



SCOPRENDO
VITE NUOVE

Lo sviluppo
della pratica
del **TEATRO**
NELLE CARCERI
EUROPEE



SCOPRENDO
VITE NUOVE

INDICE

IL PROGETTO	7
-------------	---

INTRODUZIONE	
Il teatro in carcere come palestra per il reinserimento sociale di Stefania Carnevale	8

TEATRO DEL NORTE	15
Laboratorio teatrale nel carcere delle Asturie di Etelvino Vázquez	

PRECEDENTI	16
------------	----

PROGETTO ATTUANDO VITE NUOVE	20
• Il corpo	21
• L'emozione	25
• La voce	30

FARE LE PROVE DI UN'OPERA	37
---------------------------	----

DIARIO DEL LAVORO PEDAGOGICO	38
------------------------------	----

TEATRO NUCLEO	47
Laboratorio teatrale nella Casa Circondariale 'C. Satta'	

ALTRE VITE PRATICHE TEATRALI NELLE CARCERI EUROPEE di Horacio Czertok	48
• Il lavoro del Teatro Nucleo	48
• Il laboratorio in carcere	54

ESSERE O NON ESSERE... ATTORE	
IMPRESSIONI SUL LAVORO TEATRALE CON NON-ATTORI di Marco Luciano	68
• Dallo spettacolo alla webserie	80
• Gli Esercizi	83

TEATRO CARCERE E TERRITORIO di Tommaso Gradi	86
--	----

LİRES TÉR	93
Laboratorio teatrale nel carcere di Pécs di Géza Pintér	

TEATRO IN CARCERE IN UNGHERIA	94
• Le linee principali del sistema carcerario ungherese nella seconda metà del XX secolo	94
• Teatro in carcere in Ungheria negli ultimi 30 anni	96
• La storia del carcere di Pécs	99
• Il periodo iniziale del teatro nelle attività del carcere di Pécs	101
• Sintesi metodologica - competenze sociali	102

DA WOYZECK A VOJCEK LA CREAZIONE DELLO SPETTACOLO	106
• Incontrare il gruppo e scegliere l'argomento	109
• Vojcek - le particolarità dello spettacolo	112
• Difficoltà e sfide	115
• Reazione degli spettatori e dei creatori	116

ZONE 3	119
Laboratorio teatrale nelle carceri dell'area di Berlino di Sabine Winterfeldt	

INTRODUZIONE A ZONE3 E.V. CULTURA - INTEGRAZIONE - ISTRUZIONE	120
• Che tipo di teatro	122
• Metodologia	123
• Esempi pratici in diverse istituzioni	127
• Dentro e fuori, pubblico dentro, detenuti fuori. Come la legge lo permette	130
• Le nostre sensazioni e motivazioni	131
• Essere una donna in questo sistema	132
• Successo o fallimento: cosa significa questo nel nostro lavoro con i detenuti	133
• Esperienze dei detenuti e commenti al nostro lavoro	135
• Una visione del teatro in carcere e dello stato dell'arte in Germania	136
• Influenza degli scambi europei nel nostro lavoro	138

ESEMPIO NELLA PRATICA: DIE RÜDEN	139
• Recitare in carcere - Lavori teatrali in un ambiente protetto con l'esempio di DIE RÜDEN	139
• Il luogo	139
• L'opera	141
• Il progetto	143
• Il processo	144
• Conclusione	150

IL PROGETTO

Presentiamo questo lavoro nella speranza di contribuire allo sviluppo della pratica del teatro nelle carceri europee. Abbiamo utilizzato l'opportunità offerta dal programma Erasmus+ per poterci incontrare nei nostri laboratori, allo stesso tempo in qualità di maestri e allievi, studiando insieme le modalità con cui questa attività viene svolta.

I primi beneficiari del progetto *Attuando Vite Nuove* sono i detenuti con cui operiamo nelle nostre carceri, i primi a poter sperimentare le nuove pratiche che siamo stati in grado di introdurre. Inoltre, a beneficiarne sono anche i destinatari dell'azione del teatro nelle

carceri, che ha un impatto su tutta la società, destinata ad accogliere i detenuti una volta finita la pena.

I problemi che affronta il teatro in carcere sono simili, e ogni partner è riuscito a dare risposte adeguate, motivo per cui è riuscito a proseguire la propria pratica, arricchita dallo studio condiviso e sinergico. Questo lavoro vuole rendere conto di tali risposte, che vanno da un ambito più specifico e tecnico fino a toccare la tipologia di relazioni che devono essere intrecciate sia con i detenuti che con il personale responsabile, e in effetti con la società nel suo insieme.

IL TEATRO NON CRESCE IN UNA CAPSULA DI VETRO, VIVE TRA LE PERSONE E VIVE DELLE RELAZIONI CHE RIESCE A STABILIRE.

INTRODUZIONE

di Stefania Carnevale

Il teatro in carcere come palestra per il reinserimento sociale

La Costituzione italiana impone che le pene tendano alla rieducazione dei condannati (art. 27 comma 3 Cost.). La formula, icastica e gravida di significati, sancisce il dovere per lo Stato di guardare alla punizione dei reati non solo come mezzo per ripagare gli autori dei fatti commessi, ma anche e soprattutto come percorso di risocializzazione. Non basta che i castighi soddisfino il nostro innato senso di giustizia, che induce a sanzionare le condotte contrarie alle norme condivise. Occorre che l'applicazione delle pene serva ad evitare, per il futuro, nuovi comportamenti criminali. Quando il reato è punito con il carcere, il finalismo rieducativo voluto dalla Carta costituzionale implica che il periodo di separazione dalla società sia diretto a farvi rientro con la capacità di rispettarne le regole. La detenzione, già da quando comincia, deve pertanto mirare alla sua positiva conclusione, da raggiungere per gradi.

Durante il tempo della pena i condannati sono, per questa ragione, sottoposti a un «trattamento penitenziario» che possa rendere la carcerazione non un limbo, non un vuoto sospeso di libertà compressa, ma un tempo proficuo, ricco di opportunità di cambiamento. Si potrebbe paragonare questo distacco dalla comunità esterna a una sorta di palestra, in cui dovrebbero essere allenate una serie di capacità, inclinazioni, attitudini critiche, competenze.

Per la norma di apertura della legge di ordinamento penitenziario il trattamento, proprio perché mira al reinserimento sociale dei condannati, deve favorirne «l'autonomia, la responsa-

bilità, la socializzazione e l'integrazione» (art. 1 comma 1 ord. penit.). Sono questi gli obiettivi dell'allenamento auspicato dalla Carta costituzionale e dunque i muscoli che vanno stimolati nel tempo della detenzione. Il carcere, infatti, per sua natura porta ad atrofizzare quelle facoltà se le tendenze all'infantilizzazione, alla passività e all'indolenza, note controindicazioni della pena detentiva, non vengono contrastate con idonei interventi. Corre – non c'è dubbio – molta distanza fra la teoria delle norme, che tratteggia *magnifiche utopie*, e la realtà del carcere, che quasi sempre le smentisce. Ma vale ugualmente la pena soffermarsi sugli strumenti prescelti dalla legge per allenare i detenuti alla risocializzazione.

Gli attrezzi con cui scaldare, plasmare e definire i muscoli dell'autonomia, della responsabilità, della socializzazione e dell'integrazione sono individuati da un'altra disposizione, intitolata «elementi del trattamento» (art. 15 ord. penit.). Fra gli ingredienti principali del *fitness* rieducativo si annoverano «l'istruzione», «la formazione professionale», «il lavoro», «le attività culturali, ricreative e sportive», «i contatti con il mondo esterno» e i «rapporti con la famiglia». Si prevede inoltre che queste attività dovrebbero incoraggiare le attitudini individuali e valorizzare le competenze utili al reinserimento sociale (art. 13 ord. penit.). Può ben dirsi allora che il teatro in carcere è in grado di allenare tutti i muscoli che la Costituzione e la legge di ordinamento penitenziario chiedono di mantenere attivi, di potenziare o risvegliare in vista del recupero sociale. Le attività teatrali offrono infatti una palestra completa, che comprende e compendia tutti questi fattori.

Per preparare i testi e la messa in scena sono indispensabili letture, riflessioni, dialoghi, approfondimenti preliminari, che possono essere senza dubbio considerati *attività culturali* di alto spessore. I partecipanti ai laboratori non si limitano, come quando si assiste a una conferenza, ad ascoltare la voce altrui ma sono coinvolti attivamente nell'analisi dei personaggi, nella ricostruzione degli ambienti, nella drammaturgia, nell'attualizzazione dei contenuti delle opere rappresentate.

Il teatro in carcere è perciò anche percorso di *istruzione*: è una «scuola al quadrato», come ha osservato un ex detenuto attore nel descrivere la sua esperienza. Negli incontri preparatori e

nel tempo che trascorre fra di essi non solo si imparano la letteratura, la storia, la poesia, le lingue, ma le si vive, le si incarna. Si allena la memoria, si è tenuti a una disciplina, che non è quella muscolare dell'ordine penitenziario, ma quella (forse anche più impegnativa, perché attiva) dell'apprendimento. Ci si abitua al rigore del testo, entro cui stare e al contempo spaziare: occorre trovare un posto singolare all'interno del confine dato e, nel farlo, spesso si scopre che le idee, le prospettive, la conoscenza si allargano proprio grazie al limite delle parole da recitare.

Il teatro, se praticato seriamente, è altresì *formazione professionale*. Nelle carceri italiane i laboratori teatrali sono condotti in modo serio e rigoroso nonostante i mezzi a disposizione, sempre scarsi e in balia di molte variabili e imprevisti. Arrivare allo spettacolo finale è una sfida continua, in cui si apprende non soltanto il lavoro dell'attore, ma anche quello dello sceneggiatore, del costumista, dell'addetto al suono e alle luci, dell'aiuto regia, del *problem solver*. Che tutti i partecipanti possano diventare in futuro artisti sarebbe un'idea irrealistica e perciò dannosa da coltivare. Ma il teatro mette a contatto con abilità, competenze, attitudini in grado di orientare verso progetti di vita confacenti alle proprie aspirazioni e capacità. Il mettersi in gioco con impegno e costanza, apprendere il lavoro di gruppo, aiutarsi e sostenersi a vicenda non può che avere ripercussioni positive su qualunque prospettiva di reinserimento.

In ogni caso, quando si arriva a dover allestire lo spettacolo per il pubblico, il teatro diventa *lavoro*: va costruito un progetto concreto da far progredire attraverso scadenze, tappe intermedie, fatica, ostacoli da superare, aspettative da soddisfare, proprio come accade per le attività lavorative. I gruppi teatrali creano (anche) un prodotto da vendere con appagamento del cliente, che paga il biglietto.

Non può negarsi che l'attività teatrale comporti inoltre esercizio fisico, comparabile a un'*attività sportiva*. I movimenti e il coordinamento sono centrali in questo campo. Negli spettacoli si corre, si salta sui tavoli, si guizza nel palcoscenico, ci si prende in braccio, a volte ci si azzuffa. Lo spazio delle sale teatro è quasi sempre il più grande di cui si può disporre all'interno degli istituti penitenziari, che si contraddistinguono per i locali angusti, i corridoi scuri, le scale strette. Passare da una cella di pochi metri, o dai cortili di passeggio (quadrati di cemento stretti

da alte mura) alla sala teatro consente movimenti non possibili altrove. Per qualche ora si può fruire di locali ampi e decisamente più accoglienti, proprio perché destinati ad accogliere, rispetto a tutti gli altri spazi del carcere, destinati a dividere e separare.

Il teatro è poi senz'altro *attività ricreativa*: si sta insieme, ci si diverte, si socializza, si fa musica, si canta. Negli spettacoli a cui ho assistito tutte queste componenti sono sapientemente mescolate. L'allestimento diviene così legittima evasione dal tempo ripetuto e dagli spazi soffocanti delle sezioni. La messa in scena richiede integrazione fra culture lontane e storie differenti che si mescolano e si confrontano, come assai difficilmente accadrebbe all'esterno dei penitenziari, per creare qualcosa insieme. Il teatro è perciò attività ri-creativa nel senso più alto: ri-crea gli attori detenuti attraverso i personaggi, le trame, le relazioni, gli intrecci che fanno da specchio al loro vissuto, tante volte drammatico.

Occorre considerare che nel trattamento penitenziario assumono un ruolo importante anche le discipline psicologiche, esercitate in una modalità molto peculiare: le persone condannate sono per legge sottoposte all'«osservazione scientifica della personalità» (art. 13 comma 2 ord. penit.) volta a sondare le cause del comportamento criminale e porvi, auspicabilmente, rimedio. Si tratta quindi di una pratica "verticale", grazie alla quale l'istituzione penitenziaria valuta i comportamenti al fine di giudicare l'andamento e gli esiti del percorso rieducativo. Il teatro comporta anche un lavoro psicologico guidato, ma dal carattere "orizzontale", svolto cioè con l'ausilio di persone al cui potere non si è assoggettati. Alcune domande sul passato, forse qualche risposta sul futuro possono sgorgare come effetto, pur indiretto e non apertamente ricercato, dell'attività teatrale, che appare perciò più prossima ai canoni della psicologia applicati fuori dall'istituzione totale, quali la libera adesione e l'assenza di giudizio. Recitare o assistere a una rappresentazione teatrale è in fondo uscire da se stessi e al contempo entrare in se stessi e negli altri, in profondità, per scoprire che nulla di umano ci è alieno e dunque possiamo essere tutto: noi non siamo diversi dai carcerati e i carcerati non sono diversi da un principe di Danimarca: «io sono Amleto!», gridano tutti gli attori con convinzione nella web serie *Album di famiglia*. Calcare la scena è una via poderosa per esprimersi, per gridare, dire la propria, manifestare anche disagio e rabbia, ma senza le recriminazioni rancorose che

spesso contraddistinguono – comprensibilmente – chi è privato della libertà. La voce incorniciata in un canovaccio, incanalata in una struttura, sublimata nella letteratura giunge potente all'esterno.

E difatti il teatro è anche un rilevante canale di *contatto con l'esterno*, con la società in cui le persone private della libertà sono chiamate a reintegrarsi. L'esibizione finale, con gli spettatori che entrano negli istituti penitenziari o gli attori che escono per recitare nelle sale teatrali, è un veicolo unico, per immediatezza e intensità, di conoscenza del mondo detentivo. Quel che sappiamo della reclusione giunge di solito, stemperato e rarefatto, da descrizioni giornalistiche, frammenti di documentari, lettere di ristretti, prodotti artigianali realizzati nei laboratori intramurari. Ma nulla come la visione diretta dei volti e dei corpi, o l'ascolto delle voci, è in grado di ricordare alla collettività l'esistenza, spesso rimossa, delle persone detenute e dei percorsi che stanno compiendo verso una possibile reintegrazione. Gli spettacoli tenuti in carcere o all'esterno sono occasioni formidabili per portare alla luce e allo sguardo collettivo gli abitanti dei luoghi riposti dell'esecuzione penale, portatori, per una volta, di qualcosa di positivo.

Il teatro diviene così anche opportunità di *contatto con l'interno* di spazi altrimenti inaccessibili. Quando, come spesso accade, siamo noi spettatori ad entrare in carcere per assistere alla rappresentazione, la visione diviene un allenamento per i nostri muscoli atrofizzati, quelli della complessità e del dubbio. Anche il pubblico intraprende un percorso importante quando cammina in luoghi così inconsueti, ne percepisce i suoni e gli odori, incontra sguardi che all'esterno non si potrebbero incrociare, si accorge di qualcuno che canta in modo struggente, o ha un viso molto espressivo, o sembra simpatico, o tremendamente cupo. I detenuti restano altrimenti un'astrazione, uomini e donne identificati esclusivamente con il reato commesso. Mentre recitano possiamo invece ricrederci e avvertirne l'umanità, le sfaccettature, la loro somiglianza con le persone libere: loro sono Amleto e noi pure. Una simile ovvietà talvolta ha il sapore di una scoperta.

Il teatro è infine un mezzo per mantenere i *rapporti con la famiglia*. Non sempre i congiunti, che tante volte risiedono lontano dai luoghi dove i loro cari scontano la pena, possono assiste-

re alle rappresentazioni. Ma quando accade l'esibizione è raro momento di festa e occasione per presentare con orgoglio un risultato raggiunto. In questa prospettiva la serie *Album di famiglia* ha una doppia valenza, perché scava nei rapporti familiari e, grazie alle proiezioni in rete di schegge di vita intramuraria, tiene in vita i legami con l'esterno, oltre a assicurare chi ha visto diradarsi le possibilità di contatto diretto con le persone detenute.

Per queste molteplici ragioni il teatro in carcere contribuisce a realizzare, con tante e diverse sfumature, i principi consacrati all'art. 27 comma 3 della Costituzione: quello del finalismo rieducativo e quello di umanità della pena, dal momento che permette di mostrare e valorizzare l'insopprimibile dignità delle persone che la scontano.

In tempi di pandemia dare respiro a questa norma costituzionale è davvero vitale. I principi fondamentali che governano la vita detentiva languono in una sorta di apnea forzata e stanno soffocando: da ormai un anno le carceri sono diventate territori chiusi, lontani, separati, dove si soffrono tempi vuoti, in gran parte spogliati delle consuete attività risocializzanti. Idee come quella della web serie, che consentano di mantenere anche oggi viva l'attenzione sul mondo detentivo e anzi di raggiungere un numero di spettatori ben maggiore di quello ospitabile in una sala teatro, sono davvero ossigeno costituzionale. Si tratta di veicoli preziosi che ci offrono l'occasione per guardare dentro al carcere e guardare anche dentro di noi, alle nostre idee sul carcere e sulle persone detenute. E forse di cambiarle.

Stefania Carnevale è professoressa associata di Diritto processuale penale nell'Università di Ferrara, dove insegna Procedura penale e Diritto dell'esecuzione penale. È co-fondatrice del Laboratorio interdisciplinare di studi sulla mafia e le altre forme di criminalità organizzata (MaCrOLab) e co-coordinatrice del laboratorio Sicurezza collettiva e garanzie individuali del Centro Studi giuridici europei sulla grande criminalità (Macrocrimes) dell'Università di Ferrara. È membro del collegio docenti del dottorato di ricerca in Studi

sulla criminalità organizzata dell'Università di Milano. È componente della Conferenza nazionale dei Delegati dei Rettori ai poli universitari penitenziari istituita presso la CRUI (Conferenza dei Rettori delle Università italiane). È stata membro della Commissione per la riforma dell'ordinamento penitenziario costituita presso l'Ufficio Legislativo del Ministero della Giustizia (2017-2018). È stata Garante dei diritti delle persone private della libertà personale del Comune di Ferrara (2017-2020).





Cofinanziato
dall'Unione europea