

OSSERVATORIO DELLO SPETTACOLO  
della Regione Emilia-Romagna

---

# REPORT

# 2012

---

Studi e Ricerche

Teatro e carcere  
in Emilia-Romagna

Regione Emilia-Romagna  
Servizio Cultura, Sport  
Responsabile Alessandro Zucchini

Osservatorio dello Spettacolo:

Tavolo Tecnico:

Alessandro Zucchini, Presidente del Tavolo  
Gianni Cottafavi, Servizio Cultura, Sport  
Claudia Belluzzi, Servizio Cultura, Sport  
Antonio Taormina, responsabile Attività di Ricerca ATER

Coordinatore tecnico-scientifico: Antonio Taormina  
Segreteria organizzativa: Carlotta Pircher

La ricerca *Teatro e Carcere in Emilia-Romagna* è stata realizzata con la consulenza di:  
Cristina Valenti - Docente Università di Bologna, Consulente Scientifico del Coordinamento  
Teatro Carcere Emilia Romagna  
Paolo Billi – Regista, Compagnia Teatro del Pratello

Si ringraziano per la collaborazione:

Desi Bruno - Garante regionale delle persone sottoposte a misure restrittive o limitative  
della libertà personale dell'Emilia-Romagna  
Pietro Buffa - Provveditore Regionale per l'Emilia-Romagna del Dipartimento  
Amministrazione Penitenziaria  
Horacio Czertok - Regista, Teatro Nucleo  
Massimo Marino - Critico e studioso di teatro  
Chanel Tatangmo – Attore del Teatro del Pratello  
Armando Reho - Direttore Ufficio Trattamento Intramurale del Provveditorato Regionale per  
l'Emilia-Romagna del Dipartimento Amministrazione Penitenziaria  
(P.R.A.P.)

Con...Tatto

Cooperativa Sociale Onlus Le Mani Parlanti  
Giolli – Cooperativa Sociale Centro permanente di ricerca e sperimentazione teatrale  
Gruppo Elettrogeno  
Teatro Nucleo  
Teatro del Pratello  
Teatro dei Venti

Riprese video: 3V Multimedia, Bologna

La ricerca è stata realizzata con la collaborazione di Corinna Conci, stagiaire del Master in  
Imprenditoria dello Spettacolo dell'Università di Bologna

## INDICE

<b>1. Premesse</b>	»	4
<b>2. L'età adulta del teatro in carcere. Appunti per il futuro</b> di Cristina Valenti	»	6
<b>3. Il Teatro Carcere in Emilia-Romagna: i risultati della ricerca</b>	»	18
3.1. Note metodologiche	»	18
3.2. Le compagnie e le organizzazioni	»	20
3.2.1. <i>Parte generale</i>	»	20
3.2.2. <i>La tipologia delle attività</i>	»	21
3.2.3. <i>Le risorse economiche</i>	»	22
3.2.4. <i>Le risorse umane</i>	»	23
3.2.5. <i>La valutazione</i>	»	25
3.2.6. <i>Note sulle compagnie e le organizzazioni che svolgono attività di Teatro Carcere in Emilia- Romagna</i>	»	26
3.3. Gli operatori	»	35
3.4. Interviste	»	38
3.4.1. <i>Desi Bruno</i>	»	38
3.4.2. <i>Horacio Czertok</i>	»	44
3.4.3. <i>Massimo Marino</i>	»	53
3.4.4. <i>Cristina Valenti</i>	»	58
3.4.5. <i>Link alle interviste video</i>	»	65
<b>Appendice</b>		
Atto costitutivo dell'Associazione Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna	»	70
Statuto dell' Associazione Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna	»	72
Protocollo d'intesa sull'attività di teatro in carcere tra Regione Emilia-Romagna, provveditorato regionale amministrazione penitenziaria dell'Emilia-Romagna (P.R.A.P.), Associazione Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna	»	77
Gli operatori del Teatro Carcere in Emilia-Romagna: sintesi dei dati rilevati	»	84
<b>Bibliografia</b>	»	87

## 1. Premesse

L'Emilia-Romagna è stata tra le prime Regioni italiane ad avviare progetti finalizzati ad una conoscenza più sistematica del settore dello Spettacolo, ai fini della propria azione programmatica.

Con questo obiettivo, a partire dal 1996, ha avviato un'attività di Osservatorio sempre più strutturata, che sarebbe poi confluita, a seguito della L.R. 13/99 "Norme in materia di spettacolo", nell'Osservatorio Regionale dello Spettacolo.

Gli Osservatori culturali giocano un ruolo di mediazione critica tra la società, la comunità culturale e i decisori politici; rispondono all'esigenza delle istituzioni pubbliche di disporre di strumenti conoscitivi di supporto alle proprie scelte e indirizzano le strategie delle imprese.

Il percorso sin qui tracciato ha consentito di individuare modalità di lavoro e metodologie di ricerca, di identificare un modello di osservatorio inteso come infrastruttura informativa, centro di raccolta, misurazione e valutazione di dati complessi, luogo di riflessione sulle relazioni tra le politiche culturali, sociali ed economiche.

Contestualmente si è affermata la funzione dell'Osservatorio come sede per avviare comparazioni a livello nazionale e internazionale, superando, in risposta a un'esigenza diffusa e improcrastinabile, la mera dimensione quantitativa e finanziaria delle attività.

L'Osservatorio dello Spettacolo della Regione Emilia-Romagna opera secondo due linee d'azione: le attività di monitoraggio e i progetti di ricerca.

Sul primo versante, vengono monitorati gli andamenti economici delle imprese, la domanda e l'offerta, i finanziamenti statali e regionali, l'occupazione, cui si aggiunge l'azione permanente di mappatura del sistema regionale riguardante le imprese e le infrastrutture.

Per quanto concerne l'attività di ricerca, l'Osservatorio affronta temi di particolare rilevanza per il sistema culturale regionale e nazionale, sviluppa analisi sugli elementi che contribuiscono alla sua crescita e innovazione.

Da qui la scelta di realizzare questa ricerca.

Il Teatro Carcere è assunto in tempi recenti a notorietà grazie al film dei fratelli Taviani *Cesare deve morire* e all'affermazione di attori provenienti da tale contesto.

Il Teatro Carcere in Emilia-Romagna (così come in altre regioni), è altresì riconosciuto ed esercitato da anni; fa parte di diritto del sistema culturale regionale; si pone tra le iniziative più autorevoli e innovative in tale ambito la costituzione, nel 2011, del Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna, oggi comprendente sette realtà.

Il Coordinamento ha firmato, sempre nello stesso anno, un protocollo d'intesa con la Regione Emilia-Romagna – Assessorati alla Cultura e alle Politiche Sociali – e con il Provveditorato Regionale Amministrazione Penitenziaria dell'Emilia-Romagna (P.R.A.P.).

Ci si propone con questo studio, che vuole essere l'avvio di un processo, di sviluppare da una parte un'analisi del funzionamento delle realtà che operano in tale area, sul versante organizzativo, dei finanziamenti, dei sistemi di relazione, dell'occupazione, dall'altra una lettura dei percorsi, delle peculiarità, delle esigenze degli operatori regionali, che contribuiscono con il loro lavoro al funzionamento e alla crescita di questo settore.

Il Teatro Carcere non può e ovviamente non vuole competere con le altre attività dello spettacolo; come si evince dalle pagine successive, mette in gioco sul piano economico, dell'occupazione, della domanda e dell'offerta, numeri contenuti.

Merita però, per la qualità che sa esprimere sul piano artistico, per il ruolo fondamentale che occupa nell'ambito del welfare culturale e sul versante sociale, la massima attenzione.

Il presente studio affronta il Teatro Carcere accomunando le attività rivolte agli adulti e quelle rivolte ai minori (stante il numero limitato di queste ultime), che presentano in realtà criticità e dinamiche in parte differenti; si prevede di approfondire questi aspetti nel prosieguo dei lavori.

## **2. L'età adulta del teatro in carcere. Appunti per il futuro**

di Cristina Valenti

Docente Università di Bologna

Consulente Scientifico del Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna

### *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.

Le premesse coincidono perciò con le 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 dei Settanta), poi 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 (dagli anni Settanta in poi).

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 che si manifestano sul piano degli interventi normativi e dei percorsi artistici.

Nel 1986 entra in vigore la Legge 663, che rappresenta la principale modifica alla legge di riforma dell'ordinamento penitenziario del 1975 (n. 354).

La Legge Gozzini (come viene comunemente chiamata, dal nome del deputato che ne fu promotore), ispirandosi a esigenze di risocializzazione e rieducazione, prevede misure alternative alla pena che permettono ai detenuti di uscire all'esterno, e introduce negli istituti attività «trattamentali» affidate a operatori provenienti dalla società civile.

È così che il teatro, dopo essere stato praticato in forma amatoriale in alcuni istituti, entra in carcere grazie ai primi esperimenti di attuazione della legge, attraverso l'iniziativa di compagnie e registi professionisti che inaugurano percorsi laboratoriali destinati, nel giro di pochi anni, a disegnare una mappa di esperienze assai articolata sul piano nazionale.

Agli spettatori ammessi ad assistere ai primi risultati è chiaro fin da subito che nel Teatro Carcere convivono due prospettive differenti, complementari nei risultati (ovvero nell'oggettività delle ricadute funzionali) ma sostanzialmente autonome nell'ispirazione (ovvero nelle motivazioni soggettive degli artisti).

Da una parte la prospettiva dell'ordinamento penitenziario, che riconduce l'attività teatrale all'offerta «trattamentale», ossia al programma di «interventi diretti a sostenere interessi umani, culturali e professionali» del detenuto, favorendone una «costruttiva partecipazione sociale»; dall'altra parte la prospettiva della ricerca teatrale, che scopre nella scena reclusa uno straordinario potenziale di linguaggi, storie, attitudini e risorse personali, in grado di riscattare il teatro dall'inautenticità spalancandogli nuove frontiere di senso, oltre la dimensione della rappresentazione.

La Legge Gozzini segna lo spartiacque fra la preistoria e la storia del teatro in carcere.

Nel 1982 si erano registrati i primi interventi realizzati presso la Casa di reclusione di Rebibbia, dove il regista Marco Gagliardo aveva diretto undici detenuti del Teatro Gruppo (prima formazione di attori-detenuti a livello nazionale, oggi Compagnia Stabile Assai) in uno spettacolo tratto da Genet, *Sorveglianza speciale*, che fu rappresentato al Festival di Spoleto grazie a un permesso per «motivi eccezionali» concesso dal magistrato di sorveglianza; nel 1984 Luigi Pagano (poi direttore del carcere di San Vittore) aveva inaugurato un'esperienza teatrale nella Casa circondariale di Brescia; nel 1985 Claudio Misculin aveva iniziato la sua attività con Velemir Teatro nella Casa circondariale di Trieste.

Ma la storia del Teatro Carcere come realtà riconosciuta inizia fra il 1987 e i primi anni Novanta, con i primi spettacoli che ammettono pubblico esterno (in alcuni casi uscendo anche dalle mura del carcere) e che vengono salutati dalla critica come vere e proprie rivelazioni. Si tratta delle esperienze di Santagata e Morganti con la compagnia Katzenmacher nel Carcere di Lodi (1987), di Donatella Massimilla con Ticvin Teatro nel Carcere San Vittore di Milano (dal 1989) e, soprattutto, di Armando Punzo con la Compagnia della Fortezza nel Carcere di Volterra (dal 1988), che segna il passaggio verso il riconoscimento pieno, grazie all'attività continuativa di una compagnia che lavora tutto l'anno producendo regolarmente spettacoli destinati a ottenere i riconoscimenti più autorevoli a livello nazionale e a raggiungere i palcoscenici più prestigiosi.

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* (Milano, Leonardo Arte, 2002).

Un libro che ha contribuito a proiettare la scena reclusa all'esterno dei suoi confini, per consegnarla autorevolmente alla scena artistica.

Dagli anni Novanta a oggi le esperienze si sono moltiplicate, sia negli istituti penali per adulti (di cui ci occupiamo in questa sede) sia nei minorili, sviluppando vocazioni, pratiche e obiettivi diversi, in alcuni casi concentrandosi nella dimensione laboratoriale, in altri casi aprendosi a risultati di spettacolo fuori o dentro le mura delle carceri.

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), Maniphesta Teatro (con Giorgi Palombi) presso le Case circondariali di Pozzuoli, Secondigliano, S. 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), Balamòs (con Michalis Traitsis) presso le Case circondariali di Venezia e Venezia/Giudecca (dal 2006).

Fra le realtà più recenti: 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), Mimmo Sorrentino presso la Casa circondariale dei Piccolini a Vigevano (dal 2012).

Tralasciamo qui le esperienze emiliano-romagnole, delle quali ci occuperemo nello specifico più sotto.

(Per un elenco più completo, sebbene non esaustivo, delle esperienze di Teatro Carcere a livello nazionale, si veda il sito del Ministero della Giustizia, alla pagina [http://www.giustizia.it/giustizia/it/mg\\_2\\_3\\_8\\_6.wp](http://www.giustizia.it/giustizia/it/mg_2_3_8_6.wp). Per le compagnie che operano in Toscana, si veda il sito dell'Area Cultura e Sport della Regione Toscana, alla pagina [http://www.cultura.toscana.it/teatro\\_in\\_carcere/compagnie/curricula.shtml](http://www.cultura.toscana.it/teatro_in_carcere/compagnie/curricula.shtml)).

Il quadro istituzionale di riferimento, a fronte del moltiplicarsi delle esperienze promosse in particolare dalle compagnie professioniste, si è definito in questi anni attraverso diverse forme di collaborazione con il Dipartimento dell'Amministrazione penitenziaria (che ha sostenuto attività e progetti di sperimentazione e formazione) e con gli enti pubblici, principalmente a livello locale e territoriale (enti teatrali e assessorati alla

cultura, alla sanità, ai servizi sociali di Comuni, Province e Regioni), ai quali si è aggiunto, dal 1999 al 2004, l'Ente Teatrale Italiano che ha promosso e sostenuto diversi progetti di rilevanza nazionale.

### *Dall'infanzia al progetto: reti nazionali e territoriali*

Un'indagine sviluppata nell'ambito del progetto Teatro e Carcere in Europa a partire dal maggio 2005, con questionari inviati a tutte le carceri tramite i canali del Ministero della Giustizia e con successive interviste di approfondimento, ha fornito risultati piuttosto articolati: «Su 207 carceri di diverso tipo distribuiti in 20 regioni, sono giunte risposte da 113 carceri in 18 regioni, che corrispondono a oltre il 56% della popolazione reclusa. Si fa teatro nell'86% delle carceri che hanno risposto all'indagine»: ovvero in 97 carceri, dove le attività appaiono assai diversificate fra loro: «nel 44% dei casi portate avanti da operatori teatrali professionisti, negli altri casi da educatori e volontari.

Nel 50% dei casi le esperienze durano da più di tre anni». (Una sintesi dei dati, curata da Massimo Marino, è pubblicata nel volume a cura di Andrea Mancini, *A scene chiuse. Esperienze e immagini del teatro in carcere*, Corazzano, Titivillus, 2008).

Un ulteriore questionario esteso al territorio nazionale ha approfondito nel 2009 l'esperienza di trentadue realtà distribuite in tredici regioni italiane, che hanno sviluppato attività continuative in istituti di pena minorili e per adulti a partire dagli anni Ottanta (in tre casi), dagli anni Novanta (in quattordici casi) e dagli anni Duemila (in quindici casi).

A dimostrazione di una tendenza in continua crescita, nonostante le difficoltà sempre presenti sul piano del reperimento dei finanziamenti e del sostegno da parte delle amministrazioni penitenziarie.

(I risultati dell'indagine, sotto forma di questionari e interviste, sono pubblicati nel volume di Emilio Pozzi e Vito Minoia, *Recito, dunque sogno*, Urbino, Edizioni Nuove Catarsi, 2009).

Un censimento fornito dal Ministero della Giustizia nel 2003 stimava le compagnie attive negli istituti penitenziari nell'ordine di 106, su 220 istituti; nel 2012 il numero delle esperienze censite dallo stesso Ministero è salito a 112: ma le cifre sono da ritenere altamente variabili, per la natura stessa del lavoro in carcere e delle condizioni in cui si svolge.

Si tratta, come si è più volte notato, di una realtà unica in Europa, come unici appaiono i risultati ottenuti, che fanno guardare alle carceri, in molti casi, come luoghi di elaborazione culturale e di sperimentazione di nuove frontiere della ricerca teatrale.

Eppure questi dati disegnano una mappa che investe sì il territorio nazionale, ma attraverso esperienze per lo più nascoste e con scarse possibilità di relazionarsi fra di loro.

Condizioni queste che impediscono al Teatro Carcere di configurarsi come un settore o un ambito teatrale riconosciuto, tanto più se si considera che siamo ancora ben lontani dal

poter prevedere (se non in casi eccezionali) l'accesso degli spettacoli prodotti in carcere nelle normali programmazioni dei teatri cittadini.

Quello che si è realizzato, negli ultimi venticinque anni, è stato il fiorire di centinaia di esperienze che «hanno fatto catena» (come ha scritto Claudio Meldolesi) senza fare «sistema», non producendo un corpus teorico condiviso né linee comuni di identificazione (se non estremamente fluide), ma fondandosi piuttosto sull'originalità dei singoli percorsi individuali, in qualche modo riconducibili a una processualità comune in virtù di alcune costanti e a fronte di molti elementi fortemente dialettici.

Eppure appartiene all'età adulta del Teatro Carcere la necessità di costruire forme di coordinamento che facilitino e rafforzino l'interlocuzione con le istituzioni culturali e politiche a livello nazionale e territoriale.

Un primo tentativo in questo senso è stato realizzato nel marzo 1996 a Milano, attraverso un convegno di tre giorni in vista della seconda Conferenza Europea su Teatro e Carcere che si sarebbe svolta a Manchester nell'aprile successivo.

Il titolo dell'iniziativa conteneva gli obiettivi del progetto: *La cultura del teatro in carcere. Milano verso Manchester, per un festival e una associazione europea.*

I promotori, Ticvin Società Teatro di Milano e Centro Teatro Carcere di Volterra (con la consulenza scientifica di Claudio Meldolesi) individuavano la necessità di «unire le proprie forze per promuovere un'azione più forte e coordinata» nell'ambito del Teatro Carcere, individuando – pur nell'autonomia e nella diversità delle rispettive impostazioni – una «strategia comune» che consentisse di dare maggiore voce alle esperienze attive sul territorio nazionale e di valorizzare la «natura specifica» del teatro in carcere, significativamente espressa in questi termini: «Partendo dai risultati raggiunti in questi anni, bisogna far comprendere a tutti che il teatro nelle carceri non serve solo alla rieducazione e risocializzazione ma serve, soprattutto, al teatro e che solo se questo riesce a realizzarsi fino in fondo si possono avere, indirettamente, dei seri risultati anche sul piano trattamentale e personale dei detenuti».

In conclusione, si invitava a considerare che, seppur nate in situazione di costrizione e marginalità, alcune esperienze di teatro carcere erano caratterizzate da «un forte segno artistico» che le poneva come «eventi di grande rilevanza teatrale e culturale».

A partire da queste premesse, e in seguito a un confronto allargato, il convegno produsse un documento, redatto dalla Commissione «Manchester via Milano», che fu presentato alla Conferenza Europea di Manchester, aperta ai rappresentanti di undici nazioni.

Un terzo convegno europeo, dal titolo *Verso il Duemila. Il cammino di un'utopia concreta*, fu realizzato proprio a Milano nell'ottobre 1998, organizzato da Ticvin Teatro nell'ambito del Programma Culturale Caleidoscopio CEE, in collaborazione con diversi enti istituzionali e tre partner europei (Escape Artists di Cambridge, Théâtre de l'Opprimé di Parigi e Système Friche Théâtre di Marsiglia).

Negli anni successivi, all'iniziativa di coordinamento sul piano europeo si sono affiancati in Italia progetti di rete operanti sul piano nazionale e territoriale.

Dall'esperienza di Donatella Massimilla con il Ticvin è nato nel 1999 il Centro Europeo Teatro e Carcere (CETEC), attivo fra Roma e Milano con progetti finanziati da programmi

europei, che promuove dal 2005 l'Edge Festival e la rete internazionale Edge Network (<http://www.cetec-edge.org>).

Nel 2000 è nato il Centro Nazionale Teatro e Carcere, istituito sulla base di un protocollo d'intesa firmato da Ministero di Grazia e Giustizia (Dipartimento dell'Amministrazione penitenziaria), Regione Toscana, Provincia di Pisa, Comune di Volterra e Ente Teatrale Italiano.

Riconoscendo alla Compagnia della Fortezza diretta da Armando Punzo il ruolo di esperienza pilota, il Centro prevede, fra le altre sue attività, la realizzazione di gemellaggi con realtà straniere attraverso la ricerca di finanziamenti europei per progetti comuni; la promozione e il sostegno di spettacoli teatrali negli Istituti della Regione Toscana e del territorio nazionale; l'istituzione di un Osservatorio Nazionale ed Europeo in collaborazione con gli enti pubblici coinvolti.

In particolare, il Centro Nazionale Teatro Carcere ha promosso nel 2006 il progetto europeo Socrates/Grundvig *Teatro e Carcere in Europa. Formazione, sviluppo e divulgazione di metodologie innovative* (<http://www.teatroecarcere.net/progetto.htm>) che ha unito sei soggetti europei (Carte Blanche-Compagnia della Fortezza e Newo, Italia; Riksdrama/Riksteatern, Svezia; Escape Artists, Inghilterra; Théâtre de l'Opprimé, Francia; Aufbruch Kunst Gefangnis Stadt, Germania; Kunstrand, Austria), realizzando una fitta rete di scambi e colloqui internazionali, un lavoro di ricerca e raccolta dati (di cui abbiamo già citato i risultati sintetici), un forum di incontro e discussione permanente on line.

La Toscana si qualifica, attraverso queste azioni, come la regione più attiva in Italia, con esperienze teatrali presenti nelle carceri di Volterra, Arezzo, Pisa, Firenze, San Gimignano, Siena, Empoli, Massa, Isola d'Elba.

Parallelamente alla nascita del progetto di interesse regionale *Teatro in carcere*, promosso nel 1999 dagli Assessorati alla Cultura e alla Sanità della Regione Toscana, le compagnie operanti nell'ambito di tale progetto hanno dato vita a un Coordinamento (inizialmente di nove, oggi di quindici soggetti) riconosciuto attraverso un Protocollo d'intesa firmato con la Regione Toscana, che individua fra le sue finalità la produzione e la formazione teatrale, lo «sviluppo del teatro in carcere come opportunità di cambiamento per i detenuti-attori», l'incremento di «esperienze teatrali di qualità che tendano a rinnovare i linguaggi e il senso del teatro» ([http://www.cultura.toscana.it/teatro\\_in\\_carcere](http://www.cultura.toscana.it/teatro_in_carcere)).

Obiettivi, come si vede, profondamente radicati in un tessuto di esperienze che, fin dal suo atto di nascita, fortemente segnato dalla Compagnia della Fortezza, ha privilegiato l'interazione fra dimensione artistica e realtà reclusa, lavoro teatrale ed esperienza esistenziale, dove il teatro si è dimostrato un importante strumento di crescita e socializzazione per i detenuti, e il lavoro in carcere si è rivelato un'opportunità di verifica e reinvenzione degli statuti teatrali per gli artisti che vi lavorano.

Sostanzialmente ispirato al modello toscano, è nato nel 2011 il secondo progetto di rete regionale in Italia: il Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna (al quale dedichiamo uno spazio a parte).

Resta da dire della recente iniziativa volta a mettere in relazione le realtà di Teatro Carcere attive in Italia, attraverso la costituzione, nel 2011, del Coordinamento nazionale teatro in carcere (<http://www.teatrocarcere.it>).

Presieduto da Vito Minoia, tale coordinamento riunisce attualmente 39 compagnie di 13 regioni diverse e ha dato vita nel giugno 2012 alla prima rassegna nazionale di teatro in carcere, dal titolo *Destini incrociati*, che si è svolta fra Firenze, Prato, Lastra a Signa, con un incontro conclusivo presso il carcere di Sollicciano (focus, video e interviste in [www.intoscana.it/teatroincarcerare](http://www.intoscana.it/teatroincarcerare)).

### *Emilia Romagna: una rete di progetto*

La prima occasione di incontro fra gli operatori teatrali attivi negli istituti penitenziari emiliano-romagnoli è stata il *Forum Teatro Carcere in Emilia Romagna*, realizzato il 7 aprile 2009 presso il Teatro Julio Cortazar di Pontelagoscuro. Promosso dal Teatro Nucleo, assieme al Comune di Ferrara e al Centro Servizi per il Volontariato di Ferrara, e con il patrocinio della Regione Emilia Romagna e del Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna, il forum ha rappresentato un primo momento di approfondimento delle diverse esperienze e un'occasione di confronto con gli operatori della Giustizia e con gli enti locali interessati.

La presentazione della giornata metteva l'accento sui risultati raggiunti in circa un decennio di attività, ma soprattutto sul molto che restava ancora da fare, soprattutto rispetto alla necessità di garantire la continuità delle esperienze, e lanciava l'idea della rete: «Agire insieme. Agire in rete. [...] Operatori e gruppi teatrali, enti locali, istituzioni della Giustizia, società civile» nella considerazione che «il teatro può farsi ponte fra luoghi normalmente separati e veicolo di conoscenza».

(Un resoconto della giornata nel sito dell'informazione sociale ferrarese «Agire sociale», alla pagina <http://www.csvferrara.it/articolo.php?recordID=6693>).

Nell'occasione, veniva presentata un'indagine conoscitiva delle attività di Teatro Carcere in Emilia Romagna, che fotografava una situazione destinata a evolversi rapidamente e che in quel momento coinvolgeva nove laboratori di teatro attivi negli istituti di detenzione per adulti a Bologna, Castelfranco Emilia, Ferrara, Modena, Parma, Reggio Emilia, Rimini.

Dai due agli otto anni l'arco di tempo nel quale si era sviluppato il lavoro dei diversi laboratori, per una durata variabile fra i quattro e i dodici mesi ogni anno e con il coinvolgimento complessivo di più di cento detenuti.

Una quarantina gli spettacoli realizzati complessivamente, una trentina dei quali presentati di fronte a un pubblico esterno. (*Indagine Conoscitiva Attività Teatro Carcere Emilia Romagna*, a cura di Tommaso Gradi, con il contributo di Cristina Valenti, Ferrara 7

aprile 2009, <http://sociale.regione.emilia-romagna.it/documentazione/pubblicazioni/ricerche-e-statistiche/indagine-conoscitiva-sulle-attivita-di-teatro-in-carcere-in-emilia-romagna>).

A coronamento dell'intenso percorso inaugurato in occasione del primo forum regionale è nato il Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna, che si è costituito in associazione nel 2011 a partire dall'adesione di cinque soggetti fondatori, Teatro Nucleo di Ferrara, Teatro del Pratello di Bologna, Gruppo Elettrogeno di Bologna, Teatro Giolli di Parma, e Teatro dei Venti di Modena, attivi rispettivamente presso la Casa circondariale di Ferrara (sezione penale maschile), la Casa circondariale di Bologna (sezione penale maschile e sezione giudiziaria maschile), la Casa di reclusione di Castelfranco Emilia (sezione maschile detenuti e internati), la Casa circondariale di Reggio Emilia (sezione detenuti comuni e differenziati).

Il lavoro di rete dell'Associazione, volto a favorire la visibilità delle diverse realtà regionali che operano nel settore e a promuoverne le interazioni con le politiche culturali e sociali del territorio, è stato riconosciuto attraverso il *Protocollo d'intesa sull'attività di teatro in carcere* siglato da Regione Emilia-Romagna (Assessorati alla Cultura e alle Politiche sociali), Provveditorato regionale dell'Amministrazione penitenziaria (PRAP) dell'Emilia-Romagna e Associazione Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna.

Principi cardine di tale intesa: il «recupero e reinserimento sociale» delle persone detenute attraverso esperienze teatrali volte a favorire la «tutela del diritto alla salute intesa come benessere fisico, psichico e sociale»; il riconoscimento della «dignità artistica, culturale e trattamentale dell'attività teatrale in carcere» e della sua «importante funzione di collegamento con la società»; la valorizzazione del teatro in carcere come «veicolo di conoscenza e crescita personale» per i detenuti attori; la promozione di «progetti di collaborazione e di circuitazione delle esperienze di teatro carcere in Emilia-Romagna» nell'ambito del sistema teatrale regionale; la collaborazione e il confronto «con altre esperienze di teatro-carcere a livello nazionale e internazionale». (<http://www.teatrocarcere-emiliaromagna.it/wp-content/uploads/2012/05/Protocollo-Teatro-Carcere.pdf>).

Dal 2011 il Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna ha dato vita a progetti annuali che, nel dare interpretazione concreta ai contenuti del Protocollo, si sono 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 teatrali e culturali in grado di costruire ponti fra il dentro e il fuori, la popolazione reclusa e la società civile.

Attraverso le sue azioni, che hanno coinvolto i principali enti della Regione, il Coordinamento Teatro Carcere ha inteso porsi come soggetto promotore di cultura e non semplice strumento di raccordo fra le esperienze.

Il primo progetto annuale, dal titolo *Stanze di Teatro in Carcere*, ha costruito una rassegna itinerante di Teatro Carcere fatta di spettacoli, incontri, video, dimostrazioni di lavoro che si è sviluppata fra aprile e ottobre 2011 attraverso tre tappe, realizzate a Bologna, Ferrara e Modena e ospitate rispettivamente da significative istituzioni teatrali cittadine: il Centro Teatrale La Soffitta del Dipartimento di Musica e Spettacolo

dell'Università di Bologna, la Fondazione Teatro Comunale di Ferrara, ERT Emilia Romagna Teatro Fondazione.

[http://www.muspe.unibo.it/wwcat/soffitta/2011/teatro/p\\_stanze\\_teatro\\_carcere.htm](http://www.muspe.unibo.it/wwcat/soffitta/2011/teatro/p_stanze_teatro_carcere.htm)).

Nelle tre città, il progetto ha dato vita ad altrettante «visite guidate» fra le «stanze» del teatro in carcere, ossia fra i luoghi della detenzione abitati dal teatro.

I tre itinerari hanno proposto altrettanti percorsi di avvicinamento alle pratiche laboratoriali e ai risultati artistici, ma anche al pensiero, al dibattito e alle sfide che il Teatro Carcere continua a stimolare e a lanciare al di là dei suoi perimetri: a un sistema teatrale che, pur riconoscendo il valore di una storia ormai ventennale, stenta a farsene carico e ad accoglierla a pieno titolo fra le espressioni più fertili dell'innovazione e delle nuove professionalità.

Il percorso ha incontrato momenti di lavoro e risultati performativi di compagnie che circoscrivono prevalentemente le loro attività «dentro le mura» delle carceri (Gruppo Elettrogeno / I Fiori blu di Bologna; Gruppo Carcere-Città di Modena; Cooperativa Sociale Giolli di Reggio Emilia) e di altre che hanno più spesso la possibilità di uscire «fuori le mura» (Teatro Nucleo di Ferrara; Teatro del Pratello di Bologna; Teatro dei Venti di Modena).

Altre «stanze» hanno ospitato il confronto di sguardi diversi attorno alla realtà e ai paradossi del teatro in carcere: i *Dialoghi Teatrali* coordinati da Massimo Marino, studioso e critico di teatro, fra il regista Paolo Billi e il Sostituto Procuratore Maria Longo (a Bologna), fra l'Assessore Paolo Bianchi e il pedagogo dell'Università di Trento Marco Dallari (a Ferrara), fra l'antropologo dell'Università di Perugia Piergiorgio Giacchè e il garante dei diritti dei detenuti Desi Bruno (a Modena).

E altre «stanze» ancora hanno ospitato approfondimenti affidati alle *Lectio* tenute da rappresentanti delle diverse aree coinvolte: Armando Punzo per il teatro, a Bologna; Giuliano Scabia per la pedagogia teatrale nel sociale, a Ferrara; Gherardo Colombo per la magistratura, a Modena.

Il progetto ha presentato inoltre tre spettacoli inediti, creati nell'ambito delle attività laboratoriali delle carceri della Regione: *Woyzeck* realizzato dal Teatro Nucleo con gli attori detenuti della Casa circondariale di Ferrara; *Attraverso Caligola* realizzato dal Teatro dei Venti con gli attori detenuti della Casa di reclusione di Castelfranco Emilia e *La verità salvata dalla menzogna* della compagnia Teatro del Pratello, con testi scritti dagli attori detenuti della Casa circondariale di Bologna e interpretati dall'attrice Francesca Mazza.

Uno sguardo sulle possibilità di lavoro teatrale da parte di attori ex detenuti, formati attraverso l'esperienza laboratoriale all'interno delle carceri, è stato offerto dallo spettacolo *Il mio vicino*, presentato a Bologna dal Teatro Nucleo e interpretato dall'attore ex detenuto Monceff Aissa.

Nell'ambito del progetto è stato inoltre presentato il documentario video prodotto dal Coordinamento Teatro Carcere emiliano-romagnolo e realizzato dal regista Stefano Daniele Orro a partire dalle interviste curate da Cristina Valenti ai direttori Ione Toccafondi, Gianluca

Candiano, Francesco Cacciola, Paolo Madonna, degli istituti penitenziari di Bologna, Castelfranco Emilia, Ferrara, Reggio Emilia, sui diversi aspetti dell'esperienza del teatro in carcere, con particolare riferimento al rapporto fra funzione educativa e pratica artistica.

Il progetto *Stanze* 2011 ha riservato due momenti di apertura a importanti realtà extra-regionali, con il debutto in prima nazionale dello spettacolo *Il sogno di Faust* della Compagnia della Fortezza di Volterra diretta da Armando Punzo, e con il percorso tra testimonianze e immagini video presentato dal Tam Teatrocarcere di Padova.

Hanno partecipato agli eventi circa 1.050 persone.

Risultato davvero considerevole se si pensa che, a parte eccezioni ancora piuttosto rare, assistere a lavori di Teatro Carcere significa normalmente superare i cancelli degli istituti di reclusione, che si aprono al pubblico esterno in occasioni assai limitate.

Sempre sul versante dell'attività esterna, il Coordinamento Teatro Carcere ha dedicato nel 2012 la seconda edizione del percorso *Stanze di Teatro in Carcere* a un progetto scientifico di tipo seminariale sul tema della valutazione degli interventi teatrali in carcere, attivando una qualificata rete di contatti interdisciplinari sul piano nazionale.

Il caso Teatro è stato posto al centro di una più ampia indagine sugli strumenti di valutazione delle iniziative formative e culturali sviluppate in carcere, a partire da una premessa e da alcune domande.

La premessa: il valore del lavoro teatrale in carcere, i suoi esiti artistici e il suo ruolo nel trattamento rieducativo rappresentano ormai un patrimonio di acquisizioni consolidate. Eppure manca un'indagine finalizzata a valutare, alla luce di dati accertati e comparabili, l'impatto specifico dell'intervento teatrale in carcere e quindi la sua effettiva capacità di contrastare l'emarginazione con l'immaginazione (usando l'espressione coniata da Claudio Meldolesi).

Le domande: può un'esperienza formativa basata sulle tecniche del teatro sviluppare e promuovere gli interessi culturali delle persone detenute? sostenere percorsi di cambiamento, portando alla luce inedite capacità espressive? permettere di sperimentare diversamente la propria emotività? valorizzare relazioni sociali positive?

Il seminario di studi sulla valutazione si è proposto di elaborare una strategia di indagine utile a rispondere a queste domande, grazie al contributo di esperti dei diritti delle persone reclusi e della valutazione dei processi formativi, al fine di impostare un'attività di rilevamento ed elaborazione dei dati in collaborazione con l'Osservatorio dello Spettacolo della Regione Emilia-Romagna.

Il seminario, realizzato nell'ambito delle attività del Centro di Promozione Teatrale La Soffitta del Dipartimento di Musica e Spettacolo dell'Università di Bologna, si è tenuto il 10 maggio 2012 presso i Laboratori DMS / Manifattura delle Arti di Bologna (<http://www.muspe.unibo.it/la-soffitta-2012/teatro/stanze-di-teatro-in-carcere-2012/>).

I materiali prodotti all'interno dei progetti *Stanze di Teatro in Carcere* 2011 e 2012 saranno raccolti nel primo volume della collana «Quaderni di Teatro Carcere» (Ed. Titivillus), in corso di pubblicazione.

Sul versante delle attività teatrali, le esperienze laboratoriali attive nelle carceri della regione hanno coinvolto (limitandoci ai dati più recenti relativi al solo 2012) all'incirca 110 detenuti, distribuiti nei 3 istituti nei quali è stato possibile attivare i laboratori: Casa circondariale di Ferrara, Casa di reclusione di Castelfranco Emilia, Casa circondariale di Reggio Emilia.

Sono stati rappresentati 5 spettacoli, all'interno e all'esterno degli istituti penitenziari. Gli attori detenuti di Ferrara, diretti da Horacio Czertok, hanno presentato *Cantiere Woyzeck* al Teatro Comunale di Ferrara. È stato inoltre riallestito lo spettacolo *Il mio vicino di casa*, prodotto nell'ambito dello stesso laboratorio teatrale e presentato a Ferrara, nel contesto del Festival di Internazionale oltre che nelle città di Bielefeld (Germania) e Oviedo (Spagna).

Dopo il debutto all'interno del progetto *Stanze* 2011, gli attori detenuti di Castelfranco Emilia diretti da Stefano Tè del Teatro dei Venti hanno portato lo spettacolo *Attraverso Caligola* in diverse piazze del territorio regionale e nazionale: a Modena presso il Teatro dei Segni e presso la Sala del Fuoco del Palazzo Comunale; a Lastra a Signa presso il Teatro delle Arti; e altre repliche sono previste nel 2013 a Livorno, Milano, Genova e Udine.

Gli attori detenuti di Reggio Emilia, diretti da Roberto Mazzini, hanno rappresentato lo spettacolo *E noi siamo...* all'interno del carcere, di fronte a un pubblico di 150 persone esterne.

Dopo il debutto dell'anno precedente a Modena, è stato presentato a Bologna, nell'ambito della programmazione del Centro Teatrale La Soffitta, lo spettacolo *La verità salvata da una menzogna*, frutto del progetto *Esperimento di Teatro alla Dozza*, diretto da Paolo Billi.

#### *La complessità come valore: prospettive*

Il Coordinamento Teatro Carcere si è arricchito nell'ultimo anno di due nuovi soci: l'associazione di volontariato Con...tatto, che dal 2006 opera nella Casa circondariale di Forlì e dal 2010 porta avanti un'attività di laboratorio teatrale con i detenuti della sezione maschile; e la Cooperativa Sociale Le Mani Parlanti, che lavora da 15 anni nel teatro di figura con disabili e che dal 2008 gestisce un laboratorio di burattini all'interno degli Istituti Penitenziari di Parma.

Entrambe le realtà presentano ogni anno, a conclusione del percorso laboratoriale, uno spettacolo realizzato all'interno dei rispettivi istituti ma aperto al pubblico esterno.

Sono cinque attualmente le realtà di Teatro Carcere che fanno parte del coordinamento emiliano-romagnolo, attive in realtà carcerarie assai diversificate, e rappresentative nel loro insieme di approcci metodologici, competenze professionali, visioni artistiche differenti: dalla drammaturgia d'attore al teatro di figura, dalla videoarte alla performance, dalla musica alla danza, dal teatro dell'oppresso all'interdisciplinarietà dei linguaggi.

A dimostrazione del fatto che le esperienze teatrali in carcere, in Emilia Romagna come sul piano nazionale, non sono riconducibili a un genere, uno stile, una tendenza artistica, ma vivono delle molte interazioni che la scena reclusa è in grado di attivare fra arte e vita, rappresentazione e presenza, immaginazione e realtà.

Una complessità che il coordinamento ha assunto come valore fin dalle sue premesse, e che corrisponde a un'articolazione di esperienze sul territorio alla quale il progetto di rete regionale si propone di contribuire nel segno della solidità e della continuità.

Sono queste infatti le nuove sfide che devono necessariamente riguardare gli anni della maturità del teatro in carcere, a più di in ventennio dalla sua nascita.

Continuità come possibilità di formazione e professionalizzazione per gli attori detenuti, ma anche come risorsa per il teatro, in termini di linguaggi e di senso.

E solidità come certezza delle risorse disponibili, in assenza delle quali non è pensabile una prospettiva progettuale che emancipi il Teatro Carcere dalle pure rivendicazioni di esistenza per consentirgli di porsi al centro del dibattito teatrale e culturale contemporaneo.

### 3. Il Teatro Carcere in Emilia-Romagna: i risultati della ricerca

#### 3.1 Note metodologiche

L'attività di ricerca si è svolta utilizzando due modalità:

- a) la compilazione di questionari da parte di compagnie e organizzazioni che operano in regione nel settore del Teatro Carcere;  
la compilazione di questionari da parte di operatori professionali appartenenti agli stessi organismi
- b) interviste in profondità con esperti, operatori teatrali e rappresentanti delle istituzioni giudiziarie

I questionari rivolti alle compagnie e alle organizzazioni sono stati inviati ai principali soggetti che operano nel territorio, che aderiscono al Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna.

Sono stati anche acquisiti i dati di un soggetto che pur avendo sede in regione non vi svolge la tipologia di attività qui considerata; non sono stati rilevati dati non riferiti in forma diretta all'attività svolta sul territorio.

Obiettivo del questionario, che prevedeva sia risposte aperte sia risposte chiuse, era rilevare, oltre ai dati identificativi dei soggetti, i loro percorsi professionali, la tipologia degli interventi specifici nel settore indagato, elementi relativi agli aspetti gestionali e organizzativi quali:

- le modalità di relazione con gli enti locali territoriali e gli altri enti carcerari di riferimento;
- la partecipazione a reti e coordinamenti;
- l'entità dei finanziamenti pubblici ricevuti nel triennio 2009-2011;
- informazioni relative alle sedi dove si svolgono le attività;
- il numero dei titoli rappresentati; il numero delle recite e degli spettatori relativi a spettacoli a pagamento e gratuiti (presentati internamente o esternamente al carcere), con riferimento al 2011;
- le risorse umane utilizzate e le forme contrattuali adottate; le giornate lavorative effettuate, con riferimento al 2011;
- principali dati di bilancio;
- modalità di valutazione adottati.

Complessivamente sono stati valutati i questionari dei sette soggetti

Il questionario rivolto agli operatori aveva come obiettivo, oltre ad acquisire dati identificativi generali, di ottenere informazioni su:

- percorsi di studi effettuati: scuola superiore, università di primo e secondo livello, alta formazione universitaria, formazione professionale;
- la frequentazione di corsi di specializzazione, stage laboratori;
- i percorsi esperienziali nel mondo del lavoro;

- la frequentazione di corsi di specializzazione, stage, laboratori;
- il ruolo all'interno della struttura di appartenenza;
- le competenze acquisite e quelle richieste dal mercato

E' stato utilizzato un campione di trenta soggetti.

Le interviste, una parte delle quali è presente in formato video, sono state strutturate secondo modalità tali da consentire approfondimenti sui temi considerati centrali ai fini della ricerca, mettendo a confronto le diverse posizioni e i diversi orientamenti.

L'impostazione delle interviste ha tenuto conto da una parte dell'esigenza di descrivere lo stato dell'arte e le criticità del settore, dall'altra di discutere sulle tendenze e le prospettive a livello regionale.

La Regione ha avviato, d'intesa con l'ISTAT Istituto italiano di Statistica, lo studio prototipale "Progettazione e sviluppo di un sistema di informazioni statistiche sul settore dello Spettacolo" i cui obiettivi sono la progettazione e lo sviluppo di un modello di sistema di informazioni statistiche sul settore dello Spettacolo dal vivo e riprodotto, che parte all'esperienza maturata dall'Osservatorio Regionale dello Spettacolo dell'Emilia-Romagna.

La metodologia qui utilizzata risponde ai criteri adottati in tale studio, che è entrato a far parte del Programma Statico Nazionale 2013.

## 3.2. Le compagnie e le organizzazioni

### 3.2.1. Parte generale

I soggetti che operano in Emilia-Romagna nel campo del Teatro Carcere, la maggior parte dei quali sono attivi anche in altri settori, hanno avviato tale attività in periodi diversi.

La realtà più longeva è il Teatro Nucleo di Ferrara, costituitasi nell'attuale forma giuridica nel 1981, compagnia storica del sistema teatrale regionale ma attiva a livello internazionale, che gestisce dal 2005 un laboratorio teatrale permanente nel Carcere di Ferrara.

Il Teatro del Pratello, costituito nel 2007, deriva dall'associazione culturale Bloom che operava in tale campo sin dal 1998; l'associazione culturale Giolli, poi trasformata in cooperativa sociale inizia il lavoro in carcere a Piacenza nel 2000; Il Gruppo Elettrogeno di Bologna, che inizia a lavorare in tale ambito nel 2006, esisteva come associazione sin dal 1999.

Le Mani Parlanti si è accostata in tempi recenti a questo settore, ma è presente sul territorio, fornendo servizi psicologici e psicopedagogici sin dal 1988.

Il Teatro dei Venti e Con...tatto, anch'essi attivi in più settori di intervento, sono di più recente costituzione ma vantano già una professionalità consolidata.

Segnaliamo anche la presenza del Gruppo Carcere Città di Modena che nasce nel 1997 e di Balamòs Teatro, fondato nel 2005, che ha sede a Ferrara ma svolge attività in carceri di altre regioni.

Complessivamente le realtà considerate provengono da esperienze diverse tra loro, vi sono infatti compagnie teatrali e organismi che si occupano di promozione di attività culturali così come organizzazioni che operano nel campo del sociale.

Un dato che accomuna tutti i soggetti, come si evince dai curriculum, è la provenienza da percorsi strutturati, la multidisciplinarietà, in molti casi l'esperienza maturata in altre aree del disagio, o comunque riconducibili al welfare culturale.

L'affinità degli obiettivi trova altresì conferma nelle forme giuridiche adottate: vi sono tre cooperative sociali, tre associazioni di promozione sociale, una società cooperativa a.r.l., due associazioni di volontariato.

L'attività del Teatro Carcere, ovviamente avulsa da modalità dirette di gestione, si sviluppa attraverso accordi – convenzioni o protocolli – con le istituzioni carcerarie, tra queste la Casa Circondariale di Reggio Emilia, Sezione detenuti comuni e differenziati, la Casa Circondariale di Bologna, Sezione penale maschile e Sezione giudiziaria maschile, la Casa di Reclusione di Castelfranco Emilia, Sezione maschile detenuti e internati, la Casa Circondariale di Ferrara, Sezione penale maschile.

Tali accordi sono supportati dall'intervento degli enti locali, comuni e province, altre istituzioni, la stessa Regione Emilia-Romagna.

Complessivamente i soggetti che operano in regione, anche in virtù del fatto che l'attività legata al carcere non è esclusiva, ma svolgono altre forme di intervento parallele e complementari, dimostrano una particolare capacità nello sviluppare forme di

collaborazione con altri soggetti pubblici e privati e in primo luogo di stabilire rapporti con il territorio, affermando il proprio senso di appartenenza.

La recente costituzione del già citato Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna, costituitosi in associazione nel marzo 2011, ha rappresentato la volontà e la possibilità di costruire una rete, ponendo le basi per una condivisione di obiettivi e strategie che ha trovato giusto riscontro di lì a poco nell'approvazione del *Protocollo d'intesa sull'attività di Teatro in Carcere* con la Regione Emilia-Romagna e il Provveditorato Regionale Amministrazione Penitenziaria.

Si tratta di passaggi molto importanti sul versante delle relazioni istituzionali ma anche su quello prettamente progettuale/organizzativo, poiché consentono una maggiore forza contrattuale e aprono nuove prospettive di lavoro.

### *3.2.2. La tipologia delle attività*

Tutti i soggetti svolgono quale attività prevalente quella laboratoriale, prevalentemente finalizzata alla produzione di spettacoli, non necessariamente destinati ad un pubblico esterno al carcere.

A latere dell'attività teatrale alcune delle realtà contemplan produzioni video.

Le progettazioni sviluppate rilevano un'alta capacità di elaborazione e spesso di complessità, in particolare nei progetti che prevedono la compresenza, nella realizzazione di produzioni teatrali, di interpreti detenuti e non detenuti.

Le rappresentazioni aperte al pubblico, peraltro, riscuotono ampia attenzione, come dimostrano ad esempio le iniziative realizzate negli ultimi anni a Ferrara dal Teatro Nucleo presso il Teatro Comunale o a Bologna dal Teatro del Pratello in collaborazione con il Teatro Arena del Sole o all'interno dell'Istituto Penale Minorile di Bologna, presso il quale la compagnia opera da molti anni.

Per quanto concerne gli spettacoli a pagamento, nel 2011 sono stati rappresentati in regione (dentro le carceri o presso teatri all'esterno) **7 titoli, per un totale di 23 recite e un totale di 2.944 spettatori.**

Ad essi si aggiungono spettacoli gratuiti, rappresentati principalmente all'interno delle carceri e destinati alla popolazione carceraria; sempre nel 2011 sono state realizzate **21 recite con un totale stimato di 2.900 spettatori.**

### 3.2.3. Le risorse economiche

Abbiamo acquisito, attraverso i questionari elaborati dai soggetti coinvolti, i dati relativi ai finanziamenti a livello regionale negli anni 2009, 2010, 2011, suddivisi tra Comuni, Province, Regione (che interviene anche in virtù del citato Protocollo d'intesa) ed altre istituzioni.

Quest'ultima voce comprende tutte le altre realtà che concorrono al finanziamento della attività quali gli stessi istituti di detenzione (laddove intervengono direttamente), il Centro Giustizia Minorile per l'Emilia-Romagna nel caso dell'attività del Teatro del Pratello o ancora finanziamenti provenienti da soggetti privati come le Fondazioni Bancarie (Tab.1).

Tab. 1 – Finanziamenti Teatro Carcere in Emilia-Romagna nel triennio 2009-2011

	Comune	Provincia	Regione	Altre istituzioni	Totale
Anno 2009	45.320	3.000	29.000	22.270	99.590
Anno 2010	29.000	20.000	45.000	11.660	105.660
Anno 2011	39.400	20.000	33.500	52.400	145.300

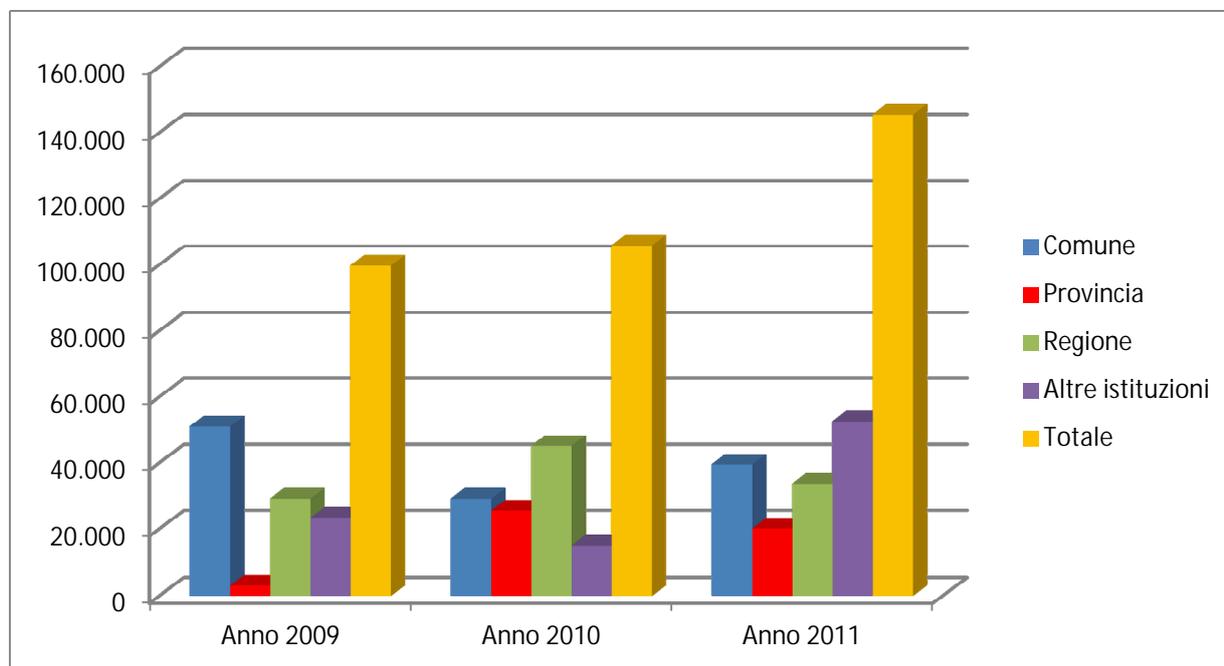
Fonte: nostra elaborazione su dati forniti dalle compagnie e dalle organizzazioni

Il quadro che emerge, stante il valore intangibile di evidente rilevanza, registra un investimento contenuto rispetto alla mole delle attività realizzate, volendo confrontare i dati con quelli di alte attività che si svolgono a livello regionale e nazionale.

Come si è visto, a livello regionale le attività di Teatro Carcere si inseriscono, nella quasi totalità dei casi, all'interno di progettualità complessive dei singoli soggetti, il che ne facilita la gestione, laddove il costo del personale interno alle strutture viene a ricadere sui bilanci complessivi.

Gli andamenti dei finanziamenti, pur nei limiti dei budget contemplati, dimostrano un andamento in crescita, dovuto in particolare all'entrata nel 2010 di un nuovo soggetto (vedi Fig. 1).

Fig. 1 – Finanziamenti al Teatro Carcere in Emilia-Romagnanel triennio 2009-2011



Fonte: nostra elaborazione su dati forniti dalle compagnie e dalle organizzazioni

### 3.2.4. Le risorse umane

Sul piano dell'occupazione, il Teatro Carcere rappresenta – rispetto alle altre attività ascrivibili nell'ambito teatrale – una realtà del tutto peculiare, in primo luogo perché non tutti gli operatori e gli organismi di appartenenza provengono da contesti propriamente legati allo spettacolo, in secondo luogo perché le figure professionali qui considerate in molti casi sono parallelamente impegnate su altri fronti professionali, per quanto coerenti con il lavoro che svolgono in questo campo.

Onde individuare un quadro di riferimento, sono stati analizzati i dati riferiti al 2011 delle sette strutture considerate.

La mole complessiva di lavoro sviluppata è sicuramente molto contenuta rispetto al sistema regionale dello spettacolo, poiché il Teatro Carcere risponde a esigenze, dinamiche e modalità di lavoro del tutto differenti.

In gran parte dei casi gli spettacoli che vengono (ma non necessariamente) prodotti, possono essere replicati solo per un numero limitato di recite, così come l'accesso agli spazi teatrali esterni al carcere è subordinato ad una serie di vincoli.

Va aggiunto che l'attività prevalente è quella laboratoriale, spesso seguita da un numero contenuto di operatori.

Nel 2011 hanno lavorato complessivamente 76 persone di cui 44 under 35 e 25 donne, per un totale di 1.395 giornate, totalizzando una media di giornate lavorate nell'anno decisamente basso (19), ad essi vanno aggiunti 44 tra stagisti e volontari, che hanno totalizzato 1.175 giornate (vedi tabella 2).

Quest'ultimo dato peraltro è giustificato dalla natura stessa di alcune delle strutture considerate, che pongono il volontariato tra i loro scopi. (Tab 2).

Tab. 2 – Teatro Carcere in Emilia-Romagna: numero dei lavoratori, tipologia dei contratti, totale giornate lavorative, anno 2011

Categorie di lavoratori	numero lavoratori	di cui under 35	di cui donne	a tempo indeterminato	a tempo determinato	altri contratti	totale giornate lavorate	volontari/ stagisti	totale giornate lavorate
artisti	61	36	19	11	16	34	1.099	31	645
tecnici	7	2	2	0	1	6	135	4	180
amministrativi	8	6	4	3	1	3	161	9	350
TOTALE	76	44	25	14	18	43	1.395	44	1.175

Fonte: nostra elaborazione su dati forniti dalle compagnie e dalle organizzazioni

Va specificato che la Compagnia del Pratello nel 2011 ha scritturato tutte le persone (anche recluse) che hanno eseguito gli spettacoli, peraltro conferendo una legittimità professionale agli interpreti.

Tale fattore ha influenzato notevolmente il dato relativo al numero degli artisti.

Sarebbe comunque fuori luogo analizzare i dati qui riportati secondo i criteri adottati per interpretare le tendenze dell'occupazione, poiché non ci si confronta con le dinamiche di un mercato reale, strutturato secondo fasi e processi convenzionali, ma con un universo in cui intervengono variabili non previste nel mercato del lavoro e ancor più nel settore del teatro, con il quale esiste comunque una certa "vicinanza".

### 3.2.5. La valutazione

I sistemi di valutazione adottati differiscono in relazione alla tipologia degli interventi e dei committenti; è comunque condivisa una prassi di autovalutazione all'interno delle equipe di lavoro.

In tutti i casi riportati dai rispondenti sono previsti confronti con le direzioni del carcere, con gli educatori, con le figure che di volta in volta sono investite della responsabilità degli interventi.

Nel caso delle attività realizzate a Bologna dal Teatro del Pratello, quelle svolte presso l'Istituto Penale Minorile e quelle rivolte ai Minori dell'Area Penale Esterna prevedono una equipe settimanale di monitoraggio composta da educatori, personale di sorveglianza dell'istituto e dagli stessi operatori teatrali, quelle rivolte ai detenuti della Casa Circondariale prevedono incontri mensili di monitoraggio con il responsabile dell'Area Trattamento.

Complessivamente viene attribuita una particolare rilevanza alle valutazioni che si svolgono con gli stessi destinatari degli interventi, così come il giudizio degli spettatori – nel caso di attività che prevedono rappresentazioni pubbliche – rappresenta per gli operatori un momento di confronto importante laddove, come si legge nelle note del Gruppo Elettrogeno “restituisce senso al lavoro svolto, così come avviene per qualsiasi altra produzione teatrale al di fuori del carcere...”

### *3.2.6. Note sulle compagnie e le organizzazioni che svolgono attività di Teatro Carcere in Emilia-Romagna*

#### **Teatro Nucleo Soc. Coop. A.r.l, Ferrara**

Sin dalla fondazione nel 1974 a Buenos Aires (rifondato nel 1978 a Ferrara, in Italia) si è dedicato agli aspetti sociali del teatro.

È riconosciuto quale Organismo Stabile dalla Regione Emilia-Romagna.

In convenzione con il Comune di Ferrara gestisce una sede teatrale nella periferia nord della città, una zona storicamente operaia, che attualmente si confronta con gravi problemi di precarietà del lavoro, forte presenza di immigrati e giovani a rischio di abbandono scolastico.

Qui, in collaborazione con la Circoscrizione Comunale ed alcuni gruppi locali, ha creato un'associazione che raggruppa più di sessanta cittadini residenti nel quartiere (di età compresa tra gli 8 e gli 80 anni) i quali diventano attori e co-autori di spettacoli che prendono in carico le problematiche del quartiere.

Fin dagli anni '70 ha creato laboratori teatrali in Ospedali Psichiatrici – partecipando al processo che portò in Italia alla legge 180 di abolizione dei manicomi - in comunità per tossicodipendenti e, più in generale, ha progettato e gestito attività teatrali, nell'ambito di percorsi di educazione non formale in Europa ed America Latina, sviluppando progetti di teatro comunitario in quartieri disagiati.

Dal 2005 gestisce un laboratorio teatrale permanente nel carcere di Ferrara ed è stato promotore del Coordinamento Regionale del Teatro-carcere.

Partecipa attivamente alla formazione di operatori sociali, educatori e operatori di strada in collaborazione con l'Università di Ferrara.

Ha creato insieme ad altri teatri il progetto europeo MIR CARAVAN, la cui prima produzione ebbe luogo nel 1989 – sei mesi di spettacoli di piazza da Mosca a Parigi, espressione del cambiamento che stava trasformando l'Europa - e la seconda nel 2010, sostenuta dalla Commissione Europea per Russia.

In tournèe internazionali, ha portato i suoi spettacoli di teatro di strada in tutto il mondo, accompagnati sempre da iniziative di formazione rivolte sia ad operatori teatrali che agli spettatori medesimi, perché nell'ambito dei luoghi aperti come le piazze e le strade il teatro acquista una dimensione sociale e pedagogica particolare che consente il dialogo e la comunicazione con settori marginali della società, abitualmente esclusi dall'offerta culturale.

## Teatro del Pratello

Il Teatro del Pratello è una società cooperativa sociale di tipo A+B costituita nel 2007, nata dall'associazione culturale BLOOM culture teatri, che ha operato con progetti analoghi dal 1998 al 2007.

La cooperativa opera soprattutto con progetti teatrali rivolti ad adolescenti e giovani adulti (fascia 14-21 anni) in contesti di disagio sociale e in particolare nel settore della giustizia minorile.

La cooperativa cura un progetto annuale di teatro all'interno del carcere minorile di Bologna, articolato su 12 mesi di attività con laboratori espressivi di scrittura creativa, teatro, danza/movimento, video e con laboratori tecnico/manuali di attrezzeria teatrale, macchinaria teatrale, scenotecnica, sartoria teatrale.

Il progetto annuale si conclude da dodici anni nel mese di dicembre con la realizzazione di uno spettacolo in replica per tre settimane all'interno dell'Istituto, con l'ingresso di circa 1200 spettatori.

Cura inoltre progetti teatrali rivolti a minori dell'area penale esterna, ospiti di Comunità educative o in carico ai Servizi Sociali della Giustizia Minorile e in particolare il progetto Teatro in Comunità, che produce ogni anno uno spettacolo per la rassegna estiva *Pratello. Rassegna Teatro Musica* inserita nel cartellone di Bè Bologna Estate che il Teatro del Pratello cura da cinque anni.

Queste attività si inseriscono nella Convenzione che il Teatro del Pratello ha firmato con il Comune di Bologna, la Provincia di Bologna, il Centro Giustizia Minorile per l'Emilia Romagna.

La cooperativa si occupa di dare vita a progetti "ponte" tra il mondo della scuola (Istituti Superiori della regione) e il mondo del carcere minorile e delle comunità educative, con attività di scrittura e teatro che coinvolgono gruppi misti di ragazzi con provenienze diverse, in particolare con i progetti *Dialoghi e Memorie*.

La cooperativa porta avanti, dal 2007 il progetto *Esperimento Di Teatro Alla Dozza*, rivolto a detenuti adulti presso la Sezione Penale della Casa Circondariale di Bologna.

Il progetto ha prodotto tre spettacoli, due dei quali sono stati presentati presso il Teatro Stabile Arena del Sole di Bologna.

Il Teatro del Pratello è socio fondatore dell'APS Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna, che raccoglie sei associazioni che operano nelle carceri della regione con progetti teatrali e che ha firmato un Protocollo d'Intesa con Regione Emilia-Romagna e Provveditorato Regionale dell'Amministrazione Penitenziaria.

## **Cooperativa Sociale Onlus Le Mani Parlanti**

La Cooperativa Sociale "Le Mani Parlanti" nasce nel 1988 e si pone come obiettivo quello di promuovere il benessere e di prevenire il disagio sociale o psicologico, realizzando sia interventi di tipo terapeutico, riabilitativo, preventivo, sia di informazione, orientamento e diffusione culturale.

Si pone, fra gli altri, lo scopo di mettere a disposizione di tutti - bambini, adolescenti, adulti - opportunità di evoluzione personale, attraverso interventi validati e adeguati.

La specificità delle attività proposte è l'attenzione alla globalità della persona.

Questa comporta anche il coinvolgimento del corpo nell'azione terapeutica, riabilitativa o educativa.

Si sollecita così la riscoperta delle risorse e del potenziale presente in ogni persona, oltre al pensiero simbolico ed immaginativo.

Importanza è data inoltre alle esperienze di gruppo.

Queste offrono opportunità di arricchimento, confronto, scoperta di nuovi atteggiamenti e comportamenti, di aspetti di sé e degli altri, di strategie e possibilità per la risoluzioni di conflitti.

## **Gruppo Elettrogeno, Bologna**

Gruppo Elettrogeno nasce nel settembre 1999 a Bologna e sin dalla sua fondazione si occupa della diffusione dell'arte teatrale attraverso la produzione di spettacoli e l'organizzazione di festival e rassegne.

In questi ultimi anni l'associazione si è impegnata maggiormente nella realizzazione di progetti sui temi sociali dell'inclusione ed esclusione, uso e abuso di sostanze psicoattive, giovani e lavoro.

Dal 2006 realizza percorsi didattici di informazione e sensibilizzazione che fanno uso dei linguaggi artistici del teatro, del video e della scrittura, rivolti alle scuole medie superiori e alle comunità socio-educative di Bologna, Provincia e Regione.

Gruppo Elettrogeno realizza percorsi di teatro e musica con la finalità di fare emergere e valorizzare l'identità artistica delle persone coinvolte nelle attività.

In questo momento Gruppo Elettrogeno realizza: *Parole Comuni, teatro, musica, video e scrittura*, laboratori e seminari rivolti alle persone detenute presso la Casa Circondariale di Bologna (percorso attivo fino all'Aprile del 2011); *I Fiori Blu*, progetto di produzione spettacoli e video con i detenuti e le detenute che partecipano alle attività di laboratorio presso la Casa Circondariale di Bologna.

In continuità con *Parole Comuni e I Fiori Blu* l'Associazione sta definendo un percorso rivolto a persone in misura alternativa alla detenzione; *L'Arte della Trasformazione*, percorso teatrale rivolto a persone vedenti, ipovedenti e non vedenti.

Nel 2011 si costituisce la compagnia teatrale Orbitateatro.

L'Associazione Gruppo Elettrogeno è tra i soci fondatori dell'Associazione di promozione sociale Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna.

## **Giolli – Cooperativa Sociale Centro permanente di ricerca e sperimentazione teatrale dei metodi Boal e Freire, Parma**

L'attività spazia in tutto il mondo sociale ed educativo, ma anche nella dimensione politica.

L'intervento nel carcere inizia nel 2000 come associazione Giolli, nel carcere di Piacenza.

Negli anni successivi ha lavorato in progetti specifici a Modena, Bologna, Pesaro, Venezia, Lauro (Avellino), Pozzuoli e Reggio Emilia.

Dal 2008 svolge interventi continuativi nel carcere di Reggio Emilia.

Ha dato vita come fondatore al Coordinamento regionale Teatro e Carcere.

## **Teatro dei Venti a.p.s., Modena**

L'associazione Nido dei Venti nasce nel 2002, offrendo possibilità di confronto e scambio a giovani professionisti che operano nel campo delle arti performative.

A questo scopo nel 2005 i soci fondano il Teatro dei Venti – Centro per la Ricerca Teatrale e la compagnia stabile Teatro dei Venti.

Da gennaio 2012 la compagnia Teatro dei Venti è residente presso il Teatro dei Segni.

Dal 2012 il Teatro dei Venti è ufficialmente riconosciuto e sostenuto dalla Regione Emilia-Romagna che ha approvato l'assegnazione del finanziamento per lo spettacolo per il triennio 2012-2014 in attuazione della legge regionale 13/1999 – Norme in materia di spettacolo.

L'attività del Teatro dei Venti si concentra in tre settori:

- 1) Produzione di spettacoli
- 2) Progetti in ambito socio culturale
- 3) Attività di formazione teatrale

Dal 2005 il Teatro dei Venti organizza attività di formazione rivolte a diversi tipi di utenza e secondo diverse modalità: Centro Permanente di Formazione Teatrale presso la sede di Teatro dei Venti, corsi di teatro per bambini, ragazzi adulti.

Il Teatro dei Venti lavora nelle scuole, di ogni ordine e grado, tenendo laboratori teatrali su tematiche scelte in collaborazione con gli insegnanti.

## **Con...tatto**

L'Associazione Con...tatto ONLUS costituita nel 2006, a Forlì, persegue finalità di solidarietà sociale, si ispira ai valori della Costituzione e alla Carta Universale dei Diritti dell'Uomo.

Si propone la determinazione, in collaborazione con gli Enti territoriali e la Direzione della Casa Circondariale di Forlì, l'esecuzione di programmi, anche sperimentali, mirati a sviluppare la solidarietà a favore di persone in esecuzione penale, il loro reinserimento sociale e il sostegno alle loro famiglie.

La modalità di lavoro dell'associazione è la rete sul territorio, attraverso collaborazioni informali, promozione di protocolli e convenzioni con Istituzioni ed enti che affrontano le stesse problematiche.

In particolare si occupa di:

- Affettività
- Comunicazione e relazione
- Legalità e responsabilità

La mission dell'associazione si propone di promuovere interventi di mediazione penale, giustizia a favore di vittime dirette dei reati e della comunità, prestare servizio di volontariato anche per detenuti in misura alternativa in accordo con l'Ufficio Esecuzione Penale Esterna.

L'associazione è iscritta all'albo Provinciale, è socia di Assi.Pro.V. Centro Servizi per il Volontariato della Provincia di Forlì-Cesena e co-promotore della Conferenza Regionale Volontariato e Giustizia, del Coordinamento Carcere Forlì.

L'associazione opera attraverso convenzioni con Carcere, Techne – Ente di formazione professionale, CTP, Università di Bologna.

## **Balamòs Teatro, Ferrara**

Balamòs Teatro è un'associazione Culturale che si occupa della promozione e valorizzazione della cultura teatrale.

Opera sul territorio nazionale ed internazionale con progetti specifici nella scuola pubblica di tutti i gradi, l'Università, strutture del disagio fisico e psichico, comunità di recupero di tossicodipendenti, istituti penitenziari, quartieri degradati.

In particolare si occupa di:

- promozione della cultura teatrale attraverso progetti pedagogici mirati
- allestimento di spettacoli teatrali ed eventi performativi; creazione di laboratori teatrali
- promozione ed organizzazione di spettacoli, rassegne teatrali e manifestazioni culturali
- gestione e promozione di corsi di formazione teatrale con contenuti di sociologia e psicologia
- coordinamento e interscambio con istituzioni teatrali e culturali a livello nazionale ed internazionale

La compagnia Balamòs non svolge attività in istituti penitenziari dell'Emilia-Romagna

## **Gruppo Carcere Città, Modena**

Il Gruppo Carcere Città nasce a Modena nel 1997.

Opera come servizio di volontariato negli Istituti di pena modenesi Sant'Anna e Saliceta S.Giuliano, organizzando attività sportive, ricreative e culturali.

L'Associazione mira soprattutto a costruire una relazione continua tra carcere e territorio, tra dentro e fuori, tra prima e dopo; opera affinché "la galera" non sia considerata un mondo a parte rispetto alla città vedendo quindi il volontariato come esperienza di scambio.

Attività:

- Iniziative culturali, ricreative, sportive all'interno degli Istituti
- iniziative culturali e politiche all'esterno, nella città, nella Regione attraverso la Conferenza Regionale del Volontariato Giustizia.

Il gruppo Carcere Città non ha partecipato alla ricerca

### 3.3. Gli operatori

Il Teatro Carcere rappresenta un'area parallela, sul versante dell'elaborazione teorica, negli aspetti produttivi, nel rapporto con gli spettatori, rispetto alle altre attività teatrali.

Gli stessi operatori sono investiti di ruoli caratterizzati da saperi e competenze di ordine diverso rispetto a quanto richiesto convenzionalmente ad attori, autori, registi, organizzatori.

Queste figure professionali rappresentano un immaginario diverso rispetto ad un contesto che può modificare i processi percettivi e relazionali e costituiscono un cambiamento della cornice di riferimento pur rispettando la grande complessità della realtà nella quale vanno ad operare.

Abbiamo analizzato i percorsi formativi e professionali di 30 operatori di Teatro Carcere che agiscono sul territorio della Regione Emilia-Romagna, rilevando le provenienze, gli elementi comuni, le principali caratteristiche, le relazioni che intercorrono tra i percorsi di studio ed esperienziali e l'attività che svolgono in tale settore.

Infatti, la maggior parte di queste figure professionali ha svolto un percorso formativo di tipo artistico; 16 su 30 hanno conseguito una Laurea, 5 di essi presso il Corso di Laurea in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo - DAMS di Bologna, vi è anche chi proviene dal Conservatorio di Musica.

La maggior parte ha frequentato corsi di formazione o specializzazione teatrale (di differente indirizzo e impegno) entrando nel mondo dello spettacolo in giovane età e lavorando sul campo da subito; presentano percorsi curriculari articolati e interdisciplinari, hanno frequentato seminari, stages, laboratori contemporaneamente o negli anni successivi all'università, a scuole di teatro o altri percorsi strutturati.

Altro aspetto che merita attenzione è la fluidità, accompagnata all'originalità dei percorsi: vengono intrapresi studi ed esperienze lavorative che mantenendo come riferimento l'ambito artistico-culturale, affrontano aree parallele o sono di approfondimento: dalla ripresa e montaggio video alla musicoterapia, alla danzaterapia.

In alcuni percorsi professionali si verificano altresì passaggi di ruolo, ad esempio da regista a docente, da ricercatore a organizzatore<sup>1</sup>.

Per quanto riguarda i laureati che non provengono dal DAMS, afferiscono non a caso a percorsi universitari inerenti alle Scienze Sociali o alle Scienze Umane.

Benché la dimensione artistica rimanga la caratteristica preponderante dell'attività in questione, è del tutto evidente l'importanza della sua parte "relazionale" e "sociale".

Dai curricula emerge che le figure professionali di cui stiamo trattando pongono in primo piano i fondamenti del teatro ma manifestano contemporaneamente un forte "impegno civile"; si può anche parlare di "senso civico" inteso come atteggiamento orientato alla disponibilità verso gli altri, che si concretizza tramite attività di cooperazione con il fine di migliorare la propria vita e quella degli altri.

Un altro elemento comune è l'interesse verso le cause sociali.

---

1. Secondo lo psicologo Joy Paul Guilford i principali aspetti del pensiero creativo sono la capacità di trovare risposte insolite (**originalità**) ad una situazione producendo una grande quantità (**fluidità**) di idee, che poi selezionate per pertinenza (**valutazione**) vengono percorse fino in fondo con grande ricchezza di particolari.

I percorsi formativi e professionali analizzati sono altresì accomunati da un alto livello di “empowerment individuale” che porta a sviluppare un “empowerment di comunità”.

Si tratta di un processo che accresce nuove abilità e competenze, incrementando l'autoefficacia e l'autodeterminazione<sup>2</sup>.

Per quanto riguarda l'età, poiché l'accostamento a questo tipo di lavoro avviene in massima parte dopo esperienze complesse di studio e professionali, l'età media è alta, 44 anni, dove l'operatore più giovane ha 28 anni e l'operatore più vecchio ne ha 65. ciò si collega ad una consapevolezza acquisita negli anni, un approccio che possiamo definire di “advocacy”, che comprende i vari modi con cui una persona sviluppa la propensione a trasmettere le proprie idee e capacità arrivando ad influire sui contesti sociali.

Gli operatori del Teatro Carcere devono possedere importanti abilità comunicative, così come un atteggiamento responsabile e contemporaneamente non censorio, avulso da pregiudizi e monopolizzazioni.

L'ambiente del carcere, così come emerge dalle diverse testimonianze, in genere propone situazioni di astrazione, apatia, atteggiamenti negativi che vengono ribaltati nelle ore dedicate alle attività teatrali, in cui si trasmettono competenze che si esplicitano sul piano pratico nei laboratori e negli spettacoli.

Rinnovare un dialogo, trasformare e canalizzare emozioni sono capacità indispensabili per coordinare attività di questo tipo: coinvolgere delle persone detenute e proporre una diversa gestione del loro tempo e del loro spazio è parte di un percorso di lavoro che inizia con un processo decisionale di partecipazione<sup>3</sup>.

Le capacità comunicative utilizzate non sono ovviamente solo verbali, ma anche paraverbali e non verbali: il teatro rappresenta un'esperienza concreta attraverso le parole, le immagini, il movimento, che stimola approfondimenti su temi difficili da affrontare all'interno di certi contesti. Possiamo infatti parlare in questo ambito anche di “apprendimento attivo”<sup>4</sup>.

Per quanto riguarda i ruoli all'interno degli organismi di appartenenza rileviamo che su trenta operatori un terzo rivestono contemporaneamente più ruoli, a conferma della preparazione multidisciplinare acquisita e della flessibilità culturale di questi professionisti, che si cimentano in mansioni anche molto differenti tra loro. In altri casi si rilevano professionalità più delineate e circoscritte, in massima parte comunque riconducibili all'area artistica.

Volendo inquadrare il tema rispetto all'individuazione di figure professionali, la lettura compiuta sui curricula porta a identificare una figura centrale, appunto quella dell'operatore del Teatro Carcere, che vede una serie di declinazioni, di specializzazioni – stanti le soggettive vocazioni e aspirazioni – funzionali alle diverse esigenze espresse dalla compagnia di appartenenza o dall'ente committente.

---

2. “L'Empowerment individuale” viene valutato tramite una **componente intrapersonale** che corrisponde al proprio controllo ed alle proprie competenze percepiti; una **componente interpersonale** che corrisponde alla capacità di analizzare il proprio ambiente socio-politico e pianificare un'azione; ad una **componente comportamentale** che corrisponde alla partecipazione attiva per esercitare un controllo.

3. Possiamo interpretare queste caratteristiche comunicative secondo la “**Comunicazione Ecologica**” di Jerome Liss, che le descrive secondo tre punti: favorire la potenzialità di ognuno, rispettare la diversità e agire per il contesto, cioè lo scopo in comune dei membri del gruppo. Cfr. Liss J., *La Comunicazione Ecologica*, Molfetta (Bari), La Meridiana, 2002.

4. Cfr. Lewin K. *Teoria e sperimentazione in psicologia sociale*, Bologna, Il Mulino, 1972.

E' dunque attribuibile all'operatore del Teatro Carcere, una figura fisiologicamente multidisciplinare, un set di competenze diversificate, ma strettamente correlate tra loro.

L'attività che svolge rappresenta un esempio di creatività sia nel senso propriamente artistico, sia nella capacità di leggere e gestire in modo originale e consapevole delle situazioni: un agire che cambia dimensione alle prospettive esistenti, rappresentando possibilità diverse.

Si pone in primo piano la preparazione teatrale, nelle diverse componenti attoriali, registiche, drammaturgiche (ma anche organizzative), necessarie per trasmettere gli elementi centrali dello spettacolo sul versante teorico e metodologico, processo che contempla il possesso di competenze con una forte impronta psicologica e sociologica, ma soprattutto pedagogica, nel senso più profondo del termine: lo sguardo volto alla relazione che le persone hanno con sé stesse e con gli altri.

Esiste una "responsabilità" maggiore per chi opera in un carcere rispetto ad altri contesti.

Tramite il lavoro di questi operatori si può offrire l'opportunità ai detenuti di accrescere la conoscenza di comportamenti verbali e non verbali, di sviluppare il senso di appartenenza influenzando la vita della comunità.

Non è azzardato parlare altresì di "tecniche di comunicazione" finalizzate ad una strutturazione degli strumenti necessari.

Più complessivamente, assume un ruolo centrale la propensione a mettere in gioco le proprie capacità: da qui la disponibilità ad acquisire nuove abilità e competenze, a seconda delle inclinazioni interne e delle richieste esterne che si incontrano nel proprio percorso.

Volendo affrontare il tema del riconoscimento della figura professionale dell'operatore di Teatro Carcere è inevitabile porre l'accento sul sistema di riconoscimento delle qualifiche professionali, ad oggi demandato, nel nostro paese, alle Regioni<sup>5</sup>.

Stante l'evidenza che tale figura non è riconducibile ad altri standard attualmente codificati, sarebbe auspicabile l'avvio di un percorso volto al suo riconoscimento, secondo l'individuazione di competenze (capacità e conoscenze) specifiche.

Ciò consentirebbe ad esempio la realizzazione di corsi di formazione professionale riconosciuti e finanziati dalle amministrazioni regionali, colmando una lacuna resa evidente dall'affermazione del Teatro Carcere a livello nazionale come realtà diffusa, di rilievo sociale e culturale.

Non di meno si coglie l'esigenza che l'Università promuova master o corsi di alta formazione imperniati su tale figura o che comunque la ricomprendano all'interno di profili ad essa riconducibile.

---

<sup>5</sup> Le Regioni hanno assunto la competenza esclusiva in materia di formazione professionale a seguito della riforma costituzionale del 2001, in applicazione dell'art. 117. Va altresì ricordato che recependo le raccomandazioni del Parlamento Europeo e del Consiglio sono stati attivati a livello nazionale i processi finalizzati alla costituzione di un Quadro europeo delle qualifiche per l'apprendimento permanente (EQF).

### 3.4. Interviste

#### 3.4.1. Desi Bruno

Garante regionale delle persone sottoposte a misure restrittive o limitative della libertà personale dell'Emilia-Romagna

- *Sin dalla sua prima delega, dal 2005 al 2010, come Garante Comunale dei diritti delle persone private della libertà personale, ha dimostrato attenzione per i progetti di Teatro Carcere. Che cosa ha stimolato il suo interesse e in che modo secondo lei in questi anni le attività in questione sono cambiate?*

In quegli anni ho iniziato ad interessarmi del tema Teatro Carcere perché mi sono occupata delle diverse esperienze all'interno della Casa Circondariale della Dozza dove si sono via via affiancate diverse attività.

L'esperienza teatrale dell'Associazione "La Città Invisibile" era mirata alla sezione Alta Sicurezza, con detenuti portatori di lunghe detenzioni delle quali alcune molto complicate; l'esperienza del "Gruppo Elettrogeno" si occupava soprattutto dell'aspetto musicale di queste attività, un processo liberatorio di energie e di recupero delle abilità di stare insieme, sviluppando capacità anche sconosciute fino ad allora; l'esperienza di Paolo Billi che è entrato nel Reparto Penale sviluppando un laboratorio teatrale.

In quegli anni ho tentato di mettere insieme queste esperienze per costituire una Compagnia Stabile e quindi anche un Teatro Stabile nella Casa Circondariale della Dozza, anche alla luce del risultato che era stato ottenuto in quegli anni: Paolo Billi infatti, iniziò ad uscire dal Carcere con i suoi spettacoli entrando nel cartellone del Teatro Testoni.

Questo evento fu importante sia dal punto di vista umano, perché le persone uscivano incontrando la città, sia da un punto di vista artistico, per i risultati riconosciuti degli spettacoli prodotti.

Vi sono però dei problemi che riguardano il Teatro Carcere e in quegli anni hanno iniziato a verificarsi.

Vi sono state delle complicazioni di natura economica, che c'erano già allora ed adesso si sono ancor più esasperate.

Inoltre si sono verificati degli eventi che hanno compromesso queste attività, partendo dalla Sezione dell'Alta Sicurezza con la "Città Invisibile" per arrivare alla vicenda nota dell'evasione di uno dei detenuti/attori durante uno spettacolo di Paolo Billi.

Questo ha comportato, al di là di tutti gli sforzi per recuperare la situazione, la scomparsa del Teatro alla Sezione Penale.

Di conseguenza c'è stata una ricaduta sulle persone che seguivano i laboratori di Teatro Carcere, che in qualche maniera si sono sentite abbandonate, creando uno strappo che non si è ancora ricucito.

Rimane a parte l'attività di Paolo Billi al Penitenziario Minorile che continua ancora oggi.

In realtà l'esperienza di Paolo Billi al Penale è stata straordinaria per i risultati che ha ottenuto, formativa, di crescita, di auto-responsabilizzazione, educativa sia per chi fa l'attore, sia per chi coordina i laboratori, sia per gli agenti che collaborano alla realizzazione.

L'impossibilità di continuare questa attività di Teatro Carcere mi fa stare molto male e spero che in un futuro si possa recuperare la situazione, anche se ora siamo lontani da questa possibilità.

- *Rispetto a questo evento vi erano state interpretazioni diverse: secondo il Magistrato di Sorveglianza il detenuto in quel momento aveva un permesso di lavoro per lo spettacolo in corso.*

La formula con cui questi detenuti sono usciti dal carcere per gli spettacoli era quella dell'Articolo 21 con il quale veniva riconosciuto lo status di lavoratori e tramite il quale i detenuti venivano retribuiti in quei giorni.

Questo articolo è una misura che prevede la proposta della Direzione del Carcere e l'avallo da parte del Magistrato di Sorveglianza.

Vi è quindi una sinergia tra due autorità amministrative - giudiziarie.

Peraltro questa persona era già uscita altre volte, come per l'iniziativa di Ferrara sempre dell'evento "Stanze di Teatro in Carcere".

Non che il fatto non sia grave, ma certamente la responsabilità non era di Paolo Billi, né del Teatro, né degli altri detenuti perché inevitabilmente diventa una punizione collettiva.

È corretto che ci si debba interrogare sulla responsabilità o dell'esistenza di un'erronea valutazione della sussistenza delle condizioni, ma è fisiologico (purché questa fisiologia non diventi patologia) che rispetto alla possibilità di uscire dal carcere qualcosa ogni tanto non funzioni.

C'è da aggiungere che la percentuale delle persone che evadono perché sono in Articolo 21 è talmente infinitesimale che rientra nel rischio, comunque un rischio contenuto, di cui bisogna farsi carico nel momento in cui si affrontano questo tipo di attività.

Non bisogna quindi paralizzarsi sull'accaduto perché se non va a finire che in carcere si sconta una pena che più lunga è e meglio è, senza pensare a tutto ciò che comporta.

È chiaro che questo fatto è stato vissuto in modo molto forte e non a caso il teatro di Billi non è più entrato nel carcere, come anche il "Gruppo Elettrogeno" è uscito da questo circuito teatrale: oggi a Bologna si è fatto un passo indietro da questo punto di vista e bisognerà vedere se il tempo sanerà questa ferita.

Il Magistrato di Sorveglianza Dott. Maisto ha vissuto quest'esperienza molto da vicino perché l'ha autorizzata, anche se per l'opinione pubblica il capro espiatorio è risultato il regista Paolo Billi in quanto l'evento è stato visto come una sua leggerezza o un suo deficit di attenzione.

Billi però può indicare le persone ma la valutazione dei presupposti e delle condizioni non è sua competenza.

In altre situazioni carcerarie possiamo vedere che Ferrara va avanti, vi sono anche esperienze all'O.P.G., ed anche Ravenna si è spesa con entusiasmo.

C'è una grande attenzione e si può dire che il teatro funziona, dà risultati importanti.

La mia personale percezione soggettiva e opinabile è che le persone che fanno seriamente il teatro quindi con continuità, lo vivono come un momento di crescita, di libertà e di autonomia.

Questo è un fatto fondamentale perché diventano persone diverse che non vedono l'ora di entrare in quell'esperienza: vedere anche persone straniere che si impegnano a studiare testi difficilissimi in una lingua che non è la loro è un arricchimento, una voglia di crescere che si traduce nel cambiamento.

Posso dire di aver visto le persone cambiare, cosa difficile in carcere.

- *Qual è la sua opinione il merito al Coordinamento del Teatro Carcere sorto due anni fa in Emilia Romagna e al Protocollo d'Intesa stipulato tra questi, il PRAP (Provveditorato Regionale Amministrazione Penitenziaria) e la Regione Emilia-Romagna?*

Per quanto riguarda il Protocollo d'Intesa penso che sia un fatto positivo perché dovrebbe riuscire a strutturare il lavoro del Coordinamento ed anche i rapporti con la Regione.

Questa Convenzione è recente, auspico quindi che possa avere gambe per costruire un progetto ragionato e che, attraverso una serie di incontri durante l'anno, riesca a portare avanti uno scambio vero con le varie realtà di Teatro Carcere.

Con l'evento *"Stanze di Teatro in Carcere"* del maggio 2012, abbiamo avuto l'opportunità di mettere insieme il lavoro che è stato fatto durante l'anno da questi gruppi teatrali quindi mi auguro che verrà verosimilmente replicato anno per anno come momento di confronto. Sarebbe opportuno che questi momenti di visibilità pubblica fossero accompagnati da un ragionamento più strutturato, un po' come aveva tentato di fare il Comitato Scientifico per il Pratello, con lo scopo di accompagnare l'attività teatrale con ragionamenti sulla modalità di contatto con il pubblico e come far capire l'esperienza.

Credo quindi che ci voglia un pensiero aggiunto che accompagna il pensiero teatrale.

Il Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna e il Protocollo d'Intesa vertono sul tentare di far riconoscere queste esperienze in modo continuativo, evitando ogni anno i problemi del finanziamento e dell'ingresso: questa realtà esiste come parte della cultura di questa regione e ce ne dobbiamo fare carico.

Per questo motivo credo sia fondamentale la ricerca che state conducendo: quando l'esterno si avvicina al carcere ci sono momenti di formazione che aiutano a capire dove si sta andando.

Chi entra nel carcere -soprattutto se si tratta di artisti- spesso ha difficoltà a capire il luogo e come ci si deve rapportare: purtroppo entrare in carcere significa una mediazione continua in cui bisogna tener conto di tutte le variabili di un'istituzione che resta totale.

Bisognerebbe anche quindi cercare di far comprendere dove si va ad agire per evitare di dare input sbagliati.

- *Come vedrebbe l'ipotesi di costruire in ambito universitario un percorso ad hoc per le figure professionali che entrano in carcere per svolgere attività teatrali?*

Sono d'accordo.

Bisogna avere corrette conoscenze e preparazioni su più fronti, per esempio anche sui regimi particolari dei detenuti.

Sarebbe interessante anche che questo percorso fosse proposto in più realtà, in più istituti contemporaneamente per costruire una rete regionale, un' esperienza condivisa come da intenzione degli operatori del Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna.

- *In quanto Garante regionale delle persone sottoposte a misure restrittive o limitative della libertà personale, lei ha occasione di ascoltare i detenuti personalmente: qual è la risposta dei partecipanti alle attività di Teatro Carcere?*

Il Teatro Carcere è un percorso di crescita, di cambiamento, che ha un valore educativo, formativo ed anche liberatorio perché è un momento dove le persone riescono ad evadere in senso psicologico provando benessere nonostante le difficoltà. infatti non bisogna dimenticare che le persone si mettono in discussione, si mettono a studiare misurandosi sulla propria capacità di leggere, di ricordare con la preoccupazione di essere forse sconfitti perché il carcere depotenzia.

Questo è un ambiente dove perlopiù si ozia, si perde la capacità al lavoro ed allo studio: dopo due o tre anni privi di stimoli ciascuno di noi avrebbe difficoltà e paura a misurarsi.

Per alcuni aspetti l'attività di Teatro Carcere ha un valore ancora maggiore della scuola, perché se nella scuola hai il tuo compito personale, nelle attività di teatro interagisci con l'esterno, ti interroghi sulle tue potenzialità, diventi attore quindi non ricevi solo delle informazioni in modo passivo.

Non poter avere più tutto questo crea nelle persone un senso di perdita di entusiasmo e di volontà.

Vanno a perdersi anche le capacità di superare, di sopportare tutte le difficoltà e le limitazioni che si vivono quotidianamente.

Molti di questi ragazzi sono stranieri e ci si chiede cosa succederà di loro quando usciranno da lì.

Credo che oltre alla professione di attore, anche dei corsi di formazione -per esempio corsi per 'Operatore di scena' - possano essere esperienze importanti che lasciano a questi ragazzi qualcosa da portarsi dietro anche quando torneranno nel loro Paese.

Queste attività sono legate alla Provincia come formazione post diploma, ma purtroppo quest'anno non vi sono state sufficienti risposte.

- *Dall' ultima rilevazione del Ministero della Giustizia sappiamo che le attività di Teatro Carcere sono sempre più diffuse su tutto il territorio nazionale: come vede il futuro del Teatro Carcere in Italia e in Emilia Romagna?*

La mia opinione è che le potenzialità ed i riconoscimenti ci sono, anche se ci sono state di questi tempi alcune ricadute molto forti.

È chiaro però che non può esserci un riconoscimento occasionale, si dovrebbe fare un lavoro strutturato dove bisogna scontrarsi con il tema delle risorse.

Gli Enti Locali hanno via via ridotto fino a quasi annullare i contributi dove di fronte ad una scala di priorità il tema del Teatro Carcere non viene considerato: bisognerebbe invece discutere se per la funzione che ha, questa attività è un investimento in termini

opportunistici per la collettività perché la responsabilizzazione e l'educazione creano sicurezza.

Se questo ragionamento non viene compreso è inutile combattere per le risorse.

Qui il ruolo dell'Amministrazione Penitenziaria è importante, perché dovrebbe dare indicazioni molto precise e mi sembra che si stia facendo qualcosa a riguardo.

- *Qual è la sua opinione in merito agli indirizzi che guidano la programmazione delle attività teatrali in carcere in Emilia Romagna?*

Mi sento di dire che siamo ancora in una fase di elaborazione.

Sono stati fatti dei passi in avanti ma dobbiamo ancora arrivare ad un pensiero compiuto. Non vi è una stabilizzazione dell'intervento ma mi aspetto che questo possa accadere in un periodo ragionevole perché ci sono tutte le professionalità, le capacità, gli strumenti e le sensibilità perché questa operazione venga messa a regime.

- *Riguardo al personale educativo e al personale della polizia penitenziaria in che misura sono coinvolti nei diversi progetti di Teatro Carcere in regione?*

Il personale educativo è coinvolto nella scelta delle persone che possono essere avviate a queste attività con una valutazione sulle idoneità, sulle capacità, sul fatto che le persone siano pronte ad iniziare questo percorso che ha valenza pedagogica.

La Polizia Penitenziaria è coinvolta perché le attività passano anche attraverso la loro collaborazione: questo non è un problema da poco, non tanto perché non vi siano delle sensibilità particolari nella Polizia Penitenziaria, che oggi è formata e più colta, ma perché il tema della mancanza del personale diventa un ostacolo per l'ingresso, per l'accompagnamento, per la realizzazione delle attività.

Questi anni sono stati difficili anche perché il personale della Polizia Penitenziaria, trovandosi in condizioni di mancanza di personale, sosteneva la non obbligatorietà delle attività teatrali, dando priorità al tema della sicurezza.

In tempi di sovraffollamento, di mancanza di risorse anche umane è importante non interrompere le attività di Teatro: diventando infatti una pratica "normale" del carcere, anche il rapporto con la custodia è molto semplificato.

Se gli Agenti di Polizia Penitenziaria si sono fermati a pensare che queste attività sono una cosa buona e loro ne fanno parte, che va bene che vi sia un'apertura verso l'esterno, si va avanti con più facilità.

Ma se vi è un'interruzione, iniziare nuovamente comporta molte difficoltà, per questo ha senso una Compagnia Stabile che rientri nella normalità del Carcere.

A questo proposito, anche una persona di spessore assoluto come Armando Punzo incontra difficoltà, nonostante i suoi successi e riconoscimenti meritatissimi.

Non si riesce però a fare la controprova di queste difficoltà: se ci fosse il numero corretto di personale e di detenuti cosa succederebbe? Non lo sapremo mai.

Tante cose dipendono anche dai Direttori degli Istituti, dai Provveditori Regionali, perché ci sono dinamiche legate anche alla sensibilità delle persone.

La stabilizzazione delle strutture rimane una cosa importante e in questo speriamo che la Regione possa lavorare sull'esempio della Toscana perché non vi sono ragioni per pensare che l'Emilia-Romagna non sia capace di fare altrettanto.

Mi permetto di dire anche se non sono una politica, che in questo ambito vi sono diverse professionalità e quindi dovrebbero lavorare vari Assessorati a questo progetto comune perché c'è la Formazione, il Lavoro, le Politiche Sociali, la Cultura. Anche per il Provveditorato dell'Amministrazione Penitenziaria diventa così più facile prendere una posizione.

Abbiamo ora un Provveditore Regionale molto sensibile e di grande apertura, il Dottor Buffa, che giustamente vuole capire la programmazione e gli scopi.

In questo ragionamento dovrebbe rientrare anche il Teatro del Pratello diretto da Paolo Billi con Teatro svolto all'Istituto Minorile di Bologna, per una stabilizzazione di un'attività di esperienza decennale.

L'attività di Billi è stata molto seguita dal Comune di Bologna, ma, in realtà, si tratta di un Istituto unico regionale che coinvolge anche le Marche e con ragazzi che provengono da tutta Italia: può rientrare a pieno titolo anche nelle attività della Regione Emilia-Romagna.

### 3.4.2. Horacio Czertok

Regista e direttore del Teatro Nucleo

- *Gli attori/detenuti di Rebibbia sostengono che il Teatro Carcere permette di dare un senso alle cose in un luogo che non possiede senso. Come descriverebbe la presenza del Teatro all'interno degli Istituti Penitenziari?*

In realtà la presenza dei detenuti in carcere ha un senso perché altrimenti non esisterebbero questo tipo di strutture: la presenza dei detenuti nel carcere certifica una cultura che fa sì che i detenuti esistano, stanno a testimoniare una nostra volontà, una nostra idea delle cose, una nostra scelta.

Come ricorda Saviano in un articolo che ha scritto pochi giorni fa, il carcere è un passaggio obbligato per la carriera delinquenziale, è necessario ed utile come i gradi che si appuntano sulle spalle.

È impensabile che una persona che agisce professionalmente in questo ambito non conosca il carcere.

Esiste una cultura dove il carcere ha un ruolo fondamentale e che ha senso: perciò, che degli ergastolani di Rebibbia sostengano il contrario (gli stessi che hanno partecipato probabilmente al bellissimo film dei Taviani) è già un controsenso.

In un certo senso è come se loro volessero parlare in un linguaggio che è il nostro, intercettando quel linguaggio intellettuale di sinistra che sostiene che "il carcere è un luogo che non ha senso" e appropriandosene.

Entrando in carcere siamo dei rappresentanti della società civile e siamo rappresentanti anche delle vittime dei detenuti stessi.

In realtà noi ci siamo autoeletti, non possediamo una patente, una laurea specifica, una auctoritas: noi abbiamo deciso che era una cosa che andava fatta per ragioni che sostanzialmente riguardano il teatro, ma non solo.

Non stiamo ora ad avvallare o meno una idea di giustizia sulla quale come tutti possiamo avere idee differenti, ma una cosa è incontestabile: la maggior parte delle persone detenute hanno commesso dei delitti cioè hanno pregiudicato il comune vivere dei cittadini, hanno spacciato droga, hanno attentato seriamente alla salute dei nostri figli, hanno rubato, assassinato delle persone, hanno sequestrato.

Quando lavoro nel carcere davanti a me ho i detenuti, ma accanto a me, idealmente, ci sono le vittime di queste persone.

Se lavoro con un assassino che ha ucciso sua moglie, sua moglie è vicino a me.

Questa domanda mi porta anche a pensare alla prima domanda che abbiamo fatto ai detenuti in apertura dei nostri laboratori: ci siamo presentati dicendo che eravamo professionisti che avevano scelto di andare lì e non altrove, pagati per un progetto di tre anni che non prometteva con certezza spettacoli finali, forse ce l'avremmo fatta forse no. Avevamo lottato molto per ottenere quelle condizioni e se non le avessimo avute non avremmo accettato il progetto perché ci sembrava poco serio per noi, per i detenuti e per i committenti.

Inizialmente ci avevano proposto di entrare in carcere per qualche mese e condurre un laboratorio, ma non abbiamo potuto accettare perché non avremmo avuto modo di capire nulla nemmeno di noi stessi.

Entrati in carcere abbiamo quindi chiesto ai detenuti iscritti al nostro laboratorio cosa si aspettavano e loro ci hanno risposto - qui sintetizziamo, certo - che volevano rispetto. Questo ci ha fatto molta impressione perché la maggior parte della gente che partecipa ad un laboratorio teatrale vuole avere una carriera, successo o fama, a loro queste cose non interessavano.

Abbiamo lavorato parecchio su questa risposta: loro pensavano che attraverso il teatro avrebbero avuto il rispetto, proprio in un mondo come il nostro dove fare teatro è considerato molto poco, meno di fare l'insegnante oppure *almeno facessi la tv o il cinema!* Queste persone non condividono la nostra cultura di riferimento ma anzi provengono da una cultura altra dove il teatro non c'entra per niente; inoltre quasi la metà dei partecipanti vengono da altri paesi, sono magrebini, pachistani, albanesi.

Eppure pensavano che il teatro avrebbe procurato loro del rispetto.

Questa risposta ci ha fatto pensare che il rispetto che chiedevano era un motivo di dignità per il nostro lavoro perché forse non dà senso al loro stare lì ma sicuramente dà senso al nostro stare lì.

La nostra risposta è stata quindi "se volete questo rispetto dovete impegnarvi moltissimo".

Dopo due anni di lavoro siamo usciti con uno spettacolo che abbiamo portato al Teatro Comunale di Ferrara ed abbiamo ricevuto ovazioni e grande afflusso di pubblico.

In questo modo abbiamo compiuto la nostra parte dell'impegno ed è una delle ragioni per le quali continuiamo ad andare lì: il nostro lavoro così è rispettato, e questo è stato guadagnato prima con i detenuti e poi con il sistema, dalla struttura carceraria alla Polizia Penitenziaria.

Recentemente siamo stati in visita con il direttore del nostro carcere di Ferrara, ad Oviedo, nelle Asturie in Spagna, per visitare un carcere di 1.500 detenuti.

Un terzo di questi detenuti vivono in un unità modello (UTE), una forma completamente nuova di gestione del carcere, presente in 13 dei 66 carceri spagnoli.

Nelle UTE i detenuti e le guardie sono vestiti uguali e, per esempio, sono i detenuti ad occuparsi e preoccuparsi di controllare se circola droga all'interno.

Qui il primo discrimine tra polizia penitenziaria e detenuti viene a cadere: insieme si lavora per il motivo per il quale le persone entrano in carcere: "rieducarsi" qualsiasi cosa questa parola possa significare.

Nel carcere il lavoro si chiama "mercede".

Ciò che è riconosciuto come incarico retribuito, come quello dello spazzino, è una "mercede", come nel Medioevo.

Nel carcere c'è una corruzione delle parole che determina degli status molto precisi.

Dopo aver visto il Carcere di Oviedo ci siamo chiesti se anche qui questo potrebbe essere possibile.

In Italia però si è scelto che la Polizia Penitenziaria fosse un corpo militare.

Per esempio io mi confronto con il Comandante del Carcere di Ferrara, persona giovane e anche di buona formazione culturale, ma rimane nella sua forma mentis un militare che ha una missione.

Cosa ci fa un militare in un carcere? Nel Carcere di Oviedo i militari sono fuori dalla struttura e si accollano tutto il problema della sicurezza togliendolo così dall'interno del carcere, fanno custodia esternamente.

Il primo punto da affrontare dovrebbe quindi essere quello che vuole la Costituzione e cioè che il carcere sia un luogo dove il detenuto cresca, rivedendo ciò che ha fatto tramite diverse proposte che gli vengono offerte.

Un altro paradosso è che tutti questi compiti vengono delegati solo agli educatori, i quali appartengono ad altra amministrazione e non sono inclusi in questi ambienti, chiusi e autoreferenziali.

Il modo in cui funzionano le strutture carcerarie non è scritto nella Costituzione, anche se ciò che è scritto nella Costituzione dovrebbe essere applicato.

Alla luce di tutto questo penso che la dichiarazione dei detenuti-attori di Rebibbia non ha senso, perché in realtà il carcere ha un senso, che dovremmo cambiare per aggiustarlo al dettato costituzionale, ed il teatro in questo ha un ruolo fondamentale.

Il teatro si deve porre tutte queste domande perché non importa la metodologia o il testo (se usi il Sociodramma o proponi "La Tosca") ma sono fondamentali le condizioni di socialità.

*- Il Teatro Carcere possiede nella sua pratica molte sfumature. Qual è il vostro approccio metodologico?*

La nostra metodologia è caratterizzata da una continua modifica in base alle domande che ci facciamo - anche con i detenuti-attori, con gli educatori, con gli agenti - su ciò che sta succedendo e ciò che sappiamo fare.

La vita nel carcere è uguale a sé stessa ma cangiante continuamente: per esempio, nella composizione dei gruppi dei laboratori è diverso lavorare con la maggioranza di stranieri piuttosto che con la maggioranza di italiani.

La nostra metodologia è quella di trovare il linguaggio giusto per quel gruppo di riferimento: possiamo quindi insistere più sulla musica e la danza quando vi sono molte nazionalità, oppure si può decidere di fare un *Hamlet* quando trovi un attore in grado di farlo e di conseguenza puoi costruire un ambiente metodologicamente adeguato per arrivare a questo risultato.

Dopo lo spettacolo di *Woyzeck* stiamo lavorando molto sul movimento lasciando più da parte la parola.

Abbiamo deciso di chiamare lo spettacolo che abbiamo prodotto *Cantiere Woyzeck*, perché durante la lunga costruzione della recita abbiamo lavorato con quasi 400 detenuti-attori che sono passati in vari momenti; abbiamo fatto 8 allestimenti diversi e presentati in carcere ad altri detenuti e a spettatori venuti da fuori, dei quali solo 2 sono stati portati fuori; abbiamo fatto un *Woyzeck* in commedia, un *Woyzeck* brechtiano, un altro grottesco, un po' alla Lando Buzzanca.

In questo modo abbiamo esplorato tutte le varie relazioni che esistono all'interno di questo testo sfruttando al meglio il fatto teatrale.

Abbiamo a che fare con una tipologia di attori che non conosce nulla della letteratura teatrale ma che vivendo il teatro in questo modo capisce che è anche un modo di fare "scuola": perciò l'abbiamo chiamato cantiere.

Contrariamente al Carcere di Volterra, dove agisce Armando Punzo, il Carcere di Ferrara è una Casa Circondariale, quindi vi sono pochissime pene lunghe di 15/20 anni, ma la maggior parte sono pene medio-corte di 4/8 anni.

Anche questo è molto importante per costruire una metodologia che ti permetta di sfruttare al meglio il tempo perché è inutile produrre uno spettacolo che muore dopo due rappresentazioni quando bisognerebbe tenerla in cartellone per 30 repliche almeno.

L'idea di cantiere ci ha permesso così di creare uno spettacolo flessibile: la metodologia, in questo caso, è simile al calcio perché mi permette come "mister" di scegliere la miglior squadra possibile quando si va in campo.

Così ci sono 3 o 4 attori per ogni personaggio e per ogni singolo spettacolo possiamo decidere la formazione tra le persone presenti, tra chi "funziona" meglio, tra chi ha più possibilità di essere capito.

Questo consente anche di creare un clima solidale, da compagni che gioiscono se anche solo uno riesce ad uscire per lo spettacolo, perché quel singolo rappresenta tutti noi.

Tutto ciò non vuol dire che sia un teatro spontaneo, di animazione, d'improvvisazione ma invece un teatro ricco di approcci diversi.

L'ultimo protagonista *Woyzeck* è stato un nigeriano che ha una voce molto bella, perciò si è molto lavorato sul canto, sul recitar-cantando, credo che a Büchner sarebbe piaciuto.

*- Nel momento in cui vi rapportate al gruppo dei detenuti siete interessati a conoscere le loro vite precedenti?*

Non come principio, un poco alla volta si vanno conoscendo aspetti, ma dipende sempre dalla relazione che si crea.

Noi abbiamo fatto solo una richiesta al Carcere: non ci sentiamo preparati a lavorare con sex offenders e con persone coinvolte con delitti di mafia.

La nostra idea a monte è che i sex offenders appartengono più che altro all'area della psichiatria e quindi dovrebbero sottoporsi ad osservazioni di una equipe psicologica prima che ad un intervento rieducativo.

Non voglio dire che dovrebbero essere presi in carica da Ospedali Psichiatrici che per fortuna sono stati smantellati, ma che dovrebbero essere messi in condizioni di non nuocere.

Spesso è difficile però stabilire con precisione questi delitti perché un'aggressione sessuale può finire in assassinio e molto dipende dai giudici e dalla pubblica opinione.

Ma il problema non si risolve chiudendo la persona nel Carcere perché quando esce, tutto si ripropone, perché noi fortunatamente non abbiamo la Pena di Morte.

Inoltre le pene si stanno riducendo sempre di più: l'ergastolo è stato abolito e se per esempio devi scontare 30 anni di carcere, dopo 15 puoi già iniziare ad uscire per buona condotta e iniziare a rifarti una vita.

Abbiamo studiato molto sull'argomento dei sex offenders per capire che non riusciremo a lavorare con loro: è molto difficile "riabilitare" queste persone ed è ancora più difficile avere a che fare con loro in carcere.

Infatti i sex offenders insieme ai collaboratori di giustizia appartengono, secondo gli altri detenuti, alla categoria degli "infami" e vivono spesso nello stesso braccio e separati dagli altri.

Molti detenuti non vogliono essere assolutamente confusi con loro e sostengono di aver commesso dei delitti dei quali sono disposti a pagare ma lontano da queste persone.

Sono dell'idea che sarebbe importante che il teatro si occupi dei sex offenders ma credo ci vogliano delle professionalità diverse: che tipo di risultato si può ottenere se su queste persone su cui pesa una condanna sociale molto più pesante di qualsiasi risultato artistico? Se dovessi portare a teatro una compagnia di sex offenders, questa notizia uscirebbe subito e offuscherebbe il lavoro fatto per la creazione dello spettacolo.

Certamente il pubblico sa sempre che gli attori sono dei detenuti ma è al corrente del fatto che hanno commesso crimini più comuni e in questo modo lo accetta di più.

- *Come si pongono gli spettatori rispetto alla figura del detenuto/attore?*

Lo spettacolo dovrebbe essere così forte da far dimenticare questo particolare.

Questa è una domanda che si pone anche quando si lavora nell'ambito della salute mentale o per il cosiddetto "handicap".

Quando da spettatore non si riesce a dimenticare le caratteristiche dell'attore, possono esserci due motivi: il primo è legato alla volontà del regista che ha l'intenzione di non far dimenticare che si tratti di un certo tipo di interprete.

Il fatto di esibire un "freak" ha un significato di per sé, quindi il fatto di esibire un detenuto in quanto detenuto è significativo e questo è chiaro nella mente del regista.

Allo stesso modo i fratelli Taviani non hanno voluto si dimenticasse mai che i personaggi erano detenuti.

Il tema della "pietà" si negozia parecchio con i detenuti, essendo in fondo il contrario del "rispetto".

Di conseguenza se voglio lavorare sul rispetto, devo fare in modo che la "pietas" sia più lontana possibile e ciò accade solo attraverso la qualità.

La "pietas" deve essere lontana dalla persona ma, semmai, vicina allo spettacolo, al *Woyzeck* in questo caso, operazioni sempre complicatissime.

Cosa voglio che succeda? Per un giorno accade il carnevale: queste persone, che gli spettatori hanno condannato, vengono da loro stessi applaudite ed hanno completa padronanza della scena: sono "come a casa propria" su un palcoscenico di 300 metri quadrati al Teatro Comunale di Ferrara.

Uno scandalo, molto importante anche per i familiari dei detenuti, per i bambini soprattutto. Ricordo che le prime volte che portavo fuori gli spettacoli avevo degli attori-detenuti molto coriacei, con il pelo sullo stomaco, che ti dicono chiaramente "Ho quattro figli, non ho un mestiere, finisce la borsa lavoro, cosa devo fare?".

Queste persone alla fine dello spettacolo piangono, abbracciando i propri figli, felici per gli applausi al padre dal quale sono stati allontanati subendo situazioni difficilissime.

Ecco un senso per il teatro: aggiungere immagini positive a quelle negative che i figli dei detenuti si portano sempre dentro.

Quando si condanna il padre, si condannano anche i figli.

- *Abbiamo parlato di “Cantiere Woyzeck - Sperimentazione sul Woyzeck di Georg Büchner”, il cui esito è stato presentato nell’ottobre 2012 al Teatro Comunale di Ferrara. Ci può parlare della sua relazione con questo teatro, che dura ormai da molti anni?*

Il Teatro Comunale di Ferrara è una struttura che accoglie gli spettacoli e non fa quindi normalmente produzione.

Tra tutto ciò che di migliore esiste sul panorama dello spettacolo in Italia e in Europa, il Teatro seleziona e acquista.

Noi abbiamo sempre avuto una relazione di collaborazione e per anni abbiamo anche partecipato ad una rassegna dal nome "Percorsi"; spesso la Presidenza d'allora era perplessa su alcune nostre proposte.

Una volta, per Marco Paolini, vi fu una discussione sul basso interesse che il pubblico poteva dimostrare per un attore che parlava tre ore davanti ad una lavagna.

L'anno dopo andò in televisione e due anni dopo lo portarono ad inaugurare la Stagione Teatrale.

Lo stesso accadde con Pippo del Bono, che faceva fatica a vendere lo spettacolo e proponeva laboratori: due anni dopo il suo successo era enorme.

Questi ambienti di Rassegna funzionano come incubatori e sono molto importanti, e il Teatro Comunale è stata una serra dove sono cresciuti anche progetti interessanti che abbiamo co-prodotto, battendoci perché degli spettatori potessero conoscere quanto c'era di nuovo.

Per quanto riguarda il carcere, sin dalle presenze della Compagnia della Fortezza, c'è sempre, al Comunale, una grande sensibilità verso il Teatro Carcere e, da alcuni anni, in genere verso quello che si conosce come “teatro nel sociale”.

- *Possiamo guardare il lavoro del Teatro Carcere da due punti di vista diversi: da una parte vi sono le attività di laboratorio che agiscono sul patrimonio emotivo personale ed intimo del partecipante; dall'altra abbiamo la preparazione degli spettacoli destinati al pubblico, dove vi è un confronto con l'esterno. In questo contesto ci può raccontare il confronto tra “espressività” e “comunicazione”?*

Questa è una domanda cardine perché ci può benissimo essere comunicazione senza espressione ed espressione senza comunicazione.

La differenza sta anche nella maniera in cui usi il tempo: il laboratorio è un atteggiamento di lavoro che fa sì che ci sia un'alba e un tramonto, perché si apre e si chiude ogni giorno: deve lasciare una traccia importante in ognuno, con la speranza che quello che si è fatto accadere aiuti, serva per la crescita.

Non so se la parola espressività sia corretta, usiamo di più "alfabetizzazione emotiva" o "Social Skills", capacità di rapportarsi, uscire da certi schemi relazionali.

C'è da ricordare che noi non andiamo in carcere con l'idea di creare degli attori, ma con l'intento di far funzionare al meglio lo strumento teatrale e, se poi in questo percorso qualcuno dimostra buoni risultati in termini di spettacolo, ne siamo felici.

Come sosteneva Carmelo Bene però, c'è una grande differenza tra teatro e spettacolo perché "C'è teatro anche quando non c'è spettacolo e c'è spettacolo anche quando c'è poco teatro".

Quando, per esempio, vai in un Teatro come il Comunale e lavori per mille spettatori, la dimensione spettacolare è importantissima, perciò ne va tenuto conto: è fondamentale che l'"espressione" degli attori sia condotta ad assicurare una "comunicazione", tanto più se guardiamo al significato del termine comunicare, che in latino significa "mettere in comune": attori e spettatori.

- *Secondo le statistiche il tasso di recidiva è più basso per i detenuti che hanno frequentato questo tipo di laboratori: cosa pensa a riguardo?*

Sì il tasso di recidiva è molto minore.

In questo periodo sto lavorando con alcuni ex – detenuti, ora in libertà, e che sono diventati anche buoni attori.

Per molti è difficile ma se si riesce ad inserire un differenziale di umanità in questo atto, io credo che abbiamo guadagnato qualcosa.

La società dovrebbe essere accogliente rispetto a queste persone perché non siano "carne marcia", termine spesso usato anche dai detenuti verso se stessi.

C'è sicuramente un problema di autostima, perché tutto ciò che è rivolto a loro viene introiettato e vissuto con dei grossi pregiudizi e di questo abbiamo anche parlato con il nuovo Provveditore Dott. Buffa.

Lui crede sia importante fare teatro soprattutto dentro in carcere, io sono d'accordo ma credo anche che se c'è dignità nel prodotto sia fondamentale far uscire lo spettacolo nei teatri della città.

Ovviamente c'è un discorso in termini di praticità, perché è difficile avere tutti i permessi e quindi paga forse di più concentrarsi nel lavoro all'interno.

Ma il ricordo dell'applauso di 800 persone, il riconoscimento di un lavoro fatto, rimane per anni ed anni e ha una gran ricaduta sulla propria immagine, perché "se sono stato capace di fare questo, posso anche farcela su altri livelli".

- *Nel 2011 nasce il Coordinamento Teatro Carcere della regione Emilia Romagna. Cosa ci può dire del suo ruolo?*

Ad un certo punto ci siamo accorti, a Ferrara, di essere isolati con il nostro lavoro: conoscevo Paolo Billi ma non sapevo di altre attività in altri carceri così, con il supporto convinto del Comune, del Centro Servizi per il Volontariato e della Regione abbiamo provato a fare un censimento, molto difficile e complesso da articolare.

Il passo successivo è stato quello di organizzare un Forum a Ferrara, il primo del suo genere in regione, tra i vari teatri abbiamo capito che era giusto associarci e abbiamo deciso di creare un Coordinamento Regionale.

- *Ritiene che ci siano i presupposti perché il Coordinamento possa avere una crescita e avviare ulteriori collaborazioni?*

Io sono molto ottimista, quindi anche se so che è molto difficile incontrarsi per gli impegni e le distanze, credo molto in questo progetto.

Purtroppo non ci sono molte realtà di Teatro Carcere in questa Regione: penso che se il teatro è una cosa buona per il carcere, dovrebbe esserne uno per ogni struttura.

Le strutture che non hanno queste attività dovrebbero accogliere il teatro e cercare di dargli un senso di continuità.

Io purtroppo sono convinto che se Armando Punzo chiude la sua esperienza al Carcere di Volterra, un anno dopo è finito tutto perché la potenza di chiusura dell'istituzione è tale che va oltre il valore della Compagnia della Fortezza, che pure ha fatto spettacoli enormi come nessuno al mondo.

L'ideale sarebbe che in questa regione ci fossero 12 teatri, uno per carcere, a ognuno il suo Teatro Stabile.

Ogni carcere è un teatro dove si svolge ogni giorno lo spettacolo della detenzione, dove ci sono dei ruoli, delle situazioni e dei linguaggi fissi: a questo teatro si deve contrapporre un teatro della salute, delle possibilità, del training, dove si fanno rassegne, dove si insegna.

L'Italia è un'eccellenza nel campo teatrale, io spesso viaggio per progetti di interscambio in Europa con francesi, tedeschi, spagnoli e posso dire che noi siamo all'avanguardia.

Il carcere e la scuola sono i luoghi dove il teatro è davvero necessario, e penso che questa regione debba scommettere di più su questo.

- *Nel 2011 viene firmato un Protocollo d'intesa tra la Regione Emilia-Romagna, il P.R.A.P. (Provveditorato Regionale Amministrazione Penitenziaria) e l'Associazione Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna.*

Abbiamo lavorato moltissimo per questo Protocollo.

I finanziamenti sono importanti e lo sono anche gli accordi politici che li suggellano, perché vi deve essere un dialogo, non solo una committenza.

Siamo contenti di poter avere quindi al tavolo la Regione ed il P.R.A.P., ora è rappresentato dal Provveditore Buffa, che ha lavorato già con il Teatro Carcere a Torino: la sua è quindi un'adesione convinta.

E' un percorso pedagogico molto lungo perché le carceri devono imparare ad amarci, visto che noi amiamo la struttura carceraria perché è il nostro teatro: noi siamo passati da una diffidenza e lontananza ad un'affezione, compartecipazione e vicinanza.

Il Coordinamento rappresenta la volontà della Regione –amministratori e operatori- di lavorare insieme per dare risposte concrete al problema della cultura in carcere.

- *L'Università di Bologna tramite il DAMS ha dimostrato interesse rispetto alle attività Teatro Carcere. Come potrebbe evolversi questo rapporto?*

Tutto è iniziato qui a Bologna perché già da tempo conoscevamo il compianto Claudio Meldolesi, uno dei più importanti studiosi sul Teatro Carcere, e Cristina Valenti che collaborava con lui.

Abbiamo insistito perché ci fosse una sorta di sguardo scientifico dall'interno della nostra associazione.

Rivolgiamo all' Università delle esigenze precise: formare nuovi operatori per il teatro carcere.

Io insegno al Master della Sapienza a Roma di "Teatro nel sociale" diretto da Michele Cavalli: mi occupo della parte di Teatro Carcere insieme ad altri colleghi come Fabio Cavalli. Perché non fare un Master qui a Bologna aperto a livello europeo? Lavoro da molti anni con teatri in diverse parti del mondo e so che ci sarebbe molta richiesta.

Nel nostro laboratorio di Teatro Carcere avremo bisogno di una figura con questa formazione ed ho altre richieste da altri carceri in Europa.

Questo significherebbe che se avessimo un tirocinante da formare, riuscirebbe a trovare abbastanza facilmente una collocazione.

### 3.4.3. Massimo Marino

Critico e studioso di teatro

- *Partendo dai recenti esiti del film "Cesare non deve morire" dei fratelli Taviani e "Reality" di Matteo Garrone, lo spettatore si avvicina ad una figura che possiede una doppia valenza, quella del detenuto/attore: questa specificità della tipologia dell'interprete, secondo lei, influenza la percezione dello spettatore alterandone il senso critico?*

Il senso critico non dovrebbe essere mai alterato, ma sicuramente vedere un film con un detenuto crea un certo interesse perché il carcere è ancora oggi un oggetto oscuro tenuto separato dalla società.

Questo distaccamento del carcere continua a esistere nonostante molte cose si siano fatte per la conoscenza di questa realtà, soprattutto in certi Istituti, come quello di Volterra con Armando Punzo o come a Rebibbia a Roma.

Il pubblico, quindi, si avvicina agli spettacoli con un sano senso di curiosità per conoscere una parte rimossa della nostra società.

La doppia valenza detenuto/attore ha particolare rilievo nel film dei fratelli Taviani, perché tratta del carcere.

Il film di Matteo Garrone invece, ha un interprete che nella realtà è un carcerato: questo ha generato un particolare interesse anche di riflesso per la Compagnia della Fortezza dalla quale proviene.

Il senso critico dipende anche dai singoli spettatori: ci sono quelli che rinunciano del tutto al senso critico di fronte a una trasmissione televisiva; ci si può quindi aspettare lo stesso atteggiamento di fronte ad un film.

- *Come inquadra l'idea di Armando Punzo di trasformare il carcere da Istituto di pena in Istituto di cultura?*

Quella di Punzo non è un'idea ma è una pratica: col suo lavoro ha già trasformato, con tutte le difficoltà del caso in quasi venticinque anni, il carcere di Volterra in un Istituto di cultura.

È un luogo che ha fatto nascere una figura di attore che è stata riconosciuta a livello nazionale, ha prodotto spettacoli che ogni anno attraggono un folto pubblico, ma ha portato anche a un cambiamento generale del carcere apportato dalla Compagnia della Fortezza.

Cinque o sei anni fa fu concepito un opuscolo nel quale si poteva vedere come le attività si erano moltiplicate all'interno del carcere: non soltanto un lavoro teatrale stabile e costante che dura otto ore al giorno per sei giorni la settimana, ma anche un progetto scolastico, un altro per cuochi chiamato "Archi-gola" e altri ancora.

La vita del carcere si è vivacizzata anche con il Festival di Volterra che negli ultimi due, tre anni si è spostato sempre di più all'interno del carcere trasformando i vari cortili in spazi scenici differenti: si è utilizzata la vecchia chiesa e quella moderna/sotterranea facendo diventare così tutto l'istituto un grande palcoscenico teatrale.

Di fatto quindi la trasformazione teatrale non è soltanto un'idea, ma è qualcosa di realizzato con tutte le difficoltà che il lavoro in carcere comporta.

La Compagnia della Fortezza ha continuato a lavorare anche al di fuori del carcere con attività di tournée anche lottando per ottenere il riconoscimento dell'articolo 21: si tratta del permesso di lavoro che consente, a chi è arrivato ad un certo punto della pena, di poter usufruire del lavoro esterno.

Infatti, frequentando la città di Volterra potrete notare pizzaioli, camerieri, addetti ai servizi di pulizia dei gabinetti che provengono dal carcere.

Il sogno di Punzo è che possano anche essere avviati al lavoro artistico.

È bello vedere Aniello Arena durante le sue prove nel teatro sede di Carte Blanche: lui è stato assunto dalla Compagnia della Fortezza come attore esterno e gira in tournée con gli spettacoli nelle principali città italiane.

Il prossimo progetto sarà a marzo 2013 al Teatro Palladium di Roma: con "Mercuzio non vuole morire" una quindicina di detenuti reciteranno su un palcoscenico fuori dal penitenziario.

- *Negli spettacoli principali di Armando Punzo quali sono gli aspetti caratterizzanti da un punto di vista drammaturgico e scenico?*

I primi anni si trattava di vere e proprie messe in scena di testi.

Punzo ha iniziato con testi napoletani come *La gatta Cenerentola*, continuando con lavori scritti da Elvio Porta, per poi passare agli inizi degli anni novanta ad affrontare il *Marat Sade* di Peter Weiss e *The Brig*, un famoso testo del Living Theatre.

Con *I negri* inizia il cambiamento e si delinea quello che poi diventerà il suo modo di fare drammaturgia, ossia partire da un'idea – un'urgenza che si può rispecchiare anche in vari testi - e poi andare a comporre una drammaturgia originale.

Inizia sempre da materiali teatrali/poetici/letterali che vengono composti in un lavoro di ricerca e lettura che dura tutto l'anno, al quale partecipano i detenuti.

Un esempio: Punzo ha manifestato più volte l'insofferenza per la ripetizione continua dell'*Amleto*, messo in scena negli anni in modo più o meno uguale, anche eventualmente con tutte le trasgressioni possibili.

Nasce così quel procedimento che ha portato a due degli spettacoli più clamorosi degli ultimi anni *Alice nel paese delle meraviglie* e *Hamlice*.

*Amleto* è stato mescolato con la follia, con la sproporzione di *Alice nel paese delle meraviglie*, in un percorso di fuga dal ruolo dei personaggi di *Amleto* che equivaleva a una fuga dal ruolo in cui viene costretto, definito, rinchiuso il detenuto che nasce disgraziato: la verità che si vede nelle carceri è che i detenuti provengono da situazioni di miseria, di depressione culturale.

Non a caso, infatti, gli istituti di pena sono pieni di reietti del terzo mondo con un bassissimo indice di alfabetizzazione e di persone delle nostre periferie, soprattutto meridionali.

Questa fuga dal ruolo imposto dalla società è seguita da una ricerca della libertà attraverso il teatro, attraverso l'arte, attraverso la parola densa.

Questo è lo schema culturale nel quale *Amleto* è stato messo nel frullatore insieme ad *Alice nel paese delle meraviglie*, diventando uno spettacolo esplosivo nel quale comparivano testi di Heiner Müller, di Jean Genet, di Cechov (che su *Amleto* non si era mai misurato), di Lagarde, di Ruccello e di molti altri scrittori, oltre a testi di Punzo e dei detenuti.

Dal punto di vista scenico, invece, vi sono varie esigenze negli spettacoli: molto importante è la dimensione del corpo, compresso e poi esibito, quasi liberato potremmo dire; vi è poi un'invenzione spaziale che viene costruita ogni anno sul progetto drammaturgico e della compagnia.

Non avere uno spazio teatrale, ma uno stanzino lungo 11 metri e largo 3 e mezzo dove provare, è un "gap" della compagnia che è stata trasformato in risorsa: infatti non potendo fare spettacoli al suo interno, la compagnia è costretta a inventare per ogni spettacolo uno spazio diverso.

- *Qual è la sua opinione sulla drammaturgia e la scena del Teatro Carcere in Emilia Romagna?*

So che in regione sono attivi il Teatro dei Venti e il Teatro del Nucleo, ma seguo certamente più da vicino il Teatro del Pratello di Paolo Billi a Bologna.

Penso che ognuno faccia bene a modellare la drammaturgia sulla realtà in cui opera: per esempio, Billi si trova in continuazione a lavorare con gruppi di ragazzi diversi, quindi evidentemente non può sviluppare un discorso continuo, ma ogni anno deve sedurli e imporgli delle regole molto ferree.

Aver capito questo meccanismo è un grande merito di Paolo Billi: a volte la necessità di arrivare in 3 o 4 mesi (un periodo breve in una situazione del genere) a uno spettacolo può portare a calare dei vestiti che non sempre si adattano perfettamente sugli interpreti, ma lui riesce nella maggioranza dei casi a raggiungere ottimi risultati.

Armando Punzo invece ha una base di Compagnia che lavora in modo costante da anni. Credo che l'abilità in questo lavoro consista nel capire dove si opera e agire di conseguenza.

In tutto questo la continuità è fondamentale.

In parecchie cose che ho visto c'è principalmente una valenza laboratoriale, di creazione del gruppo, di socializzazione: personalmente mi interessano meno questi aspetti, ma hanno comunque un loro senso e un loro valore.

- *Quali prospettive vede il Teatro Carcere dal punto di vista artistico e dal punto di vista sociale?*

Non mi piace troppo guardare al futuro: vedo bene questi lavori di aggregazione come il Coordinamento che si è venuto a creare qui in Emilia Romagna; poi ogni processo ha i suoi alti e bassi.

Bisognerebbe certamente riuscire a dare una continuità a questi progetti singoli che sono più difficili dei lavori teatrali normali e portano ancora di più all'autoreferenzialità. Quest'ultima in alcuni casi può essere molto produttiva, come dimostrano certe situazioni "di assedio" che hanno poi portato a colpi di genio con energia nuova e particolare.

Le carceri vivono una situazione di sovraffollamento non facile.

Perciò in molti luoghi le attività teatrali vengono vissute con fastidio, quando dovrebbero diventare statutarie in quanto la Costituzione prevede il carcere come processo di reinserimento sociale.

Purtroppo questo avviene sempre meno a causa della crisi e dei successivi tagli.

È quindi necessaria una grande forza di resistenza degli artisti e una grande sensibilità istituzionale: di fatto gli artisti che hanno lavorato come pionieri avrebbero bisogno di maggiore sostegno per rendere stabili le reti che si sono costruite.

Bisognerebbe aprire porte che si sono chiuse, come quelle della Dozza a Bologna dove pare sia difficilissimo lavorare, per sostenere le realtà che hanno dimostrato di saper operare. Qui entra in gioco il discorso del Teatro Stabile che da tempo chiede Punzo e che sarebbe assolutamente auspicabile.

- *Partendo dalla convenzione che venne firmata a suo tempo tra E.T.I - Ente Teatrale Italiano e il Ministero di Grazia e Giustizia, quale può essere il ruolo delle istituzioni culturali nei confronti di chi produce Teatro in Carcere?*

L'E.T.I. non esiste più e a mio parere le Regioni potrebbero assumere il ruolo di promuovere protocolli d'intesa e favorire la messa in rete degli spettacoli, per dare uno sviluppo più incisivo anche con interventi economici.

Grazie a una collaborazione tra Assessorato alla Cultura e Assessorato alla Sanità della Regione Emilia-Romagna, per esempio, si è realizzata tre anni fa una rassegna teatrale dei Dipartimenti di salute mentale.

In quell'occasione sono stati mostrati i lavori più compiuti dei Dipartimenti chiedendo ai teatri di ospitare gli spettacoli, creando un cartellone di giro e un festival a Bologna.

In quel caso l'impulso della Regione fu fondamentale, quindi credo che questa possa essere una buona strada anche come garanzia nei confronti dei teatri e del lavoro.

I teatri a loro volta dovrebbero sostenere le attività più importanti che si svolgono nei loro territori.

Facendo sempre l'esempio di Punzo, alcuni spettacoli della Fortezza hanno potuto circuitare per far conoscere l'esperienza grazie alla coproduzione dello Stabile Regionale Toscano.

Di fatto *Hamlice* è stato coprodotto con il teatro Metastasio di Prato.

Ciò ha permesso di dare a uno spettacolo nato nella situazione straordinaria del carcere non solo una confezione da giro ma un tassello drammaturgico in più: lo spettacolo è diventato visibile da un pubblico all'interno di spazi all'italiana, rompendo la cornice tradizionale e vivendo l'intero spazio teatrale.

I teatri stabili hanno, nel loro spirito e nel loro statuto, il compito di dare sostegno a progetti di questo tipo: quindi non solo dovrebbero ospitare gli spettacoli, ma potrebbero stimolare collaborazioni con questi artisti anche sbloccando situazioni attraverso le Istituzioni carcerarie.

Nella città di Bologna è difficile lavorare nella Dozza, anche se ci sarebbero le energie (certi anni si è arrivati anche a tre gruppi laboratoriali diversi che operavano nell'istituto).

Sarebbe a tal fine necessario un intervento delle istituzioni culturali oltre che teatrali.

Aprire le porte dell'Arena del Sole, del teatro Comunale, ma anche della Galleria d'arte moderna (Mambo), potrebbe dare nuove possibilità a questo movimento.

- *In che modo potrebbe intervenire l'Università in questo settore?*

L'Università è intervenuta in passato, ed ora ospita il Coordinamento Teatro Carcere dell'Emilia Romagna seguendolo scientificamente.

Da una parte l'Università deve osservare, dall'altra deve essere un fattore di stimolo per le Istituzioni.

Il lavoro che dovrebbe fare in più l'Università è quello di raccogliere dati ed elaborarli fornendo dei quadri che contestualizzino i lavori e fornendo scenari possibili futuri.

Dalla mia passata esperienza universitaria credo che tra gli studenti vi sia molta richiesta di specializzazione in questi campi.

L'università potrebbe mettere in contatto gli artisti con gli studenti forse in un momento diverso da ora perché le possibilità di lavoro adesso sarebbero piuttosto ridotte.

Credo che sia questo il momento giusto per le istituzioni di assumersi il compito di considerare il carcere come luogo di socializzazione e non come luogo di reclusione/esclusione.

In questo modo le compagnie avrebbero un quadro più certo di lavoro e si verrebbero a creare dei momenti intermedi di intervento: lì la formazione di nuovi operatori sarebbe essenziale.

#### 3.4.4. Cristina Valenti

Docente Università di Bologna

Consulente Scientifico del Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna

- *Nell'ambito del Teatro Carcere ha parlato, nei suoi scritti, di una ricerca teatrale che parte dal sé per rimpadronirsi della propria storia: un'esplosione del proprio mondo interiore per contrastare la spersonalizzazione della scena carceraria. Partendo da questa visione, in cosa si differenzia la ricerca teatrale/il lavoro teatrale che realizzano le compagnie in condizioni convenzionali, rispetto al Teatro Carcere?*

Ho usato spesso una frase: il teatro in carcere, ovvero il teatro.

Non solo per ribadire che in carcere si fa teatro, ma anche per affermare che, dalla prospettiva decentrata del carcere, è possibile comprendere persino meglio quelli che sono in generale i fondamenti del fare teatro, del lavoro dell'attore, della relazione attore-spettatore.

In particolare, l'attore detenuto ci pone davanti a questioni che riguardano l'attore in generale, e che trovano in lui una straordinaria evidenza.

L'attore si trova sempre a fronteggiare dei limiti personali, a rischiare l'errore, a sfidare l'imbarazzo: presupposti che nell'esperienza dell'attore detenuto sono normali e speciali insieme, perché appartengono normalmente al lavoro dell'attore ma sono legati specialmente alla condizione del detenuto.

I limiti dati dalla situazione di costrizione personale, ma anche dalla mancata padronanza delle tecniche e degli strumenti canonici del mestiere; l'esposizione all'errore, che emerge come tratto biografico inequivocabile oltre che come condizione del recitare; la necessità di "perdere la faccia", che tutti gli attori conoscono molto bene, ma che in carcere significa anche esporsi allo sguardo degli altri detenuti (e della società carceraria in generale) al di fuori dei codici comportamentali e relazionali che i detenuti apprendono appena varcata la soglia del carcere.

E a questo proposito si pone un altro dei limiti da superare.

Il carcere, come si sa, è già di per sé una grande rappresentazione, con ruoli assegnati e copioni scritti.

Il teatro entra in competizione con la rappresentazione del carcere e la contraddice. Permette all'individuo di rappresentarsi come persona e non come carcerato, riappropriandosi delle sue capacità personali e quindi della sua storia passata, da rimettere in gioco nel rapporto arte-vita che è sempre alla base del teatro e che diventa deflagrante in carcere, dove i corpi degli attori, le loro voci, le loro lingue sono le principali risorse del loro mestiere: risorse intime e personali prima che risorse tecniche.

Claudio Meldolesi ha scritto che l'attore è "l'uomo simile all'uomo".

In tale "somialtanza" lo spettatore misura la propria distanza rispetto alla manifestazione di qualità non ordinarie, di cui sente di non possedere competenze né talento, ma sperimenta anche la propria vicinanza rispetto all'altro da sé, a una dimensione dell'umano che non gli appartiene ma potrebbe appartenergli.

In questo consiste la fascinazione dell'attore e la sua capacità di trasmettere significati di ampia portata, che trascendono la misura della rappresentazione.

Se pensiamo a questo tipo di rispecchiamento in relazione all'attore detenuto, cogliamo il significato di quello che diceva Peter Brook a proposito del teatro in generale: che abolisce la distanza fra noi e "ciò che di solito è lontano".

Ancora una volta, si tratta di un meccanismo di funzionamento che appartiene ai fondamenti dell'esperienza teatrale, e che in carcere acquista un significato e un peso del tutto particolari.

"Ciò che di solito è lontano" è l'altro da sé, non solo in quanto altro termine della relazione teatrale, ma in quanto diverso, allontanato e separato dalla società civile, normalmente invisibile.

E il teatro restituisce i soggetti esclusi a una interazione con la società.

Altra parola importante: la società interagisce attraverso il teatro con le sue zone in ombra, perché la pratica condivisa del teatro è fatta di interazione, non di "integrazione" o "tolleranza".

E da questa interazione la società ha qualcosa da imparare: sul piano umano, su quello dei diritti, ma anche sul piano teatrale.

- *I recenti esiti dei film "Cesare deve morire" dei fratelli Taviani e "Reality" di Matteo Garrone hanno portato molta attenzione sulle attività di Teatro Carcere. In questo contesto lo spettatore si avvicina ad una figura che possiede una doppia valenza, quella del detenuto/attore: questa specificità della tipologia dell'interprete secondo lei influenza la percezione dello spettatore alterandone il senso critico?*

Capisco a cosa si riferisce.

A quella specie di "ricatto morale" implicito che spesso si vuole attribuire agli spettacoli che vedono in scena non solo detenuti, ma anche disabili o persone portatrici di qualche forma di disagio o esclusione sociale.

Come se la condizione di non-attori dovesse portare con sé una particolare indulgenza da parte degli spettatori, portati ad "assolvere" le inadeguatezze e a premiare comunque lo sforzo, qualunque risultato produca in termini artistici.

Credo che questo timore si esprima soprattutto a teatro, più che al cinema.

Per diverse ragioni.

Intanto il teatro ha prodotto nell'ultimo ventennio moltissime esperienze, assai diverse fra loro.

Alcune decisamente orientate al risultato teatrale, altre finalizzate piuttosto ad obiettivi di riabilitazione e risocializzazione.

Il teatro entra in carcere come attività "trattamentale" a partire dalla Legge Gozzini; ma anche senza conoscere i riferimenti normativi che ne presiedono il funzionamento, è ovvio che lo spettatore è portato ad interpretare il lavoro teatrale in carcere come opportunità di riscatto e reinserimento del detenuto.

Salvo poi essere stupito, in molti casi, da risultati di tutta eccellenza sul piano artistico.

Non si può negare che lo spettatore di Teatro Carcere sia animato, in un primo momento, da un misto di condiscendenza e voyeurismo (innegabile, quest'ultimo) per poi trovarsi di fatto, in molti casi, a vivere un'esperienza diversa, finendo per applaudire non la buona volontà

dei detenuti (che significa anche applaudire se stessi e il proprio gesto di liberalità) ma l'eccellenza degli attori.

In questi casi la duplice valenza alla quale faceva riferimento nella sua domanda, quella del detenuto/attore, corrisponde a una duplice esperienza dello spettatore: che vede sulla scena al tempo stesso il detenuto e l'attore.

Non è vero che ci si dimentica che si tratta di detenuti.

E non è vero che alla fine si applaudono gli attori come se non fossero detenuti: in realtà si applaudono esattamente i detenuti/attori, non mettendo fra parentesi la condizione del detenuto grazie al riscatto dell'attore, ma apprezzando la qualità speciale di chi, forzando limiti personali e oggettivi, scopre in sé risorse molteplici e non ordinarie.

Ovviamente da questo punto di vista l'esperienza dello spettatore è assai diversificata.

Il mio punto di vista è che il Teatro Carcere, nelle sue diverse espressioni (più o meno laboratoriali, più o meno eccellenti sul piano artistico) dovrebbe trovare un accesso sempre maggiore nelle programmazioni "normali" dei teatri.

Solo in questo modo lo spettatore sarebbe progressivamente "educato" ad applicare al teatro del disagio la stessa consapevolezza critica che rivolge normalmente al teatro in generale, apprezzando più o meno l'operazione che intuisce dietro allo spettacolo e lo spettacolo stesso.

Quando questo avverrà senza dinamiche "ricattatorie" o sentimenti di condiscendenza significherà che il Teatro Carcere sarà uscito dalla sua nicchia (o dal suo ghetto, a seconda del punto di vista) e sarà riconosciuto fra le molteplici possibilità del fare teatro eredi del rinnovamento novecentesco delle scene.

Venendo al cinema.

Dicevo che il cinema è meno soggetto, a mio parere, a critiche di questo tipo.

Intanto perché arriva circa 25 anni dopo che il teatro è entrato nelle carceri e coglie evidentemente esperienze mature e personalità d'eccellenza.

Ma c'è anche un'altra ragione, che attiene alle "icone di realtà" depositate nella memoria cinematografica collettiva: dal neorealismo ai ragazzi di strada di Pasolini agli attori non professionisti di Fellini, e via via fino a tante esperienze contemporanee, non ultima quella dello stesso Garrone con Gomorra.

Siamo abituati cioè a pensare che al cinema i non attori possano essere efficaci proprio in quanto tali, per la forza e l'autenticità della loro presenza non "addomesticata" dalle competenze tecniche.

Se al teatro chiediamo di trasformare la condizione degli individui e potenziarne le capacità, dal cinema ci aspettiamo che colga frammenti di realtà, che entri nelle pieghe anche più oscure, nelle zone d'ombra, per rivelarle attraverso l'occhio della macchina da presa.

Perciò ci aspettiamo che i detenuti/attori cinematografici siano soprattutto detenuti. Venendo ai film dei fratelli Taviani e di Matteo Garrone, vorrei dire brevemente cosa ne penso, al di là delle aspettative dello spettatore e dell'eventuale alterazione del suo senso critico.

Credo che non si tratti né nell'uno né nell'altro caso di film sul teatro in carcere o sugli attori detenuti.

Neppure nel caso dei fratelli Taviani, che ha come trama la realizzazione di uno spettacolo teatrale in carcere.

Credo che in entrambi i casi ci troviamo di fronte a due esempi di Cinema Carcere, a 25 anni di distanza dalla nascita del Teatro Carcere.

Cosa voglio dire? Che si tratta di film di fiction cinematografica dove gli attori sono detenuti o hanno avuto esperienze di detenzione.

Esattamente come i lavori di Armando Punzo o di Paolo Billi sono spettacoli di teatro dove gli attori sono detenuti o hanno avuto esperienze di detenzione.

E il fatto che siano detenuti non porta con sé una non-attorialità (che dovrebbe suscitare condiscendenza) ma una attorialità speciale e specifica che attiene a quei corpi, a quella fisicità, a quei volti.

E anche alla formazione altrettanto specifica realizzata attraverso i laboratori teatrali fatti in carcere.

In *Reality* Aniello Arena è un grande attore, di cui ci si accorge che il cinema italiano ha straordinariamente bisogno.

È un detenuto/attore nel senso che è diventato attore in carcere, e sarebbe un attore diverso se la sua formazione fosse stata un'altra.

Garrone ha scelto per il suo film l'attore Aniello Arena per le sue specificità.

Nel film dei fratelli Taviani i detenuti/attori rappresentano apparentemente la loro esperienza teatrale in carcere.

Niente di più finto da questo punto di vista.

L'attività laboratoriale in carcere non attraversa tutti gli spazi degli istituti di pena, come avviene nel film: il teatro non entra nelle celle, nei corridoi, non si fa nelle "ore d'aria", ma occupa spazi angusti e ben circoscritti, in orari limitati e programmati nell'ambito delle attività trattamentali.

I detenuti di Cesare deve morire sono bravissimi attori di Cinema Carcere, al quale 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.

Ma si tratta di fiction, dove gli attori interpretano i detenuti, in qualche misura.

E ce lo dice la sequenza della presentazione iniziale dove sfilano i volti degli attori accompagnati da una didascalia che contiene i nomi, i reati e i termini della pena.

Qualcosa di inimmaginabile nell'esperienza di Teatro Carcere, dove i registi preferiscono non sapere mai questi dettagli, come è noto, volendo mettere al centro il lavoro teatrale e volendo vedere nel carcerato la persona e non l'oggettivazione del reato.

Ma la finzione somma contenuta nel film è consegnata alla battuta finale del detenuto che, rientrato nella sua cella dopo lo spettacolo, dice a se stesso: "Da quando ho conosciuto l'arte, 'sta cella è diventata una prigione".

Non è così per gli attori detenuti, e lo sappiamo bene.

Facendo teatro portano nelle loro celle anche qualche cosa d'altro, che contraddice il "copione" del carcere, libera la fantasia positiva (anziché le elucubrazioni autolesioniste) e proietta un diverso sentimento di sé.

- *Il luogo di pena possiede le caratteristiche di ciò che esiste ma si vuole nascondere agli occhi esterni. Il risultato è rendere invisibile una realtà che invece ha esigenza di parlare e manifestare la sua identità. Quale valore acquisisce il Teatro Carcere?*

Un valore che è contenuto nella parola stessa Teatro, che ha la sua radice etimologica nel verbo greco *theomai*, “vedere”.

Il Teatro è in primo luogo un’esperienza della visione.

Qualcosa si manifesta sulla scena, e la convenzione teatrale alla quale aderiamo (che ne siamo consapevoli o meno) presuppone che prima e al di fuori di tale apparizione ciò che vediamo non abbia luogo di esistere.

L’esperienza delle visione teatrale è assoluta.

Il prima e il dopo non è teatro: il che non significa che non sia interessante.

E proprio l’esperienza di Teatro Carcere ce lo dimostra.

È interessante sapere che gli attori vengono da una cella e ritorneranno in cella.

Ma attenzione: è sempre molto interessante per gli spettatori conoscere il dietro le quinte degli attori, fantasticare sul fascino delle vite nell’arte, alimentato da una concezione romantica che non è mai morta.

Perciò, tornando al Teatro Carcere, ancora una volta ritroviamo una dinamica che appartiene al teatro in generale ma che è accentuata e resa in qualche modo più leggibile nella scena reclusa.

L’attore compare sulla scena da un nulla che è davvero tale per lo spettatore e che associamo a una condizione di spersonalizzazione e standardizzazione.

Una condizione di cui non sappiamo nulla che non ci sia giunto indirettamente, filtrato attraverso immagini, documenti, racconti di varia natura.

E per di più quel nulla non è semplicemente il non conosciuto, ma è ciò che è stato tolto dalla nostra vista, allontanato e recluso proprio perché la società civile possa immunizzarsene e difendersene.

Ecco allora il valore aggiunto del Teatro Carcere, in qualunque modo la si pensi e lo si giudichi.

Il dare visibilità, il consentire agli individui di raccontarsi.

E ciò avviene sempre, anche quando lo spettacolo non prevede contenuti autobiografici. Il teatro dà la parola agli esclusi e lo fa nel modo più alto e più efficace insieme, perché si tratta di parola pubblica e di linguaggio artistico.

Per questo insistiamo che sia teatro fino in fondo, e perché si realizzino le condizioni perché possa esserlo.

- *Nel 2011 nasce il Coordinamento Teatro Carcere della Regione Emilia Romagna. Nel 2011 viene firmato un Protocollo d'intesa tra la Regione Emilia Romagna, il PRAP (Provveditorato Regionale Amministrazione Penitenziaria) e l'Associazione Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna. Quali sono le prospettive e le potenzialità di queste iniziative?*

Parto dalle potenzialità, che hanno molto a che fare con il tema della domanda precedente, legato alla visibilità.

Non a caso, il primo progetto cui il Coordinamento ha dato vita, nel 2011, dal titolo "Stanze di teatro in carcere" (un titolo che stiamo mantenendo di annualità in annualità, declinandolo in contenuti diversi, proprio per il suo significato) ha inteso costruire delle "visite guidate" alle esperienze teatrali in carcere, consentendo di entrare anche nelle zone normalmente non destinate al pubblico.

Siamo entrati "dentro le mura" attraverso video o dimostrazioni di lavoro, ma anche attraverso riflessioni, dialoghi aperti al confronto di sguardi e punti di vista, testimonianze in forma di lectio.

E inoltre ci sono stati gli spettacoli, accolti nei teatri principali delle tre città che hanno ospitato le visite guidate: Bologna, Ferrara, Modena.

Principale obiettivo del Coordinamento è quello di costruire un ponte verso l'esterno, per far conoscere ciò che si produce nei "luoghi della detenzione abitati dal teatro" (come abbiamo scritto), non solo sul piano teorico o astratto, ma nella concretezza dell'esperienza e della "visione".

Questo è essenziale sul piano dei contenuti e del valore del progetto.

Riprendo quanto ho detto poc'anzi: più Teatro Carcere si vede, più spettacoli vengono inseriti nella normale programmazione dei teatri, più pubblico entra nelle carceri, e più è possibile che questo ambito sia considerato come una delle possibilità e delle risorse del teatro anziché una delle sue nicchie.

C'è un altro luogo comune da contrastare, sul quale non mi sono ancora soffermata, e che riguarderebbe la natura "strumentale" del lavoro dei registi in carcere (o nei luoghi del disagio in genere).

La migliore risposta a chi sostiene che i registi di Teatro Carcere utilizzerebbero attori cooptati a buon mercato per i propri fini è la conoscenza.

Esiste una specificità del lavoro teatrale in carcere, dove i registi tengono insieme gli aspetti ricreativi e trattamentali connessi alla normativa carceraria, la pratica laboratoriale legata alla trasmissione di tecniche e competenze e quindi alla formazione professionale degli attori, e infine – elemento imprescindibile – l'esperienza artistica intesa come possibilità del detenuto di partecipare al processo creativo.

Non a caso il Coordinamento si sta concentrando su ciascuno di questi aspetti, legati a funzioni non separabili né alternative le une alle altre.

Le prospettive sono incerte, a mio parere, e non intendo sottovalutare il problema.

Servono più risorse, per portare avanti le attività laboratoriali in carcere, per realizzare progetti all'esterno e per portare avanti le ipotesi di cui abbiamo gettato le basi nei primi due anni di attività: la collana di volumi "Quaderni di Teatro Carcere" e l'indagine sulla valutazione, di cui abbiamo posto le premesse, con il contributo dei maggiori esperti dei

diritti delle persone recluse e della valutazione dei processi formativi, nel seminario di studi del 2012.

È triste riconoscere che, da una parte, molta strada è stata fatta: i maggiori enti teatrali della Regione hanno dato la loro adesione al progetto, il PRAP e gli assessorati che hanno firmato il Protocollo d'intesa dimostrano grande convinzione e volontà di sostegno.

Ma, dall'altra parte, questa strada rischia di essere senza uscita in mancanza di risorse vere.

### 3.4.5. Link alle interviste video

Nota: di seguito sono riportate le domande, per collegarsi alle risposte utilizzare i link indicati

#### **PAOLO BILLI**

#### **Regista Teatro del Pratello**

1) I recenti esiti del film *Cesare deve morire* dei fratelli Taviani e *Reality* di Matteo Garrone hanno portato molta attenzione sulle attività di Teatro Carcere. In questo contesto lo spettatore si avvicina ad una figura che possiede una doppia valenza, quella del detenuto/attore: questa specificità della tipologia dell'interprete secondo lei influenza la percezione dello spettatore alterandone il senso critico?

**LINK**

**<http://youtu.be/-zFmz5GJDws>**

2) Gli obiettivi principali del Teatro Carcere sono a suo avviso di tipo artistico o di tipo rieducativo, adottando un termine spesso utilizzato in questo ambito?

**LINK**

**<http://youtu.be/wu6WBCve3-8>**

3) Possiamo guardare il lavoro del Teatro Carcere da due punti di vista diversi: da una parte vi sono le attività di laboratorio che agiscono sul patrimonio emotivo personale del partecipante; dall'altra abbiamo la preparazione degli spettacoli per il pubblico dove vi è un confronto con l'esterno. Nel contesto di Teatro Carcere ci può raccontare la differenza tra "espressività" e "comunicazione" ?

**LINK**

**<http://youtu.be/z5SK0ehv33o>**

4) La sua pratica di Teatro Carcere è tra le più importanti sul territorio nazionale ed è stata tra le prime nate in Emilia-Romagna. Il suo lavoro in questo campo prevede una composizione di scritture dei partecipanti insieme a opere "matrici" di repertorio: come nascono questi interventi?

**LINK**

**[http://youtu.be/R\\_HSsS40Irl](http://youtu.be/R_HSsS40Irl)**

5) Nel 2011 viene firmato un Protocollo d'intesa tra la Regione Emilia-Romagna, il P.R.A.P. (*Provveditorato Amministrazione Penitenziaria*) e l'Associazione Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna. Cosa rappresentano il Coordinamento e questa iniziativa ?

**LINK**

**<http://youtu.be/4Qov4FcwYrk>**

## **CHANEL TATANGMO**

**Attore della Compagnia Teatro del Pratello**

1) Lei ha seguito i laboratori condotti da Paolo Billi, che ricordo ha di quella esperienza?

**LINK**

**<http://youtu.be/QnAo3ChjpZQ>**

2) Che tipo di clima si respirava all'interno del laboratorio teatrale? Com'erano i rapporti con i suoi compagni di teatro e con il regista?

**LINK**

**<http://youtu.be/gn5TXIx CmUU>**

3) Ad oggi lei è uno spettatore? Continua a fare l'attore?

**LINK**

**<http://youtu.be/upMJ28-sZKA>**

4) Sappiamo che ha creato dei laboratori di interazione negli appuntamenti sulla legalità e giustizia minorile fatti a Casalecchio di Reno, cosa ci puoi dire a riguardo?

**LINK**

**<http://youtu.be/QjLloegOF-k>**

5) In seguito a quest'esperienza cosa pensa del lavoro dell'attore e che idea sia è fatto del mondo del teatro ?

**LINK**

**<http://youtu.be/KCVNNtkUo9s>**

## **ARMANDO REHO**

**Direttore Ufficio Trattamento Intramurale del Provveditorato Regionale per l'Emilia-Romagna del Dipartimento Amministrazione Penitenziaria ( P.R.A.P.)**

1) In quanto Direttore dell'Ufficio Trattamento Intramurale, lei progetta e coordina in accordo con le Direzioni degli istituti penitenziari, tutte le attività culturali, ricreative e formative per i detenuti: quali differenze vi sono tra Teatro Carcere e le altre attività?

**LINK**

**<http://youtu.be/UugrQSieTUI>**

2) La sua formazione presso il DAMS e come psicopedagogo riveste un ruolo importante riguardo all'interpretazione della pratica del Teatro Carcere. Qual'è la sua posizione in merito?

**LINK**

**<http://youtu.be/LsV8w9hAWCk>**

3) Dall'ultima rilevazione del Ministero della Giustizia sappiamo che le attività di Teatro Carcere sono sempre più diffuse su tutto il territorio nazionale: qual'è la sua opinione sul futuro del Teatro Carcere in Emilia-Romagna e in Italia?

**LINK**

**[http://youtu.be/Mjtd\\_S5wu6l](http://youtu.be/Mjtd_S5wu6l)**

4) Vi sarebbe l'ipotesi di costruire un percorso universitario ad hoc per le figure professionali che entrano in carcere per svolgere attività di teatro. Quale opinione ha a riguardo?

**LINK**

**<http://youtu.be/QA9NEqw2aNQ>**

5) Secondo il Protocollo d'Intesa firmato nel 2011 dalla Regione Emilia-Romagna e dal Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna, il P.R.A.P. (*Provveditorato Amministrazione Penitenziaria*) favorisce e promuove la realizzazione di queste attività nelle strutture penitenziarie regionali. Come si sviluppa questa vostra collaborazione?

**LINK**

**<http://youtu.be/uAHMe7-mVhs>**

## **PIETRO BUFFA**

### **Provveditore Regionale per l' Emilia-Romagna del Dipartimento Amministrazione Penitenziaria**

1) Dall'ultima rilevazione del Ministero della Giustizia sappiamo che le attività di Teatro Carcere sono sempre più diffuse su tutto il territorio nazionale: qual'è la sua opinione sul futuro del Teatro Carcere in Emilia-Romagna ed in Italia?

**LINK**

**<http://youtu.be/n7AkcTBQtS4>**

2) Quest'anno abbiamo notato un forte interesse del mondo cinematografico nei confronti del Carcere: i risultati sono stati film di successo come *Reality* di Garrone e *Cesare non deve morire* dei fratelli Taviani. Che idea si è fatto mondo del cinema che si avvicina al Carcere e quali differenze trova con il teatro?

**LINK**

**<http://youtu.be/-yZrBmqm2qc>**

3) Riguardo al personale educativo e al personale della polizia penitenziaria in che misura sono coinvolti nei diversi progetti di Teatro Carcere in regione?

**LINK**

**[http://youtu.be/5nRRdz\\_Igmo](http://youtu.be/5nRRdz_Igmo)**

4) Quali prospettive immagina per l'attività di Teatro Carcere nel futuro in regione e in Italia?

**LINK**

**<http://youtu.be/0G5PR06JAm8>**

5) Secondo il Protocollo d'Intesa firmato nel 2011 dalla Regione Emilia-Romagna e dal Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna, il P.R.A.P. (Provveditorato Amministrazione Penitenziaria) favorisce e promuove la realizzazione di queste attività nelle strutture penitenziarie regionali. Come si sviluppa questa vostra collaborazione?

**LINK**

**<http://youtu.be/3GEngLdoQ3Q>**

## Appendice

**ATTO COSTITUTIVO DELL'ASSOCIAZIONE  
"COORDINAMENTO TEATRO CARCERE EMILIA ROMAGNA"**

Oggi 24 marzo 2011 alle ore 09.30 presso la sede legale a Bologna in via del Pratello 23 si è costituita l'Associazione "COORDINAMENTO TEATRO CARCERE EMILIA ROMAGNA"

Sono presenti i Signori:

- 1) Billi Paolo (legale rappresentante di TEATRO DEL PRATELLO *società cooperativa sociale*) nato a Bologna il 24/9/1956, residente a Bologna in via Paradiso 7  
BLLPLA56P24A944X
- 2) Czertok Horacio Oscar (legale rappresentante di Teatro Nucleo s.c.a.r.l.) nato in Argentina (cittadinanza italiana) il 10/11/1947 residente a Ferrara in via Bulgarelli 89  
CZRHCS47S10Z600J
- 3) Filoni Massimiliano (legale rappresentante di Giolli cooperativa sociale) nato a Pistoia il 12.7.1971 Residente a Lesignano Bagni (PR) strada provinciale di Mulazzano 99  
FLN MSM 71L12 G713J
- 4) Lodi Marilena (legale rappresentante di Associazione di Promozione Sociale Gruppo Elettrogeno) nata a San Bonifacio, Verona il 18/08/76 e residente in Viale delle Fontanelle,69 - San Bonifacio (VR) LDO MLN 76M58 H783V
- 5) Tè Stefano (legale rappresentante dell'Associazione Teatro dei Venti a.p.s) nato a Napoli il 31/12/1977, residente in via Trapani 34 Modena CF TEXSFN77T31F839U

Tra i suddetti presenti viene costituita l'Associazione "COORDINAMENTO TEATRO CARCERE EMILIA ROMAGNA" con lo scopo di promuovere attività culturali sul territorio nazionale e all'estero, favorendo lo sviluppo di iniziative inerenti l'ambito del Teatro Carcere, attraverso la pratica di forme artistiche finalizzate a favorire la crescita dell'individuo, l'interazione tra diverse culture e lo sviluppo dei rapporti interpersonali, e a fornire competenze e strumenti applicabili a diversi ambiti professionali; e attraverso manifestazioni destinate alla formazione culturale dei Soci e dei cittadini.

Lo statuto dell'Associazione, che non ha scopi di lucro, ma solamente culturali, si compone di 20 articoli ed è previsto che gli organi sociali siano il Presidente dell'Associazione, il Comitato Esecutivo e l'Assemblea dei Soci.

L'Assemblea dei Soci nomina come Presidente dell'Associazione il

Sig \_\_\_\_\_

che rimarrà in carica tre anni. L'Assemblea dei Soci Promotori elegge inoltre il Comitato Esecutivo che sarà composto da:

\_\_\_\_\_

Marilena Lodi  
Stefano Tè  
Horacio Oscar Czertok

I suddetti resteranno in carica tre anni. I Soci promotori qui di seguito trascrivono lo statuto dell'Associazione regolarmente approvato dai medesimi.

Billi Paolo firma

\_\_\_\_\_

Czertok Horacio Oscar firma

\_\_\_\_\_

Filoni Massimiliano firma

\_\_\_\_\_

Lodi Marilena firma

\_\_\_\_\_

Tè Stefano firma

\_\_\_\_\_

**STATUTO ASSOCIAZIONE**  
**“COORDINAMENTO TEATRO CARCERE EMILIA ROMAGNA”**

**Articolo 1**

È costituita una associazione denominata “COORDINAMENTO TEATRO CARCERE EMILIA ROMAGNA”.

**Articolo 2**

L'Associazione ha sede in Bologna, via del Pratello 23

**Articolo 3**

**Durata**

L'Associazione ha durata illimitata.

**Articolo 4**

**Scopi**

L'Associazione non ha fini di lucro ed ha quale scopo la promozione di attività culturali e sociali sul territorio nazionale e all'estero favorendo lo sviluppo di iniziative inerenti l'ambito del Teatro Carcere, attraverso la pratica di forme artistiche finalizzate alla crescita dell'individuo, all'interazione tra diverse culture e allo sviluppo dei rapporti interpersonali. In particolare ha finalità di fornire competenze e strumenti applicabili a diversi ambiti professionali e a realizzare manifestazioni destinate alla formazione culturale dei Soci e dei cittadini.

Per il raggiungimento di tali finalità l'Associazione potrà:

- incentivare le iniziative e i programmi di recupero tesi al reinserimento sociale dei cittadini in esecuzione di pena e alla tutela del diritto alla salute, come benessere fisico, psichico e sociale;
- incentivare il riconoscimento dell'attività teatrale in carcere come strumento formativo, pratica di lavoro e percorso professionale;
- garantire una presenza stabile della pratica teatrale presso gli Istituti Penitenziari e conseguire un riconoscimento del valore di tale pratica all'interno delle attività culturali della regione, in particolare attraverso la definizione di un Protocollo di intesa tra Regione Emilia-Romagna, Provveditorato Regionale Amministrazione Penitenziaria (PRAP) dell'Emilia-Romagna, Comitati Locali per l'Esecuzione Penale e Coordinamento Teatro Carcere in Emilia Romagna.

Tali attività potranno essere festival, rassegne e convegni, mostre d'arte e fotografiche, seminari e ricerche di ogni tipo, per il raggiungimento dei propri obiettivi culturali.

Inoltre l'Associazione potrà:

- programmare spettacoli di vario genere;
- produrre spettacoli teatrali, curarne la promozione;
- produrre e vendere materiali fotografici e audiovisivi inerenti alle singole iniziative;
- istituire e gestire corsi di studio a tutti i livelli scolari organizzando servizi per università e scuole di ogni grado nonché corsi scolastici e prescolastici, seminari per docenti e studenti lavoratori, ecc.;

- svolgere corsi di aggiornamento culturale e professionale;
- organizzare gruppi di lavoro a livello scientifico sui problemi inerenti alle varie iniziative e culturali in genere;
- predisporre centri di documentazione, a servizio dei Soci e cittadini;
- orientare i Soci e il pubblico nel campo delle iniziative teatrali e culturali in base alle proprie finalità;
- stipulare convenzioni con enti pubblici e privati per la gestione e l'organizzazione delle varie manifestazioni ideate per la fornitura di servizi nell'ambito dei propri scopi istituzionali;
- promuovere e curare direttamente o indirettamente la redazione e l'edizione di libri e testi di ogni genere nonché pubblicazioni periodiche, pubblicare inoltre notiziari, indagini, ricerche e ogni tipo di materiale inerente alle manifestazioni concordate;
- partecipare a bandi pubblici di ogni genere e livello (comunali, provinciali, regionali, nazionali, europei) su progetti comuni generati dall'associazione stessa.

Per realizzare tali scopi l'Associazione potrà collaborare o aderire a qualsiasi ente pubblico o privato, locale, nazionale o internazionale, nonché collaborare con organismi, movimenti o associazioni con i quali ritenga utile avere collegamenti.

L'Associazione potrà inoltre ricevere contributi e sovvenzioni di qualsiasi natura da enti locali quali, ad esempio: Comuni, Province, Regioni, nonché da enti nazionali o ministeriali ed internazionali, offrendo la propria assistenza e consulenza in ognuno dei campi in cui si svolge la propria attività.

## **Articolo 5**

### **Soci**

Nell'Associazione si distinguono Soci promotori e Soci aderenti. Sono soci promotori tutti i soggetti collettivi che sottoscrivono l'atto costitutivo.

Sono Soci aderenti tutte quelle associazioni o quant'altre ammesse dal Comitato Esecutivo.

Il Comitato Esecutivo può in ogni momento attribuire ad altri Soci le prerogative attribuite ai Soci promotori.

Ogni singola situazione associata nomina un rappresentante nell'Associazione "COORDINAMENTO TEATRO CARCERE EMILIA ROMAGNA" ed un eventuale sostituto.

L'ordinamento interno dell'associazione è ispirato a criteri di democraticità ed uguaglianza dei diritti di tutti gli associati, le cariche associative sono elettive e tutti gli associati possono esservi nominati.

L'associazione per il perseguimento dei propri fini istituzionali si avvale prevalentemente delle attività, prestate in forma libera e gratuita, dagli associati.

In caso di particolare necessità, l'associazione può assumere lavoratori dipendenti o avvalersi di prestatori di lavoro autonomo o professionale, anche ricorrendo a propri associati.

## **Articolo 6**

### **Requisiti per l'ammissione**

Per essere ammesso a Socio bisogna presentare domanda al Comitato Esecutivo e versare le quota di iscrizione deliberata di anni in anno dal Comitato Esecutivo.

Sull'ammissione a Socio il Comitato Esecutivo delibera con la maggioranza di almeno due terzi dei componenti.

Le decisioni del Comitato Esecutivo sono inappellabili.

### **Esclusione**

Può essere escluso il Socio che commette azioni pregiudizievoli agli scopi o al patrimonio dell'Associazione. Il Comitato Esecutivo decide sulla esclusione del Socio con le stesse modalità indicate per l'ammissione.

### **Articolo 8** **Organi**

Sono organi dell'Associazione:

- L'Assemblea dei Soci;
- Il Comitato Esecutivo;
- Il Presidente dell'Associazione.
- 

### **Articolo 9** **Convocazione delle Assemblee dei Soci**

Le Assemblee sono validamente costituite in prima convocazione quando sono presenti almeno due terzi dei Soci. Le assemblee di seconda convocazione deliberano validamente qualunque sia il numero dei Soci intervenuti. Sono approvate le proposte con voto favorevole della maggioranza dei presenti. Per le nomine alle cariche sociali basta la maggioranza relativa dei voti dei presenti. È invece richiesta la presenza e il voto favorevole dei quattro quinti dei Soci per modificare lo Statuto dell'Associazione e la presenza e il voto favorevole dei quattro quinti dei Soci per sciogliere l'Associazione e nominare i liquidatori. La convocazione dell'Assemblea dell'Associazione da parte del Comitato Esecutivo deve avvenire almeno 15 giorni prima.

La convocazione del Comitato Esecutivo da parte del Presidente deve avvenire almeno 7 giorni prima.

### **Articolo 10** **Votazioni**

Non sono ammessi voti per corrispondenza né deleghe tra i soci.

### **Articolo 11** **Presidente dell'Assemblea**

L'Assemblea nomina di volta in volta un Presidente dell'Assemblea e nomina altresì un Segretario, anche non Socio.

Il verbale dell'Assemblea viene firmato dal Presidente e dal Segretario dell'Assemblea.

## **Articolo 12**

### **Comitato esecutivo e Presidente**

L'Assemblea elegge tra i suoi membri un Presidente che rappresenta legalmente l'Associazione di fronte a terzi e in giudizio nonché davanti a tutte le autorità amministrative e giudiziarie ed ha l'uso della firma sociale.

Il Presidente può conferire sia ai Soci sia a terzi procure speciali ad negotia per determinati atti o categorie di atti, dopo l'approvazione del Comitato Esecutivo.

Il Presidente dura in carica tre anni ed è rieleggibile non più di una volta (6 anni in tutto).

L'Assemblea dei Soci promotori elegge un Comitato Esecutivo che cura l'amministrazione ordinaria e straordinaria dell'Associazione. Il Comitato Esecutivo è composto da un numero di membri variabile da cinque a sette, secondo la determinazione dell'Assemblea all'atto della nomina.

Il Comitato Esecutivo esprime il gradimento a maggioranza assoluta dell'ammissione di nuovi soci.

L'Assemblea determina anche la durata in carica del Comitato Esecutivo che non potrà comunque essere superiore ad anni tre.

I membri del Comitato Esecutivo sono rieleggibili, non più di una volta (6 anni in tutto).

Il Comitato Esecutivo nomina un vice presidente che ha rappresentanza legale in caso d'impedimento anche temporaneo del Presidente.

In caso di morte o dimissioni di un consigliere prima della scadenza del mandato, il Comitato provvederà alla loro sostituzione mediante i primi non eletti, ovvero, in mancanza di questi, per cooptazione, chiedendo ratifica alla prima Assemblea.

Qualora, per qualsiasi motivo, venga a mancare la maggioranza dei consiglieri, l'intero Comitato Esecutivo si intenderà decaduto e dovrà essere rinnovato.

La carica di consigliere è gratuita.

Al Comitato Esecutivo spettano tutti i poteri per la gestione ordinaria e straordinaria dell'associazione, salvo quanto è riservato alla competenza dell'assemblea dalla legge e dal presente Statuto. La convocazione del Comitato Esecutivo è decisa dal Presidente anche su richiesta di almeno tre membri.

Le delibere devono avere il voto della maggioranza assoluta dei presenti.

Le riunioni del Comitato sono legalmente costituite quando è presente la maggioranza dei suoi componenti.

## **Articolo 13**

### **Esercizio sociale**

L'Associazione chiude annualmente l'esercizio sociale il 31 dicembre, data in cui devono essere redatti l'inventario e il bilancio annuale.

## **Articolo 14**

### **Bilancio**

Entro e non oltre cinque mesi dalla data di chiusura dell'esercizio dovrà essere convocata l'Assemblea dei Soci per l'approvazione del bilancio. Si prevede comunque entro questo periodo un'assemblea per l'approvazione del bilancio preventivo.

Il bozza dei bilanci sono predisposte dal Comitato Esecutivo da sottoporre all'Assemblea per la relativa approvazione.

E' vietata la distribuzione anche indiretta di proventi, utili o avanzi di gestione, gli eventuali utili o avanzi di gestione dovranno essere reinvestiti ed impiegati a favore delle attività istituzionali previste dal presente Statuto.

I bilanci devono restare depositati presso la sede sociale per i quindici giorni precedenti le assemblee che li approvano, a disposizione di tutti coloro che abbiano motivati interessi di consultazione.

## **Articolo 15**

### **Patrimonio dell'Associazione**

Il patrimonio dell'Associazione è costituito:

- dalle quote sociali di iscrizione deliberate dal Comitato Esecutivo;
- da quote annuali, stabilite periodicamente dal Comitato Esecutivo;
- da ogni bene mobile ed immobile che diverrà proprietà dell'Associazione;
- da eventuali fondi di riserva sostituiti con l'eccedenza di bilancio;
- da eventuali donazioni, erogazioni, lasciti, contributi e sovvenzioni di qualsiasi natura.

## **Articoli 16**

### **Regolamento per l'attività**

Il Comitato Esecutivo avrà facoltà di emettere un Regolamento per l'attività dell'Associazione subordinato a suo insindacabile giudizio l'approvazione di ogni singola manifestazione denominata "COORDINAMENTO TEATRO CARCERE EMILIA ROMAGNA".

Del pari il Comitato Esecutivo potrà nominare anche tra i non soci comitati di esperti per lo svolgimento di singole attività. Il parere di detti comitati ha valore consultivo.

Il regolamento sarà approvato preventivamente dall'Assemblea dei Soci.

## **Articolo 17**

### **Collegio dei revisori**

L'Assemblea dei Soci qualora lo ritenga opportuno potrà nominare un collegio di tre revisori dei conti che durerà in carica quanto il Comitato Esecutivo.

Al Collegio spetterà la vigilanza contabile ed amministrativa sulla conduzione.

## **Articolo 18**

### **Scioglimento dell'Associazione**



## **PROTOCOLLO D'INTESA sull'attività di Teatro in Carcere**

TRA

- Regione Emilia-Romagna (Assessorato Promozione delle politiche sociali e di integrazione per l'immigrazione, volontariato, associazionismo e terzo settore e Assessorato Cultura, Sport ),
- Provveditorato Regionale Amministrazione Penitenziaria dell'Emilia-Romagna (P.R.A.P.),
- Associazione Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna,

di seguito indicate come "le Parti",

### **PREMESSO**

- che la Regione Emilia-Romagna ispira la propria azione prioritariamente all'attuazione del principio di uguaglianza, di pari dignità delle persone e al superamento degli ostacoli di ordine economico, sociale e territoriale che ne impediscono l'effettiva realizzazione, nonché al rispetto della persona, della sua libertà, della sua integrità fisica e mentale e del suo sviluppo (Statuto della Regione Emilia-Romagna, art.2 "Obiettivi");
- che la Legge 26/07/1975 n. 354 "Norme sull'ordinamento penitenziario", e successive modifiche, prevede, in coerenza all'art. 27 della Costituzione, che il trattamento penitenziario dei condannati e degli internati abbia carattere rieducativo e che tenda, anche attraverso i contatti con l'ambiente esterno, al reinserimento sociale, prevedendo altresì che la comunità locale (privati, istituzioni o associazioni pubbliche o private) partecipi all'azione rieducativa svolta nei confronti degli stessi;
- che il "Protocollo d'intesa tra Ministero di Grazia e Giustizia e la Regione Emilia-Romagna per il coordinamento degli interventi rivolti ai minori imputati di reato e agli adulti sottoposti a misure penali restrittive della libertà" (DGR n.279 del 10/3/1998) al punto E della Parte Seconda "Attività trattamentali nei settori educativo, culturale, ricreativo e sportivo" promuove opportune iniziative educative, culturali, ricreative e sportive, sia nell'ambito del trattamento personalizzato di cui all'art. 1 della Legge 354/75, che nell'ambito di un possibile trattamento comune in relazione a bisogni specifici collettivi di determinate fasce di soggetti, così come previsto dall'art. 14 della stessa legge, valorizzando ed agevolando le iniziative indirizzate alla diminuzione del disagio all'interno degli istituti di pena, anche attraverso attività sperimentali mirate a promuovere e diffondere metodologie nuove nel contesto nazionale;
- che il Protocollo di intesa tra Provveditorato Regionale dell'Amministrazione Penitenziaria della Regione Emilia-Romagna, Conferenza Regionale del Volontariato Giustizia e Regione Emilia-Romagna del 01/12/2003 rafforza l'impegno comune e la collaborazione per organizzare attività culturali, ricreative, sportive e formative nonché interventi nell'ambito del trattamento e del reinserimento sociale di persone comunque entrate nel circuito penale;

- che la Legge Regionale 19/2/2008 n.3 “Disposizioni per la tutela delle persone ristrette negli Istituti penitenziari della Regione Emilia-Romagna” favorisce all’art. 1 il recupero ed il reinserimento nella società delle persone assoggettate alle misure limitative privative della libertà personale e all’art.4 promuove interventi e progetti, intra ed extra murari, volti al sostegno ed allo sviluppo del percorso di reinserimento sociale dei detenuti;
- che nell’ambito del Piano Sociale Sanitario 2008-2010 (deliberazione dell’Assemblea Legislativa della Regione Emilia-Romagna 22 maggio 2008, n.175) è prevista al Capitolo 7 “Povertà ed esclusione sociale” - punto 7.2 Obiettivi e Azioni - l’implementazione di iniziative rivolte alle persone sottoposte a limitazioni della libertà personale, persone nell’area dell’esecuzione penale o da essa proveniente, che affrontino, con attenzione alla differenza di genere, il miglioramento della qualità della vita in carcere;
- che nell’ambito delle attività culturali la L.R. n. 37/94 “Norme in materia di promozione culturale” prevede, all’art. 1, che la Regione promuova la produzione, la diffusione e la fruizione di attività culturali e favorisca il più ampio pluralismo delle espressioni e delle iniziative, valorizzando i soggetti che esprimono organizzazione e aggregazione di identità, di valori e di interessi culturali;
- che il Programma di intervento per la promozione di attività culturali approvato con Delibera dell’Assemblea Legislativa n. 270 del 22 dicembre 2009 individua tra i propri obiettivi quello della promozione di progetti integrati, favorendo l’aggregazione e l’interazione tra vari soggetti;
- che il medesimo Programma, per il raggiungimento degli obiettivi individuati, prevede iniziative dirette della Regione mirate a sostenere le iniziative culturali ritenute più significative e innovative, con particolare attenzione alle espressioni artistiche contemporanee e alle nuove generazioni, valorizzando i punti di eccellenza a livello regionale e promuovendo la costituzione di reti tra esperienze analoghe presenti nelle diverse realtà; per l’attuazione del Programma è prevista inoltre la partecipazione della Regione ad iniziative e progetti di interesse e di valenza regionali, proposti e presentati alla stessa Regione da soggetti pubblici e privati, che si contraddistinguano per la loro capacità di innovazione sul piano dei contenuti e delle modalità di attuazione;
- che la Regione Emilia-Romagna, con la propria legge n. 13 del 1999 “Norme in materia di spettacolo”, riconosce lo spettacolo, aspetto fondamentale della cultura regionale, quale mezzo di espressione artistica, di formazione, di promozione culturale, di aggregazione sociale e di sviluppo economico; la Regione orienta altresì gli interventi in materia di spettacolo avendo riguardo in particolare alla produzione, alla circuitazione degli eventi, alla mobilità ed alla formazione del pubblico, perseguendo la più ampia partecipazione degli spettatori e un’equilibrata distribuzione dell’offerta culturale nel territorio regionale. A tal fine la Regione incentiva la collaborazione fra soggetti pubblici, enti operanti nel settore dello spettacolo ai quali la Regione partecipa e soggetti privati, tendendo alla razionalizzazione delle risorse economiche ed organizzative;
- che vi è l’opportunità attraverso l’attività teatrale di portare la tematica carceraria e della giustizia all’attenzione della cittadinanza per instaurare un rapporto diretto fra i detenuti ed il mondo esterno dal quale sono momentaneamente esclusi;
- che l’attività di teatro in carcere è ormai da più parti riconosciuta avere non solo carattere trattamentale nei confronti dei detenuti, bensì un’importante funzione di collegamento con la società, nella creazione di rapporti che consentano un miglioramento

delle condizioni di vita, del superamento dei pregiudizi e dello stigma, non solo dei detenuti ma di tutto il personale coinvolto;

- che con l'atto sottoscritto in data 24 marzo 2011 si è costituita l'Associazione Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna;

### **CONSIDERATO CHE:**

- I mutamenti legislativi e le modificazioni intervenute nelle tipologie delle persone in esecuzione di pena e, conseguentemente, nei bisogni e nelle problematiche evidenziatisi nel corso dell'ultimo decennio, hanno reso necessario sia l'approvazione che la sottoscrizione, da parte delle Istituzioni pubbliche interessate, di nuove intese interistituzionali atte a sancire percorsi di collaborazione e di messa in rete delle risorse per meglio garantire i diritti delle persone in esecuzione di pena;

- Nel tessuto associativo dell'Emilia-Romagna diversi soggetti hanno espresso la volontà di collaborare con gli enti pubblici per attivare forme significative di contatto tra la società e l'area dell'esecuzione penale, aiutando le persone private della libertà personale a sentirsi in relazione con la città;

- In particolare, l'Associazione Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna ha come obiettivi il riconoscimento della dignità di lavoro dell'attività teatrale in carcere, l'educazione alla cura di sé e la crescita culturale dell'individuo attraverso la conoscenza e la pratica di forme artistiche che favoriscono l'interazione tra le diverse culture e lo sviluppo dei rapporti interpersonali;

**Tutto ciò premesso e considerato,**

**le Parti concordano e sottoscrivono quanto segue:**

#### ***Punto 1 - Obiettivi***

Obiettivo generale del presente protocollo è la volontà delle Parti di collaborare, ciascuno per il suo specifico ambito, per:

- sviluppare programmi tesi al recupero ed al 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, attraverso l'attività teatrale, il suo coordinamento e il potenziamento delle risorse pubbliche e private;

- riconoscere la dignità artistica, culturale e trattamentale dell'attività teatrale in carcere e la sua importante funzione di collegamento con la società per favorire il percorso di reinserimento sociale della persona detenuta;

- operare per la formazione e la produzione teatrale per un impiego e una valorizzazione del teatro come strumento e veicolo di conoscenza e crescita personale nelle realtà del carcere;

- promuovere il teatro in carcere come opportunità di cambiamento per i detenuti-attori e come mutamento delle modalità relazionali di chi vive l'esperienza del carcere, individuando soluzioni e percorsi efficaci per promuovere le diverse culture e incrementare l'inclusione sociale;
- promuovere l'inserimento sociale e la creazione di opportunità lavorative per i soggetti in esecuzione di pena, per un loro reingresso nella legalità attraverso la promozione dell'acquisizione di nuove competenze;
- ricercare e destinare risorse per la realizzazione del programma di attività annuale definito con le modalità del Punto 2, nei limiti delle previsioni dei rispettivi bilanci e delle effettive disponibilità finanziarie;
- promuovere progetti di collaborazione e di circuitazione delle esperienze di teatro carcere in Emilia-Romagna presso i teatri sempre nel rispetto dei vincoli connessi all'esecuzione della pena dei soggetti coinvolti;

### ***Punto 2: Tavolo Tecnico Regionale***

Le Parti firmatarie, per la realizzazione dell'intesa, si impegnano a costituire un Tavolo tecnico regionale per lo sviluppo del presente Protocollo d'intesa, composto da almeno un:

- rappresentante dell'Assessorato regionale Promozione delle politiche sociali e di integrazione per l'immigrazione, volontariato, associazionismo e terzo settore;
- rappresentante dell'Assessorato regionale Cultura, Sport;
- rappresentante dell'Ufficio Detenuti e Trattamento del Provveditorato Regionale dell'Amministrazione penitenziaria;
- rappresentante di ogni Comitato Locale per l'area dell'esecuzione penale adulti degli Istituti dov'è presente l'attività teatrale o dove si intende promuoverla;
- rappresentante dell'Associazione Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna.

Il Tavolo Tecnico Regionale si riunirà almeno due volte all'anno e avrà i seguenti compiti:

- ◆ creare una rete tra le diverse realtà attive nel territorio regionale nel settore del teatro in carcere e promuovere rapporti con altre realtà territoriali ed istituzionali, nel quadro delle politiche sociali, educative, formative e culturali da sviluppare nelle carceri e nel territorio;
- ◆ creare e facilitare i rapporti tra Provveditorato Regionale Amministrazione Penitenziaria dell'Emilia-Romagna (P.R.A.P.), Regione Emilia-Romagna, Enti locali, Compagnie/Associazioni teatrali coinvolte, sistema universitario, sistema economico-produttivo, anche formulando proposte di attività e percorsi formativi;
- ◆ individuare e definire percorsi di confronto e collaborazione con altre esperienze di teatro in carcere, non solo a livello territoriale;
- ◆ entro il 30 novembre di ciascun anno, per l'anno successivo, esaminare e condividere il Programma annuale delle attività di teatro in carcere proposto dall'Associazione Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna;
- ◆ sulla base delle risorse disponibili e in coerenza col Programma di cui sopra, definire l'attività da sottoporre alla Giunta regionale per eventuale finanziamento;
- ◆ valutare l'attività svolta e il raggiungimento degli obiettivi individuati nel Programma annuale.

### ***Punto 3: Impegni della Regione***

Per l'attuazione del presente protocollo d'intesa, la Regione Emilia-Romagna, attraverso l'Assessorato Promozione delle politiche sociali e di integrazione per l'immigrazione, volontariato, associazionismo e terzo settore e l'Assessorato Cultura, Sport:

- promuove le attività del Teatro in Carcere presso i cittadini, le istituzioni locali e territoriali, il terzo settore e gli organismi profit e no-profit attraverso i propri canali di comunicazione/informazione;
- prevede l'attività del teatro in carcere quale intervento significativo all'interno della programmazione regionale settoriale.

### ***Punto 4: Impegni dell'Associazione Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna***

L'Associazione Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna:

- a. sviluppa esperienze teatrali di qualità negli Istituti penitenziari della Regione Emilia-Romagna, dentro e fuori le carceri, aperte alla cittadinanza, per favorire la conoscenza delle questioni inerenti la detenzione, per migliorare la relazioni carcere-città, con attenzione all'esigenza di rinnovare i linguaggi e il senso del teatro;
- b. organizza percorsi formativi e di confronto per operatori penitenziari a vario titolo e collaboratori esterni, per agevolare il funzionamento di progetti teatro-carcere, creando opportunità di confronto con esperienze artistiche di rilievo, aperte anche ad un pubblico di non addetti;
- c. attiva corsi di formazione teatrale professionale per i detenuti-attori, in collaborazione con le agenzie per la formazione professionale del territorio;
- d. collabora con altre esperienze di teatro-carcere a livello nazionale e internazionale, anche allo scopo di organizzare e partecipare a progetti europei.

L'Associazione Coordinamento Teatro Carcere Emilia Romagna elabora e propone annualmente al Tavolo tecnico regionale un programma di attività articolato in obiettivi e azioni prioritarie.

### ***Punto 5: Impegni del Provveditorato Regionale dell'Amministrazione Penitenziaria***

Il Provveditorato Regionale dell'Amministrazione Penitenziaria favorisce e promuove, tramite l'Ufficio Detenuti e Trattamento la realizzazione delle attività di teatro in carcere nelle strutture penitenziarie del territorio regionale, secondo le modalità valutate dalle singole Direzioni degli Istituti di pena.

### ***Punto 6: Validità e durata del Protocollo d'Intesa***

Il presente Protocollo d'intesa è valido a partire dalla data della sua sottoscrizione e fino al 31/12/2015. Ciascuna delle Parti potrà porre termine all'intesa prima della sua scadenza

sulla base di una comunicazione formale alle altre Parti. Questa forma di disdetta dovrà rispettare un preavviso di almeno sei mesi.

## **Gli operatori del Teatro Carcere in Emilia-Romagna: sintesi dei dati rilevati**

### ***Eta'***

Per quanto riguarda l'età, si nota l'accostamento a questo tipo di lavoro dopo esperienze complesse di studio e professionali. L'età media è alta (44 anni), l'operatore più giovane ha 28 anni, il più vecchio 65.

Abbiamo diviso gli operatori presi in 5 cluster

Fascia 25/35: 11 persone (37%)

Fascia 36/45: 4 persone (13%)

Fascia 46/55: 7 persone (23%)

Fascia 56/65: 5 persone (17%)

Età non dichiarata: 3 persone (10%)

### ***Sesso***

I risultati della ricerca rilevano la prevalenza di operatori di sesso maschile, 18 persone, pari al 60%.

### ***Studi universitari frequentati***

Oltre la metà degli operatori (16 su 30) sono laureati; prevale la formazione artistica, 5 su 16 hanno conseguito una Laurea in Disciplina delle Arti, della Musica e dello Spettacolo (DAMS), tre presso il Dams Musica, due in Dams Teatro.

Gli altri 11 soggetti hanno scelto percorsi universitari inerenti alle Scienze Sociali o alle Scienze Umane laureandosi (si tratta di 11 percorsi differenti) in:

Scienze della Comunicazione; Scienze della Cultura; Psicologia; Matematica indirizzo didattico; Lettere ad Indirizzo Filologia Moderna e Contemporanea con Laurea Specialistica in Linguistica italiana e civiltà letteraria ad Indirizzo Moderno e contemporaneo; Sociologia; Filosofia; Scienze dell'Educazione; Scienze Internazionali e Diplomatiche della Facoltà di Scienze Politiche e Laurea Specialistica in Cooperazione allo sviluppo locale e internazionale; Terapia della neuro-psico-motricità, Sociologia e Scienze Criminologiche per la sicurezza con Laurea Specialistica in Criminologia applicata all'investigazione e la sicurezza.

Un soggetto ha conseguito un Dottorato di ricerca in italianistica un altro ha frequentato il Master "Il teatro come strumento per le professionalità educative" presso la Facoltà di Scienze della Formazione di Bologna/San Marino.

Si registra la presenza di un musicista diplomato in varie discipline al conservatorio Rossini di Pesaro.

### ***Altri percorsi formativi***

Quattordici operatori hanno intrapreso attività formative di tipo attoriale; alcuni seguendo corsi strutturati di media/lunga durata, altri attraverso percorsi basati sulla frequentazione di seminari, work shop, percorsi informali. Cinque di essi hanno iniziato, senza portarlo a compimento, un percorso universitario.

Tra le scuole frequentate: la Scuola di Teatro "Alessandra Galante Garrone", la "Bernstein School of Musical Theater", la Scuola di Teatro "Colli" e la Scuola "Teatro del Navile";

tutte di Bologna, la “Scuola d arte drammatica Pietro Scharoff” di Roma il corso di formazione teatrale biennale “L'eresia del teatro: Stanislavskij” di Pontedera.

Tra le altre attività corsuali: il seminario di perfezionamento vocale presso il Centro Teatrale Umbro, il corso di Improvvisazione vocale presso ITC di Bologna, il seminario di perfezionamento condotto da César Brie del Teatro di Los Andes , la sessione di “Teatro Eurasiano” a Scilla, con Eugenio Barba, il Laboratorio sulla costruzione delle maschere tenuto da Bernardo Rey, il Laboratorio “Non scuola” del Teatro delle Albe (Ravenna) diretto da Marco Martinelli, il “Laboratorio di pratiche di teatro sociale” presso la Compagnia Teatrale Lenz di Parma, lo stage di teatro tenuto da Jairo Cuesta e Jim Slowiack, collaboratori di Jerzy Grotowski, presso la Casa Laboratorio di Cenci (TR); il seminario sul clown diretto da André Casaca tenuto all'Ottoteatro di Firenze, il seminario sulla voce diretto da Yves Lebreton, il seminario sulla commedia dell'arte diretto da Antonio Fava.

Di fatto tutti gli operatori del campione hanno seguito percorsi in ambito culturale (gli stessi attori hanno in gran parte frequentato anche corsi di indirizzo diverso). Alcuni si sono cimentati in corsi teatrali di tipo tecnico, quali il corso professionale di “Datore luci” del teatro Comunale di Bologna. Altri in studi di tipo organizzativo/gestionale: come il corso di “Fund Raising per il settore della Cultura” e il corso di “Comunicazione e Marketing” per il settore dello Spettacolo presso ATER.

Tra gli altri corsi indicati nei questionari somministrati, vi sono la Summer School “Teatro ed Educazione alla Cittadinanza” dell'Università degli Studi della Repubblica di San Marino, i Laboratori Teatrali realizzati al CETT Centro per il Teatro nelle Terapie di Ferrara, i seminari di Musicoterapia e Danza Terapia per l'handicap a cura dell'Università di studi di Verona-Facoltà di Lettere e Filosofia; i seminari di Teatrodanza – Contact Improvisation del Centro Coreografico della Danza.

E ancora (ma l'elenco andrebbe oltre), i corsi della Scuola di “Terapia Biosistemica” presso la Jolla University – California (U.S.A.), il seminario di acrobatica aerea diretto da Teatrizzazione di Torino, la Scuola Quadriennale di “MusicArTerapia nella Globalità dei Linguaggi” di Lecce.

### ***Esperienze lavorative***

Per quanto riguarda l'attività lavorativa precedente o parallela all'esperienza nel Teatro Carcere, si conferma una forte eterogeneità nei percorsi. In massima parte riguardano incarichi professionali strettamente legati alla produzione e distribuzione di spettacoli e dunque all'attività di attore, regista, autore, musicista, scenografo, responsabile tecnico, direttore di scena, amministrazione di tournée, tecnico luci, ruoli strettamente organizzativi. Ma vi sono anche esperienze nell'ambito della comunicazione produzione e programmazione di eventi live multimediali, la realizzazione di prodotti video e produzioni musicali.

A latere si registrano esperienze professionali come insegnante (di diverso ordine e grado), educatore, curatore di progetti di cooperazione internazionale, operatore sanitario presso l'AUSL direttore artistico, tutor universitario all'interno di master ed altro ancora.

### ***Ruolo all'interno delle strutture***

Circa un terzo degli operatori ricoprono più di un ruolo, a conferma della multidisciplinarietà richiesta, molti si cimentano in mansioni anche molto differenti tra loro. Gli altri sono

inquadrati su funzioni specifiche: figura tecnica; figura amministrativa; video maker; conduttore laboratori di scrittura; conduttrice laboratori danza e movimento; tutor di compagnia; attore, regista, figura organizzativa, direttore artistico; attore, tecnico, regista, autore, figura organizzativa; autore; docente e coordinatore di laboratori di musica; aiuto regia, videomaker, figura organizzativa; attore, regista, autore; regista, autore; coordinatore attività.

## BIBLIOGRAFIA\*

- AA.VV. *A scene chiuse. Approfondimenti. Pubblicazione realizzata all'interno del progetto "Teatro in carcere" promosso e sostenuto dalla Regione Toscana*, Corazzano, Titivillus, 2011.
- AA.VV., *Teatro e disagio. Primo censimento nazionale di gruppi e compagnie che svolgono attività con soggetti svantaggiati/disagiati*, Cartoceto-Urbania, s.e., 2003.
- Aguzzi D. e Minoia V. (a cura di), *Per uscire dall'invisibile*, Cartoceto, ANC Edizioni, 2004.
- Allegro P., *Tutto quello che rimane*, Padova, Edonejo, 1995.
- Angelini F., Bigi M.C., Gualco B., *Rappresentare il disagio: tre esperienze teatrali a confronto*, in Gatti U., Gualco B. (a cura di), *Carcere e territorio*, Milano, Giuffrè, 2003, pp. 311-328.
- Bernardi C., *Il teatro sociale: l'arte tra disagio e cura*, Roma, Carocci, 2004.
- Bernardi C., Cuminetti B. (a cura di), *L'ora di teatro. Orientamenti europei ed esperienze italiane nelle istituzioni educative*, Milano, EuresisEdizioni, 1998.
- Bernardi C., Cuminetti B., Dalla Palma S. (a cura di), *I fuoriscena Esperienze e riflessioni sulla drammaturgia nel sociale*, Milano, EuresisEdizioni, 2000.
- Bernazza L., Valentini V. (a cura di), *La Compagnia della Fortezza*, con VHS, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1998.
- Conte I. (a cura di), *Il pubblico del teatro sociale*, Milano, Franco Angeli, 2012.
- Buscarino M., *Il segno inspiegabile*, Corazzano, Titivillus, 2008.
- Buscarino M., *Il teatro segreto*, Milano, Leonardo Arte, 2002.
- Ciari L., *Armando Punzo e la scena imprigionata. Segni di una poetica evasiva*, San Miniato, La Conchiglia di Santiago, 2011.
- Cremonini A. (a cura di), *La Compagnia della Fortezza 1988-1998*, Roma, Stampa Alternativa, collana Millelire, 1998.
- Favuzza A. M., *La Compagnia del Pratello. Esperienze teatrali nell'Istituto Penale Minorile di Bologna (1998-2006)*, Tesi di Laurea in Storia del Nuovo Teatro, Corso di Laurea Specialistica in Discipline Teatrali, relatore prof. Cristina Valenti, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, a.a. 2006-2007.
- Gedda L., *I teatro del disagio e del riscatto*, Torino, Trauben, 2007.

---

\* a cura di Cristina Valenti

- Giannoni M. T. (a cura di), *La scena rinchiusa*, Piombino, TraccEdizioni, 1992.
- Gobbi L. e Zanetti F. (a cura di), *Teatri Re-Esistenti. Confronti su teatro e cittadinanze*, Corazzano, Titivillus, 2011.
- Mancini A. (a cura di), *A scene chiuse. Esperienze e immagini del teatro in carcere*, Corazzano, Titivillus, 2008.
- Marchiori F., *Megaloop. L'arte scenica di Tam Teatromusica*, Corazzano, Titivillus, 2010.
- Marino M., Mutti R., *Il mare dietro un muro. Nostro padre Re Lear*, Milano, Mondadori Electa, 2008.
- Massena A. (a cura di), *Volti. Quando il teatro non cerca applausi. Laboratorio di attività teatrali per la risocializzazione dei detenuti*, l'Aquila, L'Uovo Teatro Stabile di Innovazione, 2008.
- Minoia V. (a cura di), *I teatri delle diversità a Cartoceto. Atti dai primi dieci convegni (dal 2000 al 2009)*, "Quaderno del Consiglio Regionale delle Marche", XV, 97 (giugno 2010).
- Pagliarino A., Rossi Ghiglione A. (a cura di), *Fare teatro sociale. Esercizi e progetti*, Roma, Dino Audino, 2007.
- Patuelli M. C., Storelli S. (a cura di), *Il diario di Romeo e Giulietta. Fare teatro in un carcere minorile*, con DVD, Bologna, Pendragon, 2005.
- Pedullà G., *Alla periferia del cielo. Percorsi teatrali & umani nel carcere di Arezzo 1996-2004*, Corazzano, Titivillus, 2007.
- Perina R., *Per una pedagogia del teatro sociale*, Milano, Franco Angeli, 2008.
- Pontremoli A., *Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale*, Torino, Utet, 2005.
- Pozzi E., Minoia V. (a cura di), *Di alcuni teatri della diversità*, Cartoceto, ANC Edizioni, 1999.
- Pozzi E., Minoia V., *Recito dunque so(g)no. Teatro e carcere 2009*, Urbino, Edizioni Nuove Catarsi, 2009.
- Punzo A., *È ai vinti che va il suo amore. I primi venticinque anni di autoreclusione con la Compagnia della Fortezza di Volterra*, Firenze, Edizioni Clichy, 2013.
- Ranzani P., *La soglia. Vita, carcere e teatro*, Savigliano, Gribaudo, 2004.
- Spazzoli S., *Recitare non è reato. Cronaca di tre anni di teatro nella Casa Circondariale di Forlì. 2010-2011-2012*, Tesi finale, Corso di Alta Formazione "Il Teatro come strumento per le professionalità educative", Facoltà di Scienze della Formazione, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, a.a. 2011-2012.
- Stoppa V., *Teatro del Pratello: lavoro con i minori e investimento per la comunità. Con gli atti del Convegno "Dei diritti e della pena"*, Tesi di Laurea in Drammaturgia, Corso di

Laurea in Dams, relatore prof. Gerardo Guccini, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, a.a. 2009-2010.

- Tam Teatromusica, *Dentro/Fuori Fora/Dins Dedans/Dehors. Atti. Incontro europeo di Teatro e Carcere* (Padova, 9-13 dicembre 1999), CD Rom, Padova, Tam Teatromusica [2000].
- Vaja S., *I Buoni e i cattivi. Immagini dal non teatro di Armando Punzo / Nihil Nulla, ovvero la macchina di Amleto da Hamletmaschine di Heiner Muller*, catalogo fotografico (pubblicazione bifronte), Prato, Teatro Stabile Metastasio, 2002.
- Vaja S., *Elogio alla Libertà. Il Pasolini della Compagnia della Fortezza*, Parma, MUP, 2005.
- Velati M., *Esperienze di Teatro Carcere in Emilia Romagna. Un progetto di coordinamento fra realtà teatrali e istituzioni*, Tesi di Laurea in Storia del Nuovo Teatro, Corso di Laurea Specialistica in Discipline Teatrali, relatore prof.ssa Cristina Valenti, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, a.a. 2008-2009.
- Zanini A., *Alla luce delle prove. Il teatro nel carcere minorile di Bologna*, Bologna, Bononia University Press, 2009.

## ARTICOLI E SAGGI

- AA.VV., *Destini incrociati. Prima rassegna nazionale di teatro in carcere*, "Documenti di Catarsi 61", allegato a "Teatri delle diversità - Catarsi", XVII, 61 (ottobre 2012), pp. I-XII.
- AA.VV., *Inserito Teatro e carcere. Percorsi, immagini, testimonianze e documentazioni*, "Catarsi teatri delle diversità", II, 1 (marzo 1997), pp. 9-28.
- AA.VV., *Sette modi per parlare di carcere e disagio*, "Teatri delle diversità - Catarsi", XIII, 46/47 (ottobre 2008), pp. 20-28.
- AA.VV., *3° Convegno europeo di Teatro e Carcere. Verso il Duemila. Il cammino di un'utopia concreta*, "Quaderni di Catarsi 8", allegato a "Catarsi teatri delle diversità", III, 8 (settembre 1998), pp. I-VIII.
- Billi P., Torresin B., *Far passare il tempo. Il Teatro del Pratello*, "Art'o. Rivista di cultura e politica delle arti sceniche", 14 (estate 2003), p. 67.
- Baraldi C., Volpini V., *Come è possibile essere persona in carcere: l'esempio del teatro*, "Marginalità e società", V, 32 (dicembre 1995), pp. 139-165.
- Bologna P., *Armando Punzo*, in Id., *Il teatro (im)possibile*, "Prima fila", 119 (novembre 2005), pp.78-83.

- Centomani G., *Questa è la barca, tirate fuori i remi! Sull'impresa di interpretare ruoli e copioni in piena ricerca del Sé*, in Zanini A., *Alla luce delle prove. Il teatro nel carcere minorile di Bologna*, Bologna, Bononia University Press, 2009, pp. 19-31.
- Cominoli L., *"Punto Zero" è una realtà positiva che trasforma il mondo negativo*, "Teatri delle diversità - Catarsi", XIV, 48 (gennaio 2009), pp. 37-38.
- Cutaia O., *L'E.T.I. e il progetto speciale "Disagio Giovanile"*, "Teatri delle diversità - Catarsi", IV, 9 (aprile 1999), pp. 33-36.
- D'incà R., *In scena si supera la pena*, "Hystrio", XV, 2 (aprile-giugno 2002), pp. 43-44.
- Dragone M., *Esperienze di teatro sociale in Italia*, in Bernardi C., Cuminetti B., Dalla Palma S. (a cura di), *I fuoriscena Esperienze e riflessioni sulla drammaturgia nel sociale*, Milano, EuresisEdizioni, 2000, pp. 61-123.
- Dragone M., *In un carcere giovane è nato un polo teatrale*, "Teatri delle diversità - Catarsi", XI, 40 (dicembre 2006), pp. 35-36.
- Firenze E., *Com'è difficile essere liberi*, "Teatri delle diversità - Catarsi", XVII, 61 (ottobre 2012), pp. 27-30.
- Francesca Gambarini, *Libertà di evadere. Intervista ad Armando Punzo*, "Stratagemmi", 11 (settembre 2009), pp. 171-184.
- Giacchè P., *Teatro antropologico: atto secondo*, "Catarsi teatri delle diversità", II, 4/5 (dicembre 1997), pp. 12-14.
- Giacchè P., *Teatro prigioniero*, in Maurizio Buscarino, *Il teatro segreto*, Milano, Leonardo Arte, 2002. pp. 13-18.
- Grazioli C., *Il Tam(tam) del carcere*, "Hystrio", XV, 2 (aprile-giugno 2002), pp. 44-45.
- Innocenti Malini G., *La giustizia della grazia*, "Teatri delle diversità - Catarsi", XV, 53 (aprile 2010), pp. 41-43.
- Liotta G., *Il teatro civile di Paolo Billi*, "Hystrio", XV (aprile-giugno 2002), p. 49.
- Lipani G., *Due vestiti per le Troiane*, "Teatri delle diversità - Catarsi", XVII, 61 (ottobre 2012), pp. 24-25.
- Maggiorelli S., *Dentro la Fortezza*, "Art'ò. Rivista di cultura e politica delle arti sceniche", 14 (estate 2003), pp. 61-67.
- Malina J., *Chiarezza e realismo*, "Prima fila", 6 (aprile 1995); poi, col titolo *"The Brig" del Living Theatre e "La Prigione" della Compagnia della Fortezza*, in Bernazza L., Valentini V. (a cura di), *La Compagnia della Fortezza*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 1998, pp. 109-111; e in Mancini A. (a cura di), *A scene chiuse. Esperienze di teatro in carcere*, Corazzano, Titivillus, 2008, pp. 304-306.

- Marino M., *Compagnia della Fortezza: in carcere da vent' anni*, "Hystrio", XXI, 4 (dicembre 2008), pp. 2-3; poi in Mancini A. (a cura di), *A scene chiuse. Esperienze di teatro in carcere*, Corazzano, Titivillus, 2008, pp. 314-316.
- Marino M., *La conquista della maschera: gli spettacoli della Compagnia del Pratello*, in Zanini A., *Alla luce delle prove. Il teatro nel carcere minorile di Bologna*, Bologna, Bononia University Press, 2009, pp. 33-46.
- Marino M., *Contro la realtà: i teatri dell'impossibile di Armando Punzo. Appunti per un libro sulla Compagnia della Fortezza*, "Prove di drammaturgia", XVII, 2 (dicembre 2011), pp. 6-11.
- Marino M., *La differenza*, "Hystrio", XV, 2 (aprile-giugno 2002), pp. 52-53.
- Marino M., *Teatro e carcere in Italia*, in Mancini A. (a cura di), *A scene chiuse. Esperienze e immagini del teatro in carcere*, Corazzano, Titivillus, 2008, pp. 25-98.
- Mazzini R., *Le sbarre dentro di noi. Un'esperienza di teatro dell'oppresso fuori dal carcere sul carcere*, "Teatri delle diversità - Catarsi", VIII, 25 (aprile 2003), pp. 16-18.
- Meldolesi C., *Cari lettori, cari spettatori. Note in forma di lettera sul teatro di interazioni sociali*, "Art'ò. Rivista di cultura e politica delle arti sceniche", 14 (estate 2003), pp. 10-16.
- Meldolesi C., *Forme dilatate del dolore. Tre interventi sul teatro di interazioni sociali*, con una postfazione di Stefano Casi, "Teatro e Storia" n.s., XXVI, 33, 2012, pp. 357-378.
- Meldolesi C., *La fuoriuscita*, in Mancini A. (a cura di), *A scene chiuse. Esperienze e immagini del teatro in carcere*, Corazzano, Titivillus, 2008, pp. 311-313.
- Meldolesi C., *Immaginazione contro emarginazione. L'esperienza italiana del teatro in carcere*, "Teatro e storia", IX, 16 (1994), pp. 41-68.
- Meldolesi C., *Premessa. Un nuovo teatro corale*, in Pedullà G., *Alla periferia del cielo. Percorsi teatrali & umani nel carcere di Arezzo 1996-2004*, Corazzano, Titivillus, 2007, pp. 17-22.
- Meldolesi C., *Scena della mente e scena dei reclusi*, in Pozzi E., Minoia V. (a cura di), *Di alcuni teatri della diversità*, Cartoceto, ANC Edizioni, 1999, pp. 45-55; poi in Aguzzi D., e Minoia V. (a cura di), *Per uscire dall'invisibile*, Cartoceto, ANC Edizioni, 2004, pp. 21-28.
- Meldolesi C., *"Un teatro rinato dai mondi costretti". Sulle concordanze sceniche fra reclusi, portatori di handicap e immigrati poveri*, in Merisi F. e Contin C. (a cura di), *Scene senza barriere. Un'occasione di dibattito sulle iniziative per il teatro della differenza*, Pordenone, Provincia di Pordenone, 2005, pp. 73-76; poi in "Teatro e Storia" n.s., XXVI, 33, 2012, pp. 359-366.
- Minoia V., *Il carcere come luogo di ricerca teatrale. Intervista a Gianfranco Pedullà*, "Teatri delle diversità - Catarsi", XI, 39 (ottobre 2006), pp. 6-8.

- Minoia V., *Da Pasolini all'Africa. Sette anni di proposte ma ora le risorse mancano. Intervista a Claudio Collovà*, "Teatri delle diversità - Catarsi", X, 32/33 (febbraio 2005), pp. 54-55.
- Minoia V., *La Fortezza espugnata dal teatro*, "Hystrio", XV, 2 (aprile-giugno 2002), pp. 40-42.
- Mosconi G., *Dalla progettazione agli esperimenti. Diario di "Dentro/Fuori" - Padova*, "Quaderni di Catarsi 13/14", allegato a "Teatri delle diversità - Catarsi", V, 13/14 (giugno 2000), pp. I-VIII.
- Pedullà G., *Preziosi video e nuovi temi per il futuro*, "Teatri delle diversità - Catarsi", IX, 30/31 (settembre 2004), pp. 60-65.
- Pedullà G., *Il teatro in carcere non è un "genere"*, "Teatri delle diversità - Catarsi", VIII, 26/27 (ottobre 2003), pp. 48-51.
- Punzo A., *"Come un cabaret rosso inferno...". Il Brecht della Fortezza*, note introduttive di Gerardo Guccini e Claudio Meldolesi, "Prove di drammaturgia", XI, 1 (luglio 2005), pp. 18-23.
- Punzo A., *Il mio Pasolini incompiuto*, in Casi S., Felice A., Guccini G. (a cura di), *Pasolini e il teatro*, Venezia, Marsilio, 2012, pp. 376-380.
- Punzo A., *Politiche. Riflessioni sulle possibilità di rappresentazione della realtà in epoca contemporanea* in Arcuri F. e Godino I. (a cura di), *Prospettiva. Materiali intorno alla rappresentazione della realtà in età contemporanea*, Corazzano, Titivillus, 2011, pp. 49-53.
- Punzo A., *La scena sottratta. Conversazione con Andrea Mancini*, in Mancini A. (a cura di), *A scene chiuse. Esperienze e immagini del teatro in carcere*, Corazzano, Titivillus, 2008, pp. 327-335.
- Punzo A., *Il teatro come spazio di libertà*, intervista a cura di Piergiorgio Giacchè, "La terra vista dalla luna", 3, maggio 1995, pp. 34-38.
- Punzo, *Il teatro della fame*, in Giannoni M. T. (a cura di), *La scena rinchiusa. Quattro anni di attività teatrale dentro il carcere di Volterra*, Piombino, TraccEdizioni, 1992, pp. 27-28.
- Punzo A., *Tra senso della realtà e senso della possibilità. Dialogo con Armando Punzo*, in Gobbi L. e Zanetti F. (a cura di), *Teatri Re-Esistenti. Confronti su teatro e cittadinanze*, Corazzano, Titivillus, 2011, pp. 121-150.
- Scabia G., *Riflessi/riflessioni*, in Tam Teatromusica, *Dentro/Fuori Fora/Dins Dedans/Dehors. Atti. Incontro europeo di Teatro e Carcere* (Padova, 9-13 dicembre 1999), CD Rom, Padova, Tam Teatromusica [2000], pp. 49-52; poi, col titolo *La soglia*, in Mancini A. (a cura di), *A scene chiuse. Esperienze e immagini del teatro in carcere*, Corazzano, Titivillus, 2008, pp. 307-310.

- Tibaldi G., *“Scena della mente e scena dei reclusi”*. A proposito del saggio di Claudio Meldolesi, *“Teatri delle diversità - Catarsi”*, XIV, 51 (ottobre 2009), pp. 7-8.
- Valenti C., *Alfonso Santagata. “L'uomo contro il destino”*, in Mancini A. (a cura di), *A scene chiuse. Esperienze ed immagini del teatro in carcere*, Corazzano, Titivillus, 2008, pp. 282-291.
- Valenti C., *Arte ed emozione dal sociale. Il teatro per l'educazione e l'inclusione*, *“ateatro”*, 139.47, www.ateatro.org, maggio 2012.
- Valenti C., *Il cantiere del teatro in carcere*, in Zanini A., *Alla luce delle prove. Il teatro nel carcere minorile di Bologna*, Bologna, Bononia University Press, 2009, pp. 7-14.
- Valenti C., *Carcere, teatro*, *“A rivista anarchica”*, XXIV, 208 (aprile 1994), pp. 23-25.
- Valenti C., *Dall'animazione ai teatri delle disabilità*, *“Art'o. Rivista di cultura e politica delle arti sceniche”*, 14 (estate 2003), pp. 40-43.
- Valenti C., *La Fortezza e la scena*, *“A rivista anarchica”*, XXVI, 227 (maggio 1996), pp. 29-31.
- Valenti C., *Quella fortezza è scomoda*, *“A rivista anarchica”*, XXVIII, 246 (giugno 1998), pp. 37-39.
- Valenti C., *Teatro & carcere dentro fuori. Le più recenti iniziative della Compagnia della Fortezza di Volterra e del Tam Teatro Carcere di Padova*, *“A rivista anarchica”*, XXX, 265 (estate 2000), pp. 35-38.
- Valenti C., *Teatro e disagio*, *“Economia della Cultura”*, XIV, 2 (2004), pp. 547-555.
- Valenti C., *Il teatro impossibile di Armando Punzo*, *“A rivista anarchica”*, XXXI, 269 (febbraio 2001), pp. 38-40.
- Valenti C., *Il teatro recluso, ovvero il teatro*, in Tam Teatromusica, *Dentro/Fuori Fora/Dins Dedans/Dehors. Atti. Incontro europeo di Teatro e Carcere* (Padova, 9-13 dicembre 1999), CD Rom, Padova, Tam Teatromusica [2000], pp. 59-63.
- Valenti C. e Buscarino M., *La sfida del teatro in carcere*, *“A rivista anarchica”*, XXXIX, 342 (marzo 2009), pp. 35-42.
- Variabile L., *Per un teatro stabile in carcere. Esperienze pluriennali, prospettive e progetti all'interno del carcere di Volterra*, *“A rivista Anarchica”*, XLI, 366 (novembre 2011), pp. 91-94.
- Volterra M., *“Movable Barres”*. *Musica e danza nelle carceri d'Europa*, *“Teatri delle diversità - Catarsi”*, XV, 52 (gennaio 2010), pp. 27-28.