

## INDAGINE SU TEATRO E CARCERE IN ITALIA

### Questionari e questioni

#### Il questionario

Nell'ambito del progetto **Teatro e carcere in Europa** Massimo Marino, con la collaborazione di Armando Punzo e con la 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.

Tale questionario aveva l'intento di fornire una base di dati per iniziare a rispondere alle seguenti domande:

Quanto e come il teatro è penetrato 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 questa 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?

Le domande erano divise in quesiti "chiusi", volti a ricavare principalmente dati e informazioni, e "aperti", per raccogliere spunti, suggestioni, per conoscere metodologie originali, bisogni, problemi, linee di lavoro, modi di percezione esterna, prospettive. 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.

A questa indagine "a tappeto" sono seguiti alcuni colloqui più mirati e approfonditi in situazioni dove si svolgono esperienze che, indipendentemente dai risultati conseguiti, danno preminenza al fatto artistico e sono capaci di coinvolgere in modo non occasionale i detenuti, le strutture penitenziarie e quelle della società. Si è trattato di interviste libere, dal taglio giornalistico, rivolte a operatori che agiscono in carceri di diverso tipo in differenti aree geografiche del Paese. Miravano a scattare "istantanee" le più dettagliate possibili delle pratiche, degli intenti, dei risultati ottenuti, della percezione interna ed esterna dell'attività. Hanno risposto Michele Sambin, fondatore e regista di Tam Teatromusica, un gruppo teatrale che lavora presso i carcere Due Palazzi di Padova dal 1991 (e anche un'operatrice della casa di pena e alcuni detenuti); Fabio Cavalli del Centro Studi Enrico Maria Salerno, regista dal 2003 degli spettacoli della sezione alta sicurezza di Rebibbia (e anche alcuni detenuti, il direttore e altri operatori); il Teatro Kismet di Bari, che ha realizzato dal 1997 vari progetti in collaborazione con il centro per la Giustizia Minorile di Bari e con l'istituto penale Fornelli del capoluogo pugliese; il regista Paolo

Billi che lavora dal 1998 presso l'istituto penale minorile di Bologna.

Un'ultima intervista è stata realizzata nel dicembre 2005 ad Armando Punzo, fondatore della Compagnia della Fortezza di Volterra, provando a sintetizzare le linee di intervento e i principi metodologici della sua attività, da considerare senza dubbio un'esperienza pilota e id eccellenza nel campo considerato.

## **I risultati della ricerca**

Su 205 carceri di diverso tipo distribuiti in 20 regioni abbiamo ottenuto risposte da 113 carceri in 18 regioni, con 34166 detenuti uomini e 1894 donne (oltre il 50% della popolazione reclusa)<sup>1</sup>. 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 50,00% delle esperienze dura da più di tre anni.

Dalle informazioni sulle professionalità coinvolte, sul posto che il teatro in carcere occupa nell'attività degli operatori e dall'incrocio dei dati generali risulta che ancora il "fai da te" è alto, e che solo in una minoranza di casi si assiste a progetti mirati, consapevoli e di lunga durata. I dati riguardanti la diffusione risultano, così, alla fine, ambigui: si fa, si fa tanto, in modo occasionale, senza risultati tangibili, spesso con quel "mordi e fuggi" che rende discutibili le esperienze. 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.

Un'altra considerazione che deriva da quei dati è che le amministrazioni non utilizzano parametri certi ed efficaci per avallare le proposte di intervento e per valutare le esperienze realizzate.

Molti sono i detenuti coinvolti nei singoli progetti: più di 12 nel 57,14% dei casi. I gruppi sono stabili per il 60,20% delle risposte e, nello stesso tempo, comprensibilmente, con un continuo ricambio (75,29% ).

Il coinvolgimento viene dichiarato alto o medio e l'attività è un laboratorio che ha nella stragrande maggioranza dei casi per esito uno spettacolo: vengono, cioè enucleate due tappe fondamentali e interconnesse, una prima fase laboratoriale che esplora materiali e relazioni, e poi uno spettacolo che li rielabora e li presenta a pubblici differentemente costituiti (solo detenuti e operatori, spettatori ammessi al carcere eccetera). Il momento della verifica esterna viene ritenuto indispensabile per più motivi: per far conoscere la realtà dei penitenziari, per romperne la separazione dalla città e dalla società civile, per creare un'occasione di incontro, per portare a compimento il lavoro di un anno...

Gli spettacoli si basano in maggioranza su testi teatrali, usati magari solo come spunto iniziale di un percorso, o su storie proposte dai detenuti. Minoritario è il ricorso a romanzi, novelle e altre fonti. I detenuti distribuiscono il loro impegno su vari ruoli teatrali, con una preminenza per quello di attori.

Interessante è il dato riguardante le rappresentazioni, per fotografare una situazione che ha bisogno ancora di fare molti passi in avanti: nel 50,93% dei casi gli spettacoli sono stati rappresentati all'interno del carcere, nel 40,74% all'esterno e solo nell' 8,33% sono stati portati in tournée. Questo dato testimonia un'arretratezza della legislazione e una diffidenza degli organi di direzione delle carceri e della magistratura di sorveglianza, confermata dai dati sulle modalità per autorizzare l'uscita per le tournée. In quest'ultimo caso, troppo spesso si fa ricorso ai premi per buona condotta o per visite ai familiari

previsti dalla legge, costringendo i detenuti a rinunciare al normale uso per motivi personali di quei benefici. Solo in pochi casi, in situazioni come Volterra, dove il teatro è ben radicato, e solo di recente, dopo lunghe discussioni e lotte, sono stati concessi permessi per il lavoro esterno secondo l'articolo 21 della legge 354 del 1975. Lo scarso numero di spettacoli che escono in modo stabile dal carcere andando anche in tournée potrebbe indicare anche come queste attività siano considerate principalmente occasioni trattamentali e socializzanti, che di rado arrivano a produrre opere con uno spiccato e autonomo interesse artistico. Ma questo è un punto da verificare con ulteriori indagini. Un pesante 44,32% delle risposte dice che i risultati ottenuti hanno soddisfatto poco le aspettative iniziali, anche se un 44,32% le dichiara molto soddisfatte. Il coinvolgimento dei detenuti, come la collaborazione delle diverse componenti della vita carceraria, appare soddisfacente.

I soggetti che conducono le esperienze spesso svolgono attività integrative come pubblicazioni, organizzazione di festival, lavoro in network con enti e università. L'attività di formazione è dichiarata dal 41,24% per cento dei soggetti che hanno risposto: ancora minori risultano i dati su attività di formazione generale, mentre più alti sono quelli sulla formazione al teatro.

### **Metodologie, osservazioni, proposte**

Molti problemi emergono dalle domande che prevedono risposte libere, presenti in buon numero nel questionario, e dalla sezione finale "Eventuali commenti e/o suggerimenti"; essi vengono rimarcati nelle successive interviste di approfondimento. Molti operatori spiegano come per lo più sia carente il numero degli educatori, anche a causa del sovraffollamento (una popolazione superiore di circa il 20% alle capacità degli istituti di reclusione). Da alcuni viene presentata come una difficoltà al teatro in carcere l'aumento dei detenuti stranieri, che spesso parlano in modo solo approssimativo la nostra lingua. Evidentemente, in questo caso, l'idea di teatro che ha in mente chi risponde è principalmente di tipo testuale. Infatti, per altri operatori la presenza degli stranieri costituisce l'opportunità di un confronto tra culture e di un lavoro teatrale che non si limita all'enunciazione di un copione scritto.

Il sistema dei finanziamenti, sempre piuttosto precari, rafforza l'impressione di un quadro variegato per mancanza di indirizzi coerenti e per carenza di una effettiva volontà di considerare importanti priorità gli interventi culturali nel carcere. 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, e così via). Solo in diciannove casi viene dichiarato il sussidio economico di privati, per lo più fondazioni bancarie.

Per quanto riguarda altri dati, qualitativi o artistici, emerge che la maggior parte degli interventi sono svolti da volontari, in modo generoso ma a volte occasionale.

I luoghi dove si sviluppano le attività 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 tradizionali.

Questi stessi limiti, 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 situazioni 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, il labirinti, in infernali cabaret espressionisti, in colorati luna park, in stanzini dove incontrare personaggi, in "ricostruzione" delle celle di una prigione, insomma in spazi dell'immaginario. Le metodologie seguita dai conduttori sono le più diverse, dal teatro di testo al musical, da tecniche dichiarate di "teatro laboratorio" alla commedia dell'arte, alla commedia in dialetto, allo psicodramma, alla libera espressione.

Spesso si parte da testi, facendoli incontrare con il vissuto dei detenuti, per arrivare, attraverso il laboratorio, a originali scritture per la scena, che hanno nella presenza corporea, sentimentale e intellettuale dei detenuti il loro centro.

Vengono dichiarati anche i modelli teatrali: che vanno da Brecht a Peter Brook, fino a Beckett, al Living, a Moreno, a Barba, al Teatro dell'Oppresso e alla Compagnia della Fortezza; molto frequentato è il teatro napoletano e quello di Eduardo de Filippo in particolare.

Dalle finalità dichiarate appare prevalente un'impostazione trattamentale prima che artistica (ma c'è da dire che nella compilazione dei questionari spesso risulta determinante l'apporto degli educatori): conoscenza dei propri limiti, lavoro di gruppo, risocializzare il detenuto attraverso la capacità creativa e conoscitiva, stabilire relazioni, incentivare il lavoro di gruppo. Differente appare l'approccio in esperienze di più solida impostazione teatrale, come nel caso di Volterra.

Buona sembra la percezione da parte dell'esterno delle attività, quando queste vengono opportunamente conosciute. Da molte risposte risulta, comunque, ancora alta la distanza del cittadino comune dal mondo del carcere: più vicini sembrano coloro che sono impegnati in attività di volontariato. Da molti istituti non viene fornita risposta alla domanda sulle relazioni con il mondo esterno o sonocomunque rimarcate diffidenze e distanze. Interessante e "in divenire" appare lo sforzo di relazione tra le diverse componenti del carcere, il coinvolgimento dei detenuti che non partecipano direttamente alle esperienze di teatro e del personale penitenziario.

Interessanti i suggerimenti, che mettono il dito su molte piaghe del sistema. Vengono stigmatizzate la mancanza di spazi adeguati e di fondi, l'incertezza stessa dei finanziamenti e la non continuità dell'impegno delle istituzioni.

Le richieste sono di maggiore tempo per il lavoro, di spazi più adeguati, di una migliore organizzazione, di incrementi del personale educativo. Si chiede di stabilizzare e rendere continui i processi educativi e formativi, di garantirne la continuità e di investire perché siano sempre più efficaci.

In questo senso fondamentale appare sviluppare organici processi di formazione e lavoro, intervenendo sul problema centrale dei permessi per motivi di lavoro.

Ma naturalmente resta una questione aperta anche la qualità e la continuità degli interventi, e la capacità artistica e relazionale di chi li svolge.