



Un modello ri-educativo per la revisione critica del reato: l'esperienza di teatro pedagogico con le detenute in Alta Sicurezza

A re-educational model for a critical revision of the crime: an experience of pedagogical theatre with the high security female prisoners

Cristiana Cardinali

Università degli Studi Niccolò Cusano- Telematica Roma - Cristiana.cardinali@unicusano.it

Rodolfo Craia

Ministero della giustizia D. A. P. / C. C. di Latina - rodolfo.craia@giustizia.it

ABSTRACT

Prison is a misunderstood reality by many not employees, female structures even more for the particular dynamics that regulate the relationships, the result not only of gender differences but determined by the particular roles played in the original contexts. This article deals with an experience of theater workshop with the high security female prisoners, analyzing the objectives, contents and methods. The theater practice in prison makes it possible to overcome closures and memberships, allowing detainees, mostly from organized forms of criminality, to exchange views on a plot in which the roles are not as predetermined by social contexts of origin. The pedagogical experience of the theater makes it possible to build an effective treatment tool for the personal growth, to manage constructively the period of detention and to start a process of critical review of the experience, main objective of the penitentiary ri-educational system.

Il penitenziario è una realtà misconosciuta da molti non addetti ai lavori, le strutture femminili ancora di più per le particolari dinamiche che regolano le relazioni, frutto non solo delle differenze di genere ma determinate dai particolari ruoli rivestiti nei contesti di provenienza. Questo articolo affronta l'esperienza del laboratorio teatrale della sezione femminile in Alta Sicurezza nella Casa Circondariale di Latina, analizzandone obiettivi, contenuti e metodi. La pratica teatrale in carcere consente infatti il superamento di chiusure e appartenenze, permettendo ai detenuti, provenienti soprattutto da forme organizzate di criminalità, di confrontarsi su un terreno in cui i ruoli non sono quelli predeterminati dai contesti sociali di provenienza. L'esperienza pedagogica del teatro consente altresì di costruire uno strumento trattamentale efficace per la crescita personale, per gestire in modo costruttivo il periodo detentivo e per innescare quel processo di revisione critica del vissuto, obiettivo principe del sistema ri-educativo penitenziario.

KEYWORDS

Prison, re-education, pedagogical theatre, critical revision, female prisoners. Carcere, ri-educazione, teatro pedagogico, revisione critica, donne detenute.

1. Origini e sviluppo del teatro in carcere

Non è questa la sede per riepilogare l'intera storia del teatro per comprenderne le implicazioni pedagogiche, ma è opportuno toccare alcuni elementi salienti alla base dello sviluppo metodologico posto in essere in ambito psico-pedagogico.

Uno dei padri della nuova visione del teatro è Konstantin Stanislavskij che avvicina l'arte teatrale e la formazione nello stesso periodo in cui inizia anche a prendere forma la pedagogia come scienza. In questo contesto, comincia a farsi strada una concezione di teatro i cui valori si misuravano in base alle tensioni e alle sensazioni suscitate e non più solo in funzione dell'esito dello spettacolo. L'attore diviene, così, soggetto e non più oggetto, utilizzando se stesso per esprimere ciò che ha dentro. Il significato che Stanislavskij conferisce al teatro si sviluppa a partire dalla scrittura di *echov*, il quale nelle sue novelle non descriveva realtà idealizzate, bensì raccontava esistenze banali trattenendosi con cura sui dettagli, mettendo così in scena la vita nella sua continuità. Lo studio delle opere di *echov* permette a Stanislavskij di approfondire quello che, poi, sarà uno strumento essenziale del suo metodo: il "sottotesto", ovvero tutto ciò che l'opera sottintende in senso emozionale, "la vita spirituale, palese e interiormente sentita dal personaggio, la vita che scorre ininterrotta sotto le parole del testo" (Stanislavskij, 1938). Dunque, storie vere per l'attore che le rappresenta. Il metodo del regista russo, si basa sulla creazione di una condizione creativa che permette al sentimento dell'attore di manifestarsi in maniera spontanea, per farlo avvicinare il più possibile alla realtà dei personaggi da interpretare. L'interprete, dunque, deve lavorare su se stesso, rivivendo sensazioni ed emozioni, per poi trasporle nella propria recitazione. Infatti, il metodo è basato su due processi essenziali per l'interpretazione: la personificazione, un lavoro sulla corporeità, e la reviviscenza, attraverso la quale vengono rivissute esperienze e sensazioni passate.

Il teatro entra in relazione diretta con il pubblico, uscendo dallo schema tradizionale della messa in scena di un testo per un pubblico pagante, l'obiettivo primario non è più il risultato estetico della rappresentazione, bensì il laboratorio che la precede.

Il teatro diviene sociale, basandosi sul presupposto che il teatro sia per tutti, anche in situazioni di disagio: prostitute, detenuti, donne abusate, disabili, immigrati, senzatetto, abitanti di quartieri difficili, minori a rischio, tossicodipendenti. E, soprattutto, si sviluppa in luoghi nuovi, di "non teatro", non più i classici edifici eleganti delle città, ma penitenziari, ospedali, scuole, centri per anziani, cliniche psichiatriche, centri profughi, orfanotrofi.

È dagli anni Settanta che iniziano a prendere piede diverse sperimentazioni di tipo teatrale, con l'orizzonte comune di intendere il teatro uno strumento volto alla funzione sociale e educativa, alla conoscenza e alla ricerca di sé, e in certi contesti, ad una vera e propria terapia: dal teatro dell'oppresso (Boal, 2011), in cui la recitazione ha come fine quello di rappresentare le oppressioni quotidiane e trovare strategie utili per risolvere i propri conflitti; allo psicodramma, ideato da Moreno per riconoscere, rappresentare e risolvere i conflitti interpersonali; alla drammaterapia, fondata sul concetto di ruolo e la successiva creazione di ruoli per esplorare e risolvere problemi emotivi e relazionali.

Il Teatro sociale è dunque il risultato dell'evoluzione di diverse tipologie teatrali che, a loro volta, si sono formate a partire dal distacco dalla dimensione più accademica del teatro. Oggi viene applicato, come affermato in precedenza, nei contesti di marginalità. Non solo esistono compagnie teatrali che mettono in scena i propri spettacoli in questi luoghi, ma sono sempre più i progetti formativi indirizzati alla realizzazione di laboratori teatrali, e successive rappresentazioni,

con persone che vivono nei luoghi di “non teatro”. Questo perché, attraverso la pratica teatrale e la preparazione che avviene durante le ore di laboratorio, sono incentivati il recupero della persona, la ricerca e la conoscenza del proprio sé, la collaborazione e la relazione con l'altro, l'inclusione sociale, la voglia di reagire e rialzarsi da situazioni difficili.

Secondo James Thompson, i luoghi fondamentali per mettere in pratica l'applied theatre sono le zone di guerra e le prigioni, poiché presentano situazioni estreme dove il teatro sociale ha un impatto profondo e vitale. Grandi performance di condanna, punizione, divisione, alienazione e disagio si possono trovare sicuramente nel quotidiano delle carceri e delle pene inflitte ai detenuti. Creare un progetto teatrale in carcere significa lavorare con reclusi che indossano costumi e seguono dei copioni piuttosto rigidi, la cui pena è una performance per un pubblico sociale molto vasto; significa lavorare in uno spazio esiliato dal quotidiano, dietro le sbarre; significa attuare una pratica riabilitativa che possa essere una prova per il rilascio nel mondo esterno (Thompson, 2004).

A partire dagli anni Ottanta il teatro in carcere assume nuovi significati, obiettivi e metodologie, viene posto l'accento sulla pratica teatrale svolta durante l'attività di laboratorio, piuttosto che sulla rappresentazione finale, dando rilievo quindi alla funzione terapeutica e pedagogica di essa, in grado di intervenire sugli aspetti relazionali e sulla conoscenza di sé.

Inoltre, diviene anche uno strumento importante per rompere la separazione tra carcere e realtà esterna, per creare un'occasione di incontro e confronto, per far conoscere alla società la realtà del penitenziario, sia tramite rappresentazioni negli istituti aperte al pubblico, sia con spettacoli di compagnie di detenuti in teatri esterni. Infatti, in questo senso, il teatro permette di accedere in territori impenetrabili e di avvicinarsi a persone che sono private delle risorse tipiche di una condizione ordinaria.

Gli albori del teatro in carcere in Italia si collocano nell'anno 1982, quando nella Casa Circondariale di Rebibbia viene fondato il Teatro Gruppo (che, poi, divenne la Compagnia Stabile Assai), la prima organizzazione di laboratorio teatrale in un istituto penitenziario. A seguire l'esempio di Rebibbia, due anni dopo, Luigi Pagano fonda una Compagnia teatrale nella Casa Circondariale di Brescia; lo stesso, divenuto direttore della Casa di Reclusione di San Vittore a Milano, sosterrà diversi progetti di teatro in carcere.

La svolta essenziale avviene, comunque, sul finire degli anni Ottanta quando Armando Punzo, nel 1988, fonda la Compagnia della Fortezza nel carcere di Volterra. Si può certamente affermare che, da quel momento, le esperienze di teatro in carcere si sono moltiplicate. Oggi decine di gruppi teatrali negli istituti penitenziari, sebbene con caratteristiche operative e stilistiche eterogenee, realizzano spettacoli in cui la qualità espressiva ed artistica si coniuga con l'uso ai fini pedagogici della pratica teatrale.

2. Le donne detenute in Alta Sicurezza

In queste pagine proveremo a raccontare l'esperienza della costruzione di un “ponte educativo”, realizzato con un gruppo di donne detenute per dar corpo ad una opportunità di crescita e affrancamento dai sistemi e modelli devianti, causa del loro ingresso in carcere. Il carcere è un “luogo” (Augé, 1992) per chi lo vive, è città nella città, è fatto di persone che lo abitano per costrizione ma anche per lavoro o “missione”, è ricco di propri odori, rumori e colori che non appartengono al quotidiano di chi non lo frequenta; è così questa una prima occasio-

ne per avvicinarsi ad uno degli aspetti più complessi ma anche intimi del microcosmo carcerario: la detenzione femminile in Alta Sicurezza¹.

Il carcere riflette al suo interno le caratteristiche e le problematiche della società "esterna", in questo caso anche la differenziazione uomo-donna, non a caso la constatazione che le donne ristrette rappresentino una percentuale minore rispetto agli uomini tende a far considerare la condizione maschile come norma e, di conseguenza, emergono le difficoltà nel predisporre adeguamenti specifici rivolti a favore della popolazione detenuta femminile.

Le detenute in carcere non sono solamente donne, bensì madri, mogli, figlie, lontane fisicamente dai propri mariti, genitori e figli, sono ristrette in una cella dalla quale è possibile comunicare solo attraverso le lettere scritte ancora di polso o le rare telefonate; i colloqui con i propri cari a volte sono complicati dal loro coinvolgimento nella stessa o in altre vicende giudiziarie e certo non basta una fotografia o un incontro di un'ora a settimana per sentirsi vicine a chi si ama. Per la donna l'affettività, la genitorialità assume connotazioni diverse dall'uomo, con un maggior coinvolgimento emotivo, verso i figli, in particolare; l'apprensione e il senso di colpa assumono particolari connotazioni che estremizzano il legame già esclusivo e insostituibile.

Per comprendere alcuni particolari dello stato d'animo di queste detenute e il loro approccio alla detenzione, è opportuna l'analisi di alcune delle loro riflessioni che esprimono il particolare senso di angoscia anche quando non si parla di relazioni familiari. Interessante è però notare il diverso approccio: nel primo caso a parlare è una detenuta alla soglia dei sessant'anni, una vita difficile, da tempo condannata in via definitiva, con già tanto carcere vissuto e ancora una lunga pena da scontare; il secondo brano è di una donna più giovane, in attesa di giudizio da circa un anno, senza precedenti penali con una vita perfetta ma familiari "difficili". Sarà poi assolta in appello nel 2015.

Annamaria: "Sono quasi sei anni che ho perso l'abitudine di guardarmi allo specchio. Abbiamo un piccolo rettangolo nel minuscolo bagno in cui, per poterli vedere, devi alzarti sulle punte di piedi. Ma non è questo il punto. Lo so, vi sembrerà strano visto che sono una donna, ma sapete qual è la verità? Le rare volte che ci riesco non mi piace quella che vedo: i segni del tempo sono ben visibili sul mio volto, lo sguardo è spento. Non c'è più luce nei miei occhi; quando li fisso in quel rettangolo da essi traspare tutta la profondità della mia tristezza. Cerco di ricordare la donna che ero un tempo, la gioia che sprizzavano i miei occhi scuri con tante piccole pagliuzze dorate; quando ero arrabbiata spesso mi dicevano che mandavano scintille. Ora, quando li guardo, vedo degli occhi piatti, apatici, senza nessuna emozione o sensazione, che lasciano trasparire solo tanta malinconia, dolore, profondo malessere. Vorresti fingere, ma non puoi perché – è proprio vero – gli occhi sono lo specchio dell'anima e oggi la mia anima è lacerata. È come se fossi in una sorta di cecità interiore permanente. Come se si fosse spento l'interruttore e stessi aspettando qualcuno, qualcosa che lo riaccenda. Io so chi aspetto: i miei amori".

Nunzia: "Vivere in prigione è un cancro che ti divora lentamente. Non è solo

1 Nello specifico ci si riferisce alla classificazione A.S. 3, prevista per i reati di associazione di stampo mafioso come da circolare DAP n. 3619/6069 del 21.04.09. Sono separati dalle altre tipologie di detenuti, possono accedere alle attività trattamentali, ma sono esclusi dalla possibilità di richiedere i benefici penitenziari, tranne la riduzione in caso di "buona condotta" di quarantacinque giorni a semestre.

il senso fisico del limite che vivi, ma è tutto il mondo che ruota intorno, così saturo di sofferenza da farti sentire morta, mentre ancora non lo sei. Nel mio caso la speranza non mi aiuta tanto forte è il desiderio di tornare alla mia vita, dove continuamente è la mia testa.”

La parola “amore” in ogni declinazione compare continuamente quando è dato spazio all’espressione: è conforto, motivazione, alibi, speranza.

Annamaria: “Quello che fa di me ciò che sono è la forza dell’amore, che oltre a darmi pazienza e coraggio senza mai affliggermi, mi ha ridato la vita mettendo ancora al mondo un pezzo del mio cuore. Le sensazioni sono indescrivibili, l’emozione è tanta e spiegarla è impossibile, viverla a distanza è doloroso. Il tutto è appagato dalla felicità dei miei figli nel realizzare il loro amore e diventare a loro volta genitori. Aspettare è faticoso, ma so che un giorno raggiungerò l’amore che mi dà speranza, gioia e forza di sopravvivere”.

È opportuno precisare che le donne reclusi in regime di Alta Sicurezza sono accusate o condannate per reati di tipo associativo legati alla criminalità organizzata e sono assegnate in specifiche sezioni, predisposte dall’Amministrazione Penitenziaria, in funzione dell’area di provenienza e della compatibilità con le altre detenute. Frequentemente provengono da famiglie e contesti che hanno tracciato già dalla nascita il loro futuro, perché sono mogli, figlie, sorelle o parenti di persone appartenenti ad associazioni camorristiche o mafiose, alcune con un ruolo marginale, altre con un ruolo attivo, poche con posizioni di spicco tali da essere destinate al 41 bis, il “carcere duro” previsto dall’Ordinamento Penitenziario.

Queste donne nascono e, fin da piccole, crescono seguendo regole rigide, imposte dalla famiglia. “Una sintassi inflessibile e spesso eternamente identica regola il comportamento femminile in terra di mafie. La donna esiste solo in relazione all’uomo. Senza, è come un essere inanimato. Un essere a metà [...] Tutte le storie delle donne in terra criminale si somigliano, sia che abbiano un destino tragico sia che riescano a galleggiare nella normalità. In genere marito e moglie si conoscono da adolescenti e celebrano il loro matrimonio a venti, venticinque anni. Sposare la ragazza conosciuta da piccola è la regola, è condizione fondamentale perché sia vergine [...] Il controllo della sessualità è fondamentale” (Saviano, 2006).

È naturale, è la norma seguire un determinato percorso di vita, ma in carcere con la drastica separazione da quel mondo, con una adeguata programmazione ri-educativa molto può cambiare, queste donne possono avere l’opportunità per farlo, trovarne il coraggio, la forza, quantomeno scoprire aspetti che possono aiutarle a ri-costruire la propria esistenza, per progettare un futuro fuori da quel mondo.

È difficile, è raro che ciò avvenga e non sono necessariamente le statistiche sulla recidiva a confermarlo, è una questione di tale complessità da non poter essere considerata al pari dei reati comuni, ma è un dovere di tutti provarci, non solo per chi appartiene alle istituzioni a vario titolo.

È interessante ai fini della trattazione la riflessione di Cosimo Rega², autore

2 Cosimo Rega, ergastolano, impegnato come attore, regista e scrittore, si avvicina al teatro con il gruppo teatrale di Rebibbia nel 2002. Partecipa con i fratelli Taviani al film “Cesare deve morire”, premiato alla 62esima edizione del Festival di Berlino con l’Orso d’Oro.

del libro “Sumino ‘O Falco. Autobiografia di un ergastolano” dove afferma: “Per me il teatro in carcere è stato una terapia. Mi ha aperto alla comunicazione attraverso un linguaggio diverso da quello malavitoso. Recitare porta a un’analisi della propria anima. Per me è stato terapeutico. Sono riuscito a fare i conti con me stesso, ho imparato ad accettarmi e a volermi bene. Ho imparato a comprendere gli altri, a non giudicarli. Il mio sogno? Quello di riuscire un giorno a formare una compagnia di attori composta da detenuti ed ex detenuti. L’arte per chi ha commesso gravi crimini diventa non solo uno strumento di crescita e rinascita, ma può essere anche uno strumento di lavoro per il futuro, una speranza in più. Ecco cos’è per me il teatro” (Rega, 2012).

3. Ri-vedersi, dentro

Un tentativo di agire in questo senso è stato realizzato a partire dal progetto “Vedersi dentro” elaborato direttamente dall’Area Educativa della Casa Circondariale di Latina col preciso scopo di dare una organicità ai percorsi rieducativi in funzione delle peculiarità della sezione femminile in Alta Sicurezza. Una raccolta di pensieri e dialoghi elaborati in chiave autobiografica dopo un percorso di letture di autori come Montale Leopardi, Gramsci, Brecht e dei dibattiti che ne sono scaturiti, costituiscono il copione.

L’inizio di un cammino che ancora prosegue, non solo introspettivo per conoscere e riscoprire se stesse, bensì per confrontare le esperienze, per crescere, riflettere e riconoscere le proprie e altrui emozioni. Le detenute attrici forti dell’esperienza educativa, garantite dalla guida del gruppo di lavoro, si raccontano sul palcoscenico le loro storie, esplicitamente o per metafora, reali o fantastiche, la loro vita reclusa, il dolore, la paura, l’angoscia, la perdita; ammettono di conoscere la malinconia, la depressione e la follia; ma anche gioia e soprattutto amore con sfumature e valori spesso ignorati nella vita “libera”.

Il laboratorio teatrale pertanto non è un’estemporanea esperienza legata a singole progettualità frutto di occasionali iniziative e finanziamenti, ma è il culmine di un percorso con finalità ri-educative nella specifica accezione prevista dall’Ordinamento Penitenziario, nel rispetto del dettato costituzionale che non esclude nessuno dall’opportunità di realizzare un nuovo progetto di vita. Le varie attività svolte, scrittura, teatro, musica e danza, sono tra loro integrate come una sorta di strumento terapeutico, finalizzato a favorire il senso di appartenenza ad un gruppo di lavoro, stimolare la creatività individuale, riscoprire l’identità femminile, attivare nuove dinamiche relazionali che, assieme ad un’accresciuta autostima, contribuiscono fattivamente ad un diverso approccio alla vita.

Occorre infatti considerare che comunque vada l’esperienza detentiva nulla torna ad essere come prima del carcere: umanità e dignità, fondamentali identificazioni della persona, sono i primi elementi che inevitabilmente si indeboliscono con la perdita della libertà, sia in una fase di attesa di giudizio che di espiazione di una pena definitiva. Solo il rispetto dell’individuo e della sua individualità all’interno del percorso detentivo, possono salvaguardare quegli aspetti positivi della personalità su cui sostenere lo sviluppo della riflessione critica sui propri errori, un passo fondamentale per modificare quei vissuti negativi che hanno condotto al reato.

La verifica dell’efficacia degli interventi programmata dalla direzione dell’istituto penitenziario di Latina si è posta alla base dei vari setting operativi del laboratorio. Una prima indagine è stata realizzata attraverso la somministrazione di un questionario di 41 item, all’inizio e alla fine dell’osservazione, ad un campio-

ne di undici detenute iscritte al laboratorio. L'analisi dei risultati ha evidenziato dei cambiamenti in positivo nella quasi totalità degli item, nello specifico:

- maggiore tendenza a favorire un clima di gruppo ottimale
- aumentata capacità espressiva
- maggiore capacità di saper trarre soddisfazione delle cose che si fanno
- maggiore capacità di saper valutare le conseguenze delle proprie azioni
- maggiore padronanza di sé
- maggior senso di osservazione
- maggiore tenacia di fronte alle difficoltà
- maggiore capacità di gestire le situazioni ansiogene.

Pertanto, lo strumento teatrale risulta efficace per la crescita personale e lo sviluppo delle capacità delle detenute, indubbiamente utile per gestire in modo costruttivo il periodo detentivo ma anche presupposto per innescare un processo di revisione del vissuto.

La sperimentazione di un'innovativa metodologia di analisi dell'efficacia del trattamento penitenziario (Turchi, Iacopozzi, Orrù, Pinto, 2012), ha ulteriormente dimostrato le potenzialità dell'attività del laboratorio, individuando comunque degli aspetti carenti su cui apporre dei correttivi. Interventi poi realizzati con le progettualità successive alle analisi attraverso una migliore definizione degli obiettivi e delle strategie potenziando al contempo la componente formativa in termini di contenuto e di continuità.

Il laboratorio da oltre tre anni risulta condotto stabilmente ed è caratterizzato da un deciso impegno formativo per una parallela crescita culturale delle donne detenute, frequentemente di bassa scolarizzazione, finanche semi analfabete, poiché attraverso l'apprendimento si creano i presupposti motivazionali per favorire una ridefinizione della struttura della personalità.

Completare un percorso teatrale formato da scrittura autobiografica, lettura di opere coerenti con l'obiettivo del progetto, comprensione del testo, studio del copione, interazione col gruppo e rappresentazione col pubblico, regala loro soddisfazioni, la scoperta di potenzialità e autostima indispensabili per ridurre la frustrazione indotta dalla detenzione, affrontando con atteggiamento costruttivo il proprio futuro. Scrivere le loro storie, scoprirne di nuove per poi confrontarle e rappresentarle in teatro accresce il piacere del fare e la gratificazione legata al lavoro svolto; conseguentemente sviluppano il senso critico e il processo di cambiamento autodiretto (Orefice, 2001), che libera l'intelligenza e le qualità represses da una vita spesso vissuta negativamente, soffocata o schiacciata da condizioni che non hanno dato alternativa all'essere vittima del proprio mondo. È stato riferito in diverse occasioni l'apparente paradosso pronunciato da alcune detenute "mi sento più libera in galera che fuori"; evidentemente la sottocultura dei clan le aveva ingabbiate in luoghi fisici e mentali dove non era stata consentita l'acquisizione di quella coscienza-conoscenza di sé (Di Giacomo, Pizzuti, 2009); di conseguenza emergono i presupposti perché si attivi un effetto domino che favorisca quei meccanismi di emancipazione ed affrancamento che consenta a queste donne una diversa capacità autodeterminativa.

4. Il metodo

Al di là delle connotazioni stilistiche o artistiche delle opere che vengono rappresentate, delle qualità o dei limiti delle attrici, la differenza è determinata dal-

lo specifico lavoro svolto su se stesse attraverso la pratica teatrale. Questa diviene “terapeutica” quando, apparentemente, si distacca dall’obiettivo finale del trattamento, lasciando esprimere le individualità attraverso mente, voce e corpo.

Riepilogando, il laboratorio da un punto di vista tecnico e metodologico all’interno dell’obiettivo generale coincidente con quello del trattamento penitenziario, ovvero la ri-educazione e risocializzazione del reo, punta a realizzare i seguenti obiettivi specifici:

- far apprendere i concetti di condivisione, solidarietà e ascolto reciproco;
- favorire il lavoro di gruppo;
- aiutare a superare i propri limiti e la propria situazione di marginalità;
- appropriarsi o riappropriarsi del proprio mondo emotivo;
- rileggere le proprie scelte devianti;
- favorire il coraggio di esprimersi;
- affrontare meglio il disagio psicologico che la permanenza in carcere comporta.

Nello specifico, il percorso educativo, realizzato dai laboratori e monitorato dall’Equipe di Osservazione e Trattamento si focalizza su:

- la formazione di un gruppo unito;
- lo sviluppo di un rapporto di fiducia con gli operatori;
- l’emersione di sentimenti, vissuti, pensieri di ogni individuo all’interno del gruppo;
- la comprensione e razionalizzazione dei comportamenti agiti durante il laboratorio;
- la crescita personale, culturale ed emotiva.

Gli operatori teatrali invece centrano le varie attività su:

- l’uso della voce e della respirazione, per imparare ad ascoltare la propria voce e capire come valorizzarla, scoprire le sonorità e gestire il fiato correttamente durante l’emissione vocale e il movimento;
- l’espressione corporale, per ricercare la propria armonia gestuale attraverso l’ascolto e la sperimentazione delle proprie potenzialità espressive;
- le tecniche di lettura e di recitazione, imparando a raccontare una storia tenendo alta l’attenzione propria e degli ascoltatori;
- la costruzione dello spazio scenico, per trasformare lo spazio circostante in uno spazio teatrale caratterizzato da altri suoni, colori e nuove regole;
- la dizione e l’articolazione dei muscoli facciali, attraverso specifici esercizi che puntano a sviluppare una maggiore articolazione linguistica
- esercitazioni ritmiche, con attività gestuali supportate da suoni e musiche.

Pertanto la scrittura e il teatro, la poesia e la recitazione, la conoscenza, il pensiero e l’introspezione, sono le chiavi di volta nei programmi trattamentali della sezione femminile. Un deciso cambio di rotta dei laboratori oltre che nel metodo, ora più focalizzato sugli aspetti educativi piuttosto che sulla performance teatrale, nei testi oggetto sia di formazione che di recitazione, con una estrema attenzione al lavoro preparatorio per la comprensione del testo compiuto a monte di qualsiasi copione.

Un elemento di forza di questo agire è rappresentato dalla programmazione sull’intero anno da parte di un operatore volontario non vincolato dai limiti temporali/economici che di sovente caratterizzano le classiche progettualità teatrali

nei penitenziari. Ciò consente una sorta di sistema di formazione permanente a disposizione delle detenute, che garantisce, tra l'altro, un rapporto continuativo e fiduciario nei confronti del docente e del progetto che rappresenta.

Gli altri operatori del laboratorio (tecnica teatrale, musica e canto, scenografia e costumi), intervengono invece nelle fasi cruciali del progetto, con una presenza variabile in funzione della disponibilità volontaria degli stessi o finanziaria dell'istituto o dell'ente erogante, qualora retribuiti.

Ritornando al lavoro sulla persona, eseguito dal regista/docente con la collaborazione e la supervisione degli educatori e dello psicologo, si evidenzia che molte delle riflessioni del gruppo del laboratorio si attivano partendo dalla lettura di opere classiche della letteratura e dalla visione di opere teatrali e cinematografiche, intese come elemento ispiratore del lavoro da svolgere solo successivamente sul palcoscenico. L'obiettivo dichiarato è quello di educare non di impartire lezioni, quindi trasmettere il piacere della conoscenza, prescindendo dal grado di scolarizzazione, cognitivo o dal talento.

Considerate le peculiarità delle detenute appartenenti al circuito penitenziario dell'Alta Sicurezza, delineate nei precedenti paragrafi, e l'obiettivo determinato dai programmi di trattamento da realizzarsi attraverso il fondamentale percorso di revisione critica, da un punto di vista metodologico è adottato un sistema ispirato al "Teatro didattico" di Bertold Brecht. Un metodo critico, che punta sullo sviluppo e l'apertura critica, per guardare alle cose secondo una prospettiva dialettica, ritenendo il dialogo fondamentale in una corrispondenza reciproca di intenti, con la consapevolezza che la verità è soggettiva quando ci si muove tra critica e autocritica.

Nei suoi drammi didattici, Brecht ipotizza situazioni che possono e devono essere cambiate, innescando processi attivi all'interno dello spettatore, perché per cambiare il mondo occorre partire da se stessi svolgendo una funzione pedagogica, passando così da una funzione di puro divertimento, ad una di insegnamento. Pertanto, è indispensabile credere nei valori etici, anche di fronte alla corruzione, denunciare con coraggio le ingiustizie e i soprusi.

È questa però una modalità che può incontrare delle resistenze e provocare dei ritiri da parte di coloro che vorrebbero solo uno "svago", indisponibili ad affrontare questioni che più o meno direttamente toccano il loro vissuto e i contesti criminali di provenienza.

Per molte detenute è difficile accettare lo sviluppo della consapevolezza che i loro adorati grandi uomini siano sotto molti aspetti criticabili; per altre è tacitamente inaccettabile la diversa gerarchia sociale proposta dal palcoscenico, che non considera implicitamente il ruolo nel contesto di provenienza; in altre ancora, lavorare sull'autobiografia corrisponde al tentativo di spiarle per raccogliere informazioni utili alla magistratura. In ogni modo in questi anni il gruppo di lavoro pur rinnovandosi frequentemente a causa di trasferimenti o uscite ha mantenuto costante il suo numero di dieci/dodici unità, più di un terzo della totalità delle detenute presenti nella sezione.

Non a caso sono state scritte e rappresentate, dal 2012 a oggi, tre opere teatrali che realizzano il metodo sinora descritto, rappresentate in molteplici repliche destinate sia al pubblico invitato dalla direzione, sia, e soprattutto, alle scuole superiori, nella fattispecie alle ultime classi con alunni maggiorenni, raggiungendo, con le sole repliche dell'"Operetta degli stracci" del 2015 i mille spettatori, evento che per un piccolo teatro che non può accoglierne più di cento, è di indubbio valore. Infatti, per la peculiarità del circuito detentivo, queste detenute non possono recitare in teatri esterni, tantomeno è consentita la libera apertura al pubblico della struttura carceraria.

Il primo lavoro, realizzato nel 2012, è "Vedersi dentro", un dramma dove denu-

darono il loro vissuto, il risultato di un “doppio gioco”, di scrittura e di teatro. Un “gioco” laboratoriale in cui attori ed operatori si misero in gioco in prima persona per sfidare se stessi e le rispettive attuali condizioni di vita. Un lavoro emotivamente impegnativo per le detenute che accettarono la sfida iniziando a scrivere e ad interrogarsi. Durante il percorso si affrontò il tema dei ruoli, della “maschera” che ognuno di noi deve indossare ogni giorno per affrontare e superare il “mal di vivere”. Le riflessioni sulla difficoltà del carcere e le sue contraddizioni negli scritti di Gramsci, i testi di prosa e di poesia di Leopardi e Montale, costituirono un congruo materiale ricco di spunti di riflessione rielaborato teatralmente. Un percorso difficile, traumatico per alcune, disorientate dal dover interpretare se stesse, mettersi a nudo, togliersi la maschera e scavare nel proprio vissuto. Risolvere, insomma, la contraddizione tra la libertà creativa, pensare e sognare e quella reale; nel loro caso la negazione della libertà non solo quella derivante dalla detenzione in carcere.

Successivamente, nel 2014, con “Siamo donne, nella commedia della vita”, hanno ripercorso alcune opere con donne antiche e moderne simbolo dell’orgoglio e “superiorità” femminile: Medea, Lisistrata, Prassagora; Filomena Marturano di Eduardo, Mamma Roma di Pasolini, La Ninetta del verziere di Carlo Porta, prostitute loro malgrado insieme a quelle di Brecht. Hanno riflettuto sugli slogan e sugli obiettivi delle femministe degli anni ’70; compreso ed accettato il linguaggio ardito dei classici e dei grandi autori, recependo la lezione per superare gli steccati del moralismo e dell’ipocrisia. Le stesse canzoni e song brechtiani da loro affrontati affermano la protesta e la ribellione di una umanità umiliata e offesa al centro della quale sta la donna. Allo stesso modo, la citazione dalla “Teogonia” di Esiodo dove è Gea/Terra a generare il mondo, un principio femminile, a differenza di quello biblico che invece decreta la supremazia dell’uomo Adamo sulla donna, irrimediabilmente peccatrice. Il filo rosso della commedia è la prostituta, una sorta di figura emblematica a significare il sopruso, l’indebito sfruttamento, la spietata o sprezzante considerazione nei riguardi dell’essere donna.

Il lavoro realizzato nel 2015 “Operetta degli stracci” è invece un testo compiuto ispirato all’opera del mendicante di John Gay (1685-1732), una satira politica contro i proprietari terrieri, il mercantilismo e la politica. I mendicanti di Gay sono l’altra faccia della classe alta di allora, un mondo alla rovescia in cui i ricchi diventano sempre più ricchi, i poveracci sempre più poveri. In cui i cosiddetti “perbene” sono gli affaristi e trafficanti del malaffare, autentici delinquenti. Non è un caso che Brecht abbia ricalcato su quest’opera la celeberrima “Opera da tre soldi” ambientandola nel 1929 (crack della borsa di New York); virando dalla denuncia e critica del mercantilismo a quella del capitalismo. Il senso o messaggio/metafora della “Operetta degli stracci”, è desunto dalla realtà e attualità sociale così della cronaca come della politica, dalla corruzione e dagli intrecci con la criminalità organizzata.

Attualmente è in preparazione un’opera ispirata a “Madre coraggio e i suoi figli” di Brecht, dove le “madi di guerra” si confrontano sulle conseguenze drammatiche del loro agire per i figli: un motivo per cui delinquere, vittime tutti del loro delinquere, “violentati dalla violenza”.

Per meglio connotare la valenza e la complessità del lavoro educativo svolto nel laboratorio e per le attività di formazione tecnico artistica si sono adottate le tecniche elaborate da Jacques Lecoq, maestro di teatro e della pedagogia teatrale, basate su una sua personale definizione del gesto e del mimo. Secondo queste tecniche l’attore è all’interno di un lavoro collettivo, guidato alla scoperta dei segreti del corpo, proprio e altrui, inventando un mondo di maschere, proteso verso la natura dentro un’atmosfera di gioco. Il movimento ed il gesto sono la base del lavoro, partendo dall’osservazione della vita quotidiana e della natura, prendendo conoscenza del mondo che ci circonda, mimandolo.

“Se qualcuno maneggia tutto il giorno dei mattoni, accadrà che a un dato istante non sappia più cosa sta maneggiando: diventa un automatismo. Se gli si domanda di mimare come maneggia un mattone, sarà in grado di riscoprire l'essenza di questo oggetto, il suo peso, il suo volume. Questo fenomeno è di grande interesse in campo pedagogico: mimare permette la riscoperta della cosa nella sua autenticità. L'atto di mimare è in questo caso una conoscenza” (Lecoq, 2002).

Conclusioni

Già da tempo le attività teatrali sono ufficialmente riconosciute dall'Amministrazione Penitenziaria come un utile strumento trattamentale, tanto da sostenerle tramite la sottoscrizione di protocolli d'intesa con le associazioni di riferimento, sollecitando la continuità dei laboratori nei quali si sperimentano le nuove metodologie per poterle poi applicare efficacemente in contesti analoghi a quello oggetto dell'esperienza.

In effetti, uno dei problemi delle esperienze teatrali è dato dai differenti approcci metodologici adottati dai singoli laboratori, condizionati dalle scelte del singolo conduttore, regista o associazione, che applicano un proprio criterio in funzione delle loro prerogative, orientamenti culturali, formazione.

Un adeguato approccio alla pratica teatrale dovrebbe sempre essere in stretta sintonia con gli orientamenti pedagogici, psicologici e sociali, alla base delle prassi trattamentali definite in ambito ministeriale che rispettano gli assiomi dell'Ordinamento Penitenziario.

Il teatro nei carceri in oltre trent'anni ha dimostrato sempre le sue qualità aggregative, mentre la funzione trattamentale non è sempre adeguatamente considerata, specie quando non è pienamente inserita con le programmazioni pedagogiche del singolo istituto penitenziario.

Prescindendo dalle rivendicazioni terapeutiche, il teatro ha il merito di consentire il superamento di chiusure e appartenenze, permettendo ai detenuti, provenienti soprattutto da forme organizzate di criminalità come le donne in Alta Sicurezza di Latina oggetto della nostra analisi, di confrontarsi su un terreno in cui i ruoli non sono quelli predeterminati dai contesti sociali di provenienza. È da tempo provato, vedi l'esperienza riabilitativa di molti ex detenuti divenuti attori professionisti, che quando è opportunamente canalizzato il lavoro comune degli operatori penitenziari e dei conduttori/registi, il teatro è lo strumento con cui sono stati sconfitti gli stili e i costumi tipici dei contesti devianti o criminali.

Ciò è però realizzabile quando, ferme restando le motivazioni dei detenuti che si avvicinano ai laboratori, è garantita la massima interazione fra i conduttori, specialisti del settore, e l'Amministrazione Penitenziaria nel suo complesso, al fine di raggiungere una sintonia professionale idonea a creare la valorizzazione dell'esperienza dei detenuti, dove il risultato scenico ha valore artistico e trattamentale solo se il lavoro svolto dal gruppo ha raggiunto gli obiettivi pedagogici ponendo al centro la persona e non la performance fine a se stessa.

Pertanto, se l'esperienza del carcere investe la globalità dell'individuo sia nella dimensione corporea che mentale, anche l'esperienza teatrale può divenire un'occasione concreta di riflessione critica, ma anche di riscoperta del valore di sé e della propria dignità umana.

Attraverso il linguaggio e l'azione teatrale è possibile facilitare procedimenti di riflessione e rielaborazione dei propri vissuti, in funzione del riconoscimento dei propri bisogni, del recupero del valore della propria integrità e della sperimentazione di nuove forme di interazione con gli altri; l'esperienza pedagogica

che si realizza in teatro arricchisce la capacità di cura del se, la sensibilità e l'esperienza cognitiva.

È importante però sottolineare che l'efficacia pedagogica delle attività teatrali è direttamente proporzionale alla qualità del prodotto artistico, poiché è la dimostrazione di quante energie fisiche, mentali e motivazionali hanno accompagnato il percorso creativo.

La verifica di un effettivo valore ri-educativo dell'esperienza individuale del detenuto nel teatro è essenziale che venga periodicamente valutata, oltre che dagli indicatori che ogni progettista dovrebbe settare per lo specifico progetto/laboratorio, anche all'interno dello stesso gruppo, ad esempio attraverso dei focus group, con modalità che consentano un maggiore grado di comprensione da parte dell'equipe trattamentale della qualità dell'attività svolta e degli effetti sui partecipanti. Ciò non esclude, anzi rafforza, l'azione degli operatori, educatori e psicologi dell'osservazione e trattamento, che avranno maggiore possibilità, rispetto all'usuale colloquio individuale, di verificare sia l'andamento del gruppo, sia, e soprattutto, la propensione dei singoli ad affrontare efficacemente il processo di revisione critica alla base di tutta l'esperienza teatrale e obiettivo principe del sistema ri-educativo penitenziario.

Riferimenti bibliografici

- Augé, M. (1996). *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*. Milano: Eleuthera.
- Boal, A. (2011). *Il teatro degli oppressi. Teoria e tecnica del teatro*. Bari: La meridiana.
- Bortolotto, T. (2002). *L'educatore penitenziario: compiti, competenze e iter formativo. Proposta per un'innovazione*. Milano: Franco Angeli.
- Brunetti, C. (2005). *Pedagogia Penitenziaria*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Demetrio, D. (2008). *La scrittura clinica*. Milano: Raffaello Cortina.
- Di Gennaro, G., Pizzuti D. (2009). *Dire camorra oggi. Forme e metamorfosi della criminalità organizzata in Campania*. Napoli: Guida Editori.
- Freire, P. (1971). *La pedagogia degli oppressi*, Milano: Mondadori.
- Galliena, E., & Brocchieri, F. (2012). *Carcere e trattamento in alta sicurezza. Protagonisti a confronto*. Milano: Franco Angeli.
- Lecoq, J. (2002). *The Moving Body: Teaching Creative Theatre*. Oxford: Routledge.
- Malchiodi, C. A. (2009). *Arteterapia, L'arte che aiuta*. Milano: Giunti.
- Moreno, J. L. (1973). *Psicodramma e vita*. Milano: Rizzoli.
- Orefice, P. (2001). *Formazione e processo formativo. Ipotesi interpretative*. Milano: Franco Angeli.
- Orioli, W. (2007). *Teatroterapia. Prevenzione, educazione e riabilitazione*. Trento: Edizioni Erickson.
- Rega, C. (2012). *Sumino 'o falco. Autobiografia di un ergastolano*. Torino: Robin.
- Ricci, G., & Resico, D. (2011). *Pedagogia della devianza. Fondamenti, ambiti, interventi*. Milano: Franco Angeli.
- Sartarelli, G. (2005). *Pedagogia penitenziaria e della devianza. Osservazione della personalità ed elementi del trattamento*. Roma: Carocci Faber.
- Saviano, R. (2006). *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*. Milano: Mondadori.
- Stanislavskij, K. S. (1991). *Il lavoro dell'attore su se stesso*. Bari: Laterza.
- Thompson, J. (1998). *Prison Theatre: Practices and Perspectives*. London: Jessica Kingsley Publishers.
- Thompson, J., Schechner, R. (2004). Why 'Social Theatre'? *The Drama Review* (48), 11-16.
- Turchi, G. P., Iacopozzi, R., Orrù, L., Pinto, E. (giugno 2012). La misurazione dell'efficacia del trattamento in ambito penitenziario, comunicazione presentata presso JADT 2012: 11es Journées internationales d'Analyse statistique des Données Textuelles, Liegi (Belgio).