veda la pagina <http://www.teatroecarcere-emiliaromagna.it/>

¹⁴ Il progetto, a cura dell'Osservatorio dello Spettacolo della Regione Emilia-Romagna, sviluppa analisi sul funzionamento delle compagnie rispetto all'organizzazione, ai finanzia- menti, ai sistemi di relazione, e sui percorsi di studio, le competenze, i fabbisogni formativi degli operatori delle compagnie attive nelle carceri. Cfr. <http://cultura.regione.emilia-romagna.it/osservatoriospettacolo/studi-e-ricerche>

¹⁵ Cfr. *La valutazione degli interventi formativi: il caso Teatro/Carcere. Atti del seminario di studi*, in C. Valenti (a cura di), *Quaderni di Teatro Carcere*, 1. Mappe ristrette, Corazzano (PI), Titivillus, 2013, pp. 55-70.

Riferimenti bibliografici

AA.VV. (2011), *A scene chiuse. Approfondimenti*. Pubblicazione realizzata all'interno del progetto «Teatro in carcere» promosso e sostenuto dalla Regione Toscana, Corazzano, Titivillus.

AA.VV. (2003), *Teatro e disagio. Primo censimento nazionale di gruppi e compagnie che svol- gono attività con soggetti svantaggiati/disagiati*, Cartoceto-Urbania, s.e.

ALLEGRO, P. (1995), *Tutto quello che rimane*, Padova, Edonejo.

ANGELINI, F., BIGI, M. C. e GUALCO, B. (2003), *Rappresentare il disagio: tre esperien-*

- ze teatrali a confronto, in GATTI, U. e GUALCO, B. (a cura di), *Carcere e territorio*, Milano, Giuffrè, pp. 311-328.
- ARENA, A. (2013), *L'aria è ottima (quando riesce a passare). Io, attore, fine-pena-mai*, Milano, Rizzoli.
- BERNARDI, C., *Il teatro sociale: l'arte tra disagio e cura*, Roma, Carocci, 2004.
- BERNAZZA, L. e VALENTINI, V. (1998) (a cura di), *La Compagnia della Fortezza*, con VHS, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- BUSCARINO, M. (2008), *Il segno inspiegabile*, Corazzano, Titivillus.
- BUSCARINO, M. (2002), *Il teatro segreto*, Milano, Leonardo Arte.
- CIARI, L. (2011), *Armando Punzo e la scena imprigionata. Segni di una poetica evasiva*, San Miniato, La Conchiglia di Santiago.
- GEDDA, L. (2007), *Il teatro del disagio e del riscatto*, Torino, Trauben.
- GIANNONI, M. T. (1992) (a cura di), *La scena rinchiusa*, Piombino, TracEdizioni.
- GOBBI, L. e ZANETTI, F. (2011) (a cura di), *Teatri Re-Esistenti. Confronti su teatro e cittadinanza*, Titivillus.
- MANCINI, A. (2008) (a cura di), *A scene chiuse. Esperienze e immagini del teatro in carcere*, Titivillus, 2008.
- MARINO, M. e MUTTI, R. (2008), *Il mare dietro un muro. Nostro padre Re Lear*, Milano, Electa.
- MASSENA, A. (2008) (a cura di), *Volte. Quando il teatro non cerca applausi. Laboratorio di attività teatrali per la risocializzazione dei detenuti*, L'Aquila, L'Uovo Teatro Stabile di Innovazione.
- MELDOLESI, C. (1994), *Immaginazione contro emarginazione. L'esperienza italiana del teatro in carcere*, «Teatro e storia», IX, 16, pp. 41-68.
- PEDULLÀ, G. (2007), *Alla periferia del cielo. Percorsi teatrali & umani nel carcere di Arezzo 1996-2004*, Corazzano, Titivillus.
- PONTREMOLI, A. (2005), *Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale*, Torino, Utet.
- POZZI, E. e MINOIA, V. (1999) (a cura di), *Di alcuni teatri della diversità*, Cartoceto, ANC Edizioni.
- POZZI, E. e MINOIA, V. (2009), *Recito dunque so(g)no. Teatro e carcere 2009*, Urbino, Ed. Nuove Catarsi.
- PUNZO, A. (2013), *È ai vinti che va il suo amore. I primi venticinque anni di autoreclusione con la Compagnia della Fortezza di Volterra*, Firenze, Edizioni Clichy.
- RANZANI, P. (2004), *La soglia. Vita, carcere e teatro*, Savigliano, Gribaud.
- VAJA, S. (2002), *I Buoni e i cattivi. Immagini dal non teatro di Armando Punzo/Nihil Nulla, ovvero la macchina di Amleto da Hamletmaschine di Heiner Muller*, Prato, Teatro Stabile Merastasio.
- VAJA, S. (2005), *Elogio alla Libertà. Il Pasolini della Compagnia della Fortezza*, Parma, MUP.
- VALENTI, C. (2012), *Arte ed emozione dal sociale. Il teatro per l'educazione e l'inclusione*, «ateatro», 139.47, www.ateatro.org, maggio.
- VALENTI, C. (2003), *Dall'animazione ai teatri delle disabilità*, «Art'o. Rivista di cultura e politica delle arti sceniche», 14, pp. 40-43.
- VALENTI, C. (2004), «Teatro e disagio», *Economia della Cultura*, XIV, n. 2, pp. 547-555.
- VALENTI, C. (2013) (a cura di), «Mappe ristrette. Due anni di Teatro Carcere in Emilia Romagna 2011-2012», *Quaderni di Teatro Carcere 1*, Corazzano, Titivillus.
- ZANINI, A. (2009), *Alla luce delle prove. Il teatro nel carcere minorile di Bologna*, Bononia Univ. Press.