

TESI FINALE DEL CORSO DI TEATRO PER LO SVILUPPO DI COMUNITA'



Come dentro Così fuori

Un'esperienza di Playback Theatre nel
carcere di Torino

Gianfrancesco Corvi

23/06/2013

Relatore: Giacomo Volpengo



Dai colloqui di sostegno con i detenuti, al corso di teatro e alle performance di Playback Theatre, un percorso di socialità in uno dei contesti relazionali più difficili delle nostre istituzioni.

Sommario

Introduzione.....	3
Dentro e Fuori	4
Lavoro e Tempo Libero	5
Fuori	5
Dentro	6
Come in alto così è in basso	6
Olistico Olografico	7
Maschile e Femminile nel Playback Theatre.....	8
Nella Performance	9
Pubblico.....	9
Performer.....	9
Musicista.....	10
Conduttore	10
Immaginazione e realtà	11
Fuori	11
Dentro	11
Colloqui	12
Playback theatre e trauma.....	12
Nel gruppo.....	13
Casa Circondariale Lorusso e Cutugno.....	13
Progetto S.A.R.A.....	14
Teatro in carcere	14
Il Corso di Improvvisazione Teatrale	15
Come nasce il corso	15
Fuori	15
Dentro	16
I primi incontri	16
Il gruppo	17
L'attività.....	18

Il rituale	18
La fiducia	19
Spontaneità e Creatività	19
La narrazione	19
La Performance	20
Analisi e organizzazione	20
Punti di forza	20
Punti di debolezza	20
Opportunità	20
Rischi.....	21
Realizzazione.....	21
Volti.....	22
Scaletta:	22
Follow up	24
Il seguito	24
Conclusioni	25
Riferimenti	26
Allegati.....	26

INTRODUZIONE

Eccomi giunto al mio quarto appuntamento con ArtilnScena, nel 2009 ho incontrato il Playback Theatre e non ho potuto fare a meno di frequentare il corso di Torino. Ringrazio Giacomo Volpengo che, conosciuto nei panni di regista di uno spettacolo teatrale per l'Unitre, mi ha raccontato di questa forma di teatro e spiegato che nel playback theatre gli attori non mimano dei testi registrati!

In questi quattro anni il playback theatre ha portato molto alla mia esperienza teatrale: ovviamente il corso in Via S. Domenico, poi il seminario con Jonathan Fox, Assisi, tre ArtilnScena, due MiToS, la Romania, la Compagnia OttO. L'esperienza che voglio raccontare è quella che sto vivendo nel portare il playback theatre nel carcere di Torino. E' un mondo sconosciuto ai più, fatto di aspri contrasti, ma anche di

fratellanza, è un piccolo ma complesso sistema che esprime forti analogie¹ con la società esterna. In questa tesi svolgo una piccola ricerca per trovare analogie in aspetti dualistici, nel modesto tentativo di riconoscerli come facenti parte di una unità. Si tratta talvolta di pesi su opposti piatti della bilancia, altre volte coesistenza di elementi contrastanti, elementi simili ma in posizioni diverse, elementi complementari; in ogni caso sempre parti fondamentali dell'equilibrio generale.

DENTRO E FUORI

E' doveroso iniziare dalla coppia di opposti presente nel titolo. Nel carcere la separazione tra dentro e fuori è netta e solida: muri di cemento di cinque metri e dure sbarre. In una sorta di osmosi le informazioni di carattere generale viaggiano principalmente in un'unica direzione, da fuori a dentro: televisione, giornali, libri. Le informazioni personali sono invece soggette a ferree regole, ad esempio le telefonate sono limitate in frequenza e durata, dieci minuti a settimana e consentite solo verso numeri di rete fissa intestati a parenti. Il tuffo nel passato è evidente, nel centro di un tessuto urbano cablato in fibra ottica e con comunicazioni wireless ad alta velocità, entrando nell'area detentiva tutto scompare, tutto il materiale elettronico, cellulare in testa, deve essere depositato all'ingresso. Lasciato ogni collegamento con la mondanità ci si avvicina alle celle, le regole per gli abitanti fanno pensare alle celle monastiche, no telefono, no computer, no alcool, no sesso, no pornografia, no denaro e rigidi orari. Le celle sono aperte per l'ora d'aria, i colloqui, la doccia. I pasti vengono consumati in cella, non vi sono i grandi refettori che si vedono nei film americani. Il principale veicolo di comunicazione è per tutti la voce, usata spesso a decine di metri.

Fuori che cosa accade? C'è molta tecnologia che consente comunicazioni immediate con tutto il mondo, le limitazioni della libertà sono di altra natura e l'isolamento rimane. Nel carcere di Torino generalmente i detenuti sono due per cella, consumano insieme tutti i pasti, si dividono pezzi di sapone, carta per scrivere, sigarette ed

¹ L'analogia alla quale faccio riferimento è quella descritta nell'enciclopedia Treccani come: Analogia di proporzionalità è quella di un termine che conviene a più cose, in ragione di una similitudine di rapporto. Per es., 'visione', riferita sia all'operazione dell'occhio sia a quella dell'intelletto, non dice la stessa cosa in tutti e due i casi, bensì una cosa simile nel rapporto con l'occhio: l'occhio sta al suo oggetto come l'intelletto sta al suo <...> L'esistenza di un'analogia offre la possibilità di effettuare lo studio di fenomeni, anche assai complessi, su modelli analogici.

emozioni. Fuori le celle hanno costosi gadget che rendono più piacevole la prigionia lasciando le persone ancor più sole. Le celle si chiamano autovetture, ufficio, box di lavoro. Posto finestrino o corridoio? Poi ci sono gli appartamenti, anche lì tanto cemento e porte blindate, per i più facoltosi anche le auto sono blindate e si rinchiudono in prigioni di lusso controllate da videocamere. In carcere per comunicare con il vicino di cella basta parlare e fuori? Chi abita in un condominio quanto parla con il proprio dirimpettaio? Forse ci si vede all'assemblea di condominio, ma di chi vive dietro il muro che ci separa dall'altro condominio chi conosce il volto? Tre anni fa ho sentito che facevano dei lavori, forse le persone che vivono a trenta centimetri dalla testiera del mio letto sono cambiate?

Dentro e fuori sono valori relativi, dipendono dall'osservatore. Tendiamo a considerare come dentro tutti i sistemi chiusi e separati dall'ambiente in cui viviamo. I pesci dentro il mare, ma forse per un pesce noi siamo dentro l'atmosfera. Quanto sarebbe meglio se ci considerassimo tutti dentro il pianeta!

LAVORO E TEMPO LIBERO

FUORI

Quando si vuol conoscere che lavoro svolge una persona spesso la domanda è: "Che cosa fai nella vita?". Preferisco la domanda: "Che cosa fai per vivere?" che meglio rimanda all'idea di sostentamento, lasciando spazio a ciò che nella vita si fa con piacere, anche se non produce reddito. L'attività lavorativa, non senza piacere, mi ha portato a sviluppare la mente razionale, applicata alla tecnologia, spesso nella sedentarietà e solitudine di un ufficio popolato di strumenti elettronici.

Così *nella vita* ho cercato compensazione in attività non retribuite, sportive, creative, artistiche e sociali in vari contesti di gruppo: Vela, Teatro di strada, Mimo, Sviluppo della coscienza, Raccolta fondi, Telefono e Internet Amico, Aiuto psicosociale nelle emergenze (118 e Protezione Civile), Assistente Volontario Penitenziario. In questi interessi si è ben inserito il playback theatre e in particolare il *Corso di Teatro per lo Sviluppo di Comunità a indirizzo psico-sociale*, che già nel titolo mi ha fatto pensare alle connessioni con i diversi ambiti della mia esperienza.

DENTRO

In carcere la contrapposizione tra lavoro e tempo libero perde di significato, c'è l'orario quotidiano di apertura e chiusura della cella, l'orario del passaggio del carrello con i pasti. E' tempo che passa, non più libero, tempo imprigionato nell'attesa del *fine-pena*, così si chiama la data del rilascio. Che offesa alla vita è quella che fa desiderare di voler invecchiare il più rapidamente possibile di quei cinque anni che mancano alla liberazione!

COME IN ALTO COSÌ È IN BASSO

- La tavola smeraldina di Ermete Trismegisto -

«Il vero senza menzogna, è certo e verissimo. Ciò che è in basso è come ciò che è in alto e ciò che è in alto è come ciò che è in basso per fare i miracoli della cosa una. E poiché tutte le cose sono e provengono da una, per la mediazione di una, così tutte le cose sono nate da questa cosa unica mediante adattamento. Il Sole è suo padre, la Luna è sua madre, il Vento l'ha portata nel suo grembo, la Terra è la sua nutrice. Il padre di tutto, il fine di tutto il mondo è qui. La sua forza o potenza è intera se essa è convertita in terra. Separerai la Terra dal Fuoco, il sottile dallo spesso dolcemente e con grande industria. Sale dalla Terra al Cielo e nuovamente discende in Terra e riceve la forza delle cose superiori e inferiori. Con questo mezzo avrai la gloria di tutto il mondo e per mezzo di ciò l'oscurità fuggirà da te. È la forza forte di ogni forza: perché vincerà ogni cosa sottile e penetrerà ogni cosa solida. Così è stato creato il mondo. Da ciò saranno e deriveranno meravigliosi adattamenti, il cui metodo è qui. È perciò che sono stato chiamato Ermete Trismegisto, avendo le tre parti della filosofia di tutto il mondo. Completo è quello che ho detto dell'operazione del Sole. »

Ben lungi dal commentare la tavola smeraldina desidero ricordare che è pensando a questa che ho deciso il titolo di questa tesi. Da questa, che sembra essere l'origine della legge di analogia, mi vengono molte suggestioni applicabili al playback theatre e al carcere. Un'enunciazione più comune della legge di analogia la troviamo nel "Padre Nostro, ...sia fatta la tua volontà, come in cielo così in terra". Considerando la volontà del Padre come una legge del creato, e non come desiderio di un vecchio canuto la similitudine è evidente.

La legge di analogia, come le leggi fisiche non è un insieme di norme modificabili e interpretabili, ma un principio che non è ne' buono ne' cattivo, quando si fanno i primi passi in un mondo sconosciuto è normale cadere, non si può dare la colpa alla legge di

gravità, sarà il bambino che imparerà a conoscerla per non cadere più. Questo vale per la legge di analogia, la conoscenza dei meccanismi che regolano il basso mi aiuta a comprendere l'alto, e viceversa.

Nella mia esperienza sto osservando come schemi e regole del *fuori* si ripetano nel carcere e viceversa, in effetti potrebbe essere la risposta al "Perché lo fai?". Osservare un sistema chiuso facilita la comprensione dei meccanismi che lo regolano, è un sistema che mantiene la sua omeostasi con metodi migliorabili e discutibili, la complessità delle forze in gioco è superiore a molti altri contesti, ma imparando a conoscerlo ci si deve ben presto allontanare da una visione duale e giornalistica di relazioni vittima-carnefice o poco intelligente di causa effetto, colpa e punizione.

OLISTICO OLOGRAFICO²

Per la società rinchiudere gli *asociali* per ignorarli è come non voler vedere i lati oscuri della propria natura. Come ogni piccola cellula umana contiene l'informazione genetica di tutto l'organismo, così in ogni *cella* sono rinchiusi informazioni che riguardano tutta la società. L'azione sui sintomi non risolve le cause, e poi quanto dovrebbe durare la *quarantena*? Nella storia, e ancora oggi, non mancano interventi chemioterapici per *bombardare* le cellule tumorali. Auspico che, come insegna da millenni la medicina tradizionale cinese per l'essere umano, si possano conoscere nella società e nel pianeta le nadi³ che ne collegano i centri vitali. Non sono certo che si possa intervenire sul carcere come un punto di agopuntura per il benessere della società, ma ritengo che valga la pena di provarci.

² Il modello olografico è una delle principali basi scientifico-filosofiche della nuova scienza olistica e del paradigma olistico, in quanto, partendo da dati fisico-matematici, estende la propria interpretazione all'intera esistenza e alle dimensioni della coscienza. Il modello olografico si basa sul concetto di informazione globale che lega una parte al tutto: la parte diventa un ologramma del tutto, in quanto contiene al suo interno una rappresentazione globale dell'insieme da cui deriva. Questo, di fatto, implica una relazione informatica continua, coerente e dinamica tra la parte e il tutto. (www.enciclopediaolistica.com)

³ Il termine nadi proviene dal sanscrito e significa tubo, canale o vena. Tali canali sarebbero le vie attraverso le quali passa il prana, inteso come energia vitale o soffio, per alimentare tutte le parti del corpo.

MASCHILE E FEMMINILE NEL PLAYBACK THEATRE

Nel Playback Theatre i performer hanno un ruolo che si differenzia da quello dell'attore cinematografico e di teatro classico. Per l'attore si parla generalmente di *entrare nella parte*, in questi termini è evidentemente un atto maschile, la *parte* sta lì, pronta a essere fecondata dall'attore. Autori, scenografi, costumisti, truccatori e registi hanno costruito gli spazi nei quali entra e si muove l'attore, dal trucco teatrale che amplifica la mimica facciale per renderla percepibile in sala, al trucco cinematografico che con varie protesi può rendere irriconoscibile l'attore. Si entra fisicamente nel costume che determina e limita i movimenti dell'attore, poi si entra emotivamente nel personaggio, nei suoi sentimenti, nelle sue reazioni. La mente è impegnata a imparare il copione, ma anche l'acquisizione degli schemi mentali del personaggio è fondamentale: il contesto sociale, il lignaggio, il periodo storico, la capacità di portare nell'azione il vissuto del personaggio, e soprattutto inserire quegli elementi che sono presagio dell'epilogo e tanto cari al pubblico.

Fondamentale è il ruolo del regista, che può dirigere l'attore con energia maschile controllando ogni movimento e inflessione vocale; insieme ad un energia femminile, che con perizia ostetrica prima e materna poi, permetta all'attore di rinascere nel personaggio e di crescere con esso.

Il pubblico è chiamato a un ruolo recettivo, femminile, di ascolto. Le azioni consentite sono solo di giudizio: applausi o fischi; significative in teatro, ancora possibili al cinema ma solo come comunicazione tra il pubblico; del tutto inutili in televisione; anche se non manca chi, solo di fronte alla tv gesticola e commenta ad alta voce le immagini in uno sterile desiderio di comunicare.

Quando l'attore è finalmente, e faticosamente, entrato nel personaggio, può manifestare l'energia femminile che porta ad esprimere quelle emozioni che cercano l'empatia del pubblico, e questo avviene in teatro, al cinema e in tv. Il figlio di quest'unione di energie maschili e femminili è proprio l'empatia che si genera nel pubblico, portandolo a un'esperienza di semirealtà che gli permette di vivere nella scena.

NELLA PERFORMANCE

Nel pubblico cinematografico l'empatia si genera da un processo d'identificazione con i personaggi, sapientemente sfruttato nel produrre protagonisti vincenti, vittime di soprusi e preferibilmente ben armati⁴.

PUBBLICO

Anche il playback theatre viene dall'America ma grazie a Jonathan Fox al pubblico è donata una nuova dimensione, non solo identificazione, ma vera e propria identità con i personaggi e con la scena, ecco quindi un maggiore equilibrio tra maschile e femminile, non solo ascolto, ma anche partecipazione attiva. Il pubblico nella sua unità diventa autore ed ha la possibilità di vedersi rappresentato sulla scena.

PERFORMER

Se l'azione scenica esprime un'energia maschile, certamente osservazione e ascolto hanno impronta femminile. Un bravo attore può permettersi di occupare il suo spazio scenico tutto al *maschile*, completamente concentrato su se stesso, i confini sono definiti, la posizione è tracciata sul pavimento del palco, esattamente dove illumina il faretto che si accende, gli altri attendono la fine della sua battuta, il pubblico sta dietro la quarta parete e deve essere ignorato per non perdere concentrazione.

Il performer quando sta seduto, in posizione neutra, è chiamato a un totale ascolto del pubblico e del conduttore e quando va in scena le cose si rendono difficili perché deve dividere la sua attenzione, per trovare il giusto equilibrio tra azione e ascolto degli altri performer. Se prevale l'energia maschile i performer si contenderanno la scena cercando di portare a compimento le proprie idee a discapito degli altri. E' qui che ascolto e sensibilità permettono di limitare dinamicamente il proprio spazio e accogliere le proposte altrui. Con un buon *tele*⁵ tra performer l'atto creativo finale è più alto della somma dei singoli contributi.

⁴ Sugli stereotipi e luoghi comuni della filmografia USA che rappresenta il 95% della nostra programmazione in sala e tv ci sarebbe molto da dire.

⁵ *Tele*: deriva dal greco Τελε (telé), che significa "a distanza". Indica la capacità delle persone di entrare in relazione emotiva reciproca per giungere ad un Incontro. Ha pertanto caratteristiche di reciprocità e di bidirezionalità, a differenza dell'empatia, che è unidirezionale. Il *tele* si differenzia altresì dal *transfert*, che ne costituisce la trasformazione "patologica". Accanto alle

MUSICISTA

Un altro performer è il musicista, forse è colui che nella sua natura meglio integra maschile e femminile. Nel maschile anni di studio per giungere ad un'esecuzione perfetta, l'impeto impresso al proprio strumento per farne uscire tutti gli armonici. Senza il femminile si avrebbe un'esecuzione fredda, come un computer; sono le note tenute qualche millisecondo in più o in meno che danno personalità e calore. La sua virtù è l'equilibrio tra azione e ascolto, non a caso un musicista si integra facilmente in un gruppo di playback theatre. L'equilibrio che per l'attore performer è frutto d'incessante impegno fa già parte del bagaglio del musicista che mentre esegue il suo pezzo in una band o un'orchestra deve leggere lo spartito, gestire l'esecuzione ascoltando i suoni che produce il proprio strumento e simultaneamente ascoltare tutti gli altri musicisti e seguire il direttore d'orchestra.

CONDUTTORE

Il ruolo fa pensare a un'energia maschile, ma nel termine c'è molta femminilità. Condurre il pubblico, ascoltarlo, prenderlo per mano accompagnandolo nel tema della performance, fino alla sedia del narratore; è un atto che richiede un'attenzione materna, protettiva. Non è da meno il significato di conduttore come canale di trasporto, tra il pubblico e il palco, in questo è importante che il canale sia pulito e libero, per veicolare l'energia della sala verso il pubblico e verso il palco in modo neutro, in particolare durante il dialogo con il narratore. Certamente non manca un esercizio di energia maschile nel mantenere il rispetto dei tempi, del rituale, nel moderare gli interventi del pubblico, anche contenendoli se necessario.

relazioni di transfert rimane attivo il processo di tele, elemento base su cui poggiano sia lo psicodramma che il playback.. (L.Dotti)

IMMAGINAZIONE E REALTÀ

L'immaginazione attiva è la chiave di una visione più ampia, permette di mettere a fuoco la vita dai punti di vista che non sono i nostri, pensare e sentire partendo da prospettive diverse. – Alejandro Jodorowsky

FUORI

I metodi attivi usati nel playback ricreano nel presente episodi del passato (play back), questa ricreazione⁶ avviene all'interno del gruppo, pertanto le immagini non sono create dal soggetto e sclerotizzate in contorni rigidi, ma vengono ri-create nell'interazione con il gruppo ed il loro significato è il risultato di molteplici significanti.

In termini fisici è come passare dalla percezione bidimensionale di un occhio a quella tridimensionale costruita nel cervello dall'unione delle immagini bidimensionali di due occhi. In questo caso le immagini sono tante quanti i performer, e la piatta e sbiadita fotografia si trasforma in un oggetto tridimensionale e vivo del momento presente. Questo mi porta alla domanda: "Ma il nostro organo di percezione delle emozioni è solo uno?". Come posso avere una percezione tridimensionale delle emozioni? E' forse anche per questo che le persone tendono a condividere le emozioni?

DENTRO

Apparentemente l'immaginazione permette di superare le costrizioni del fisico, obbligato in uno spazio ristretto e con un ridotto campo percettivo. Succede che la costruzione mentale di soggetti non percepiti da tempo ne alteri le caratteristiche, portando la ragione a spostare la soglia del reale costruendo delle trappole, nelle quali crescono le aspettative verso i soggetti immaginati, con l'inevitabile sconforto nel momento in cui ritorna il contatto con il reale. Le immagini costruite in una sorta di negazione della realtà hanno una funzione di protezione da un contesto inaccettabile, ma come in ogni episodio traumatico, si ritrova il benessere nel momento in cui si è consapevoli del qui ed ora. Paradossalmente l'immaginazione creativa, incanalata nell'improvvisazione teatrale, nella rappresentazione psicodrammatica, permette un ritorno al qui e ora.

⁶ Ricreazione: Il creare di nuovo; nuova creazione: *l'opera d'arte è una r. del vero attraverso la fantasia* (Hoepli.it)

Se la negazione della realtà in seguito ad un evento traumatico con il tempo naturalmente regredisce fino a riportare il soggetto al *qui e ora*, per chi sta in carcere come funziona? Si può parlare di disturbi post-traumatici⁷ se il trauma è presente? Per il detenuto è più sopportabile vivere in una dimensione limbica o prendere coscienza di un *qui e ora* di cui mancano strumenti per accettarlo?

COLLOQUI

Sono domande che mi sono posto nei colloqui con detenuti che si erano costruiti una loro realtà parallela di assoluzione, probabilmente a seguito dell'incapacità, non consapevole, di accettare le proprie colpe e la propria pena. Penso a chi, denunciato dalla moglie per pedofilia nei confronti della figlia di pochi anni, sosteneva che la moglie desiderasse riaverlo a casa al più presto e avesse chiesto la separazione solo per riavere la figlia data temporaneamente in affidamento, e omette particolari attenzioni che secondo lui facevano parte della normale relazione di un padre con una bambina. Un altro caso penoso in chi, dopo aver ucciso la compagna, esprime come suo massimo dispiacere il non aver potuto partecipare al funerale al fianco del figlio di lei, che dopo aver perso la madre tanto avrebbe bisogno della sua presenza. Qualche volta la riformulazione⁸ unita a domande relative a *violazioni del metamodello*⁹ sembra dare un senso al colloquio, in alcuni casi un sorriso fa capire la disponibilità; in altri l'impegno a recitare quella parte, ripetuta immutata ad ogni colloquio è prevalente. Se in alcune conversazioni telefoniche avute a Telefono Amico, la riformulazione aveva causato ostilità, posso affermare che nei colloqui in carcere questo non è mai avvenuto, indubbiamente i contenuti non verbali dell'incontro fanno la differenza.

PLAYBACK THEATRE E TRAUMA

Quando incontrai Jonathan Fox in un seminario a Torino, gli chiesi che cosa pensava dell'uso del playback theatre in comunità colpite da catastrofi, mi rispose che nella sua esperienza aveva constatato che quando gli eventi sono troppo vicini l'impatto emotivo del playback theatre può essere troppo forte. Non a caso mi sono reso conto che i detenuti, nella veste di narratori, non parlano mai dell'esperienza traumatica che

⁷ Post-Traumatic Stress Disorder, PTSD

⁸ Carl Rogers

⁹ John Grinder e Richard Bandler

stanno vivendo, parlano del *fuori*, al massimo del momento dell'arresto, comunque anch'esso fuori.

NEL GRUPPO

La rappresentazione rafforza la consapevolezza del soggetto, il suo mondo interno ne risulta arricchito, in tal modo il confine tra realtà e immaginazione viene riprogrammato ed il rischio di perdere la propria identità in un ambiente passivizzante diminuisce.

CASA CIRCONDARIALE LORUSSO E CUTUGNO

Giuseppe Lorusso e Lorenzo Cutugno sono i nomi di due Agenti di Polizia Penitenziaria, uccisi per mano delle Brigate Rosse, i cui cognomi, sono diventati il nome del carcere di Torino. La differenza tra Casa Circondariale¹⁰ e Casa di Reclusione¹¹ è che nella prima vi sono i detenuti in attesa di giudizio, mentre nella seconda si scontano le condanne definitive. Questo è importante per il volontariato in quanto nelle Case Circondariali il turnover è molto elevato, a Torino si arriva ad 80 persone al giorno.

Senza commentarli riporto alcuni dati tratti da internet, non molto aggiornati ma certamente significativi:

L'istituto è composto da 5 padiglioni, di cui 3 organizzati su tre piani (4 sezioni per ogni piano, complessivamente 36), uno è il padiglione femminile, che ospita una novantina di detenute, e uno è la sezione Arcobaleno, progetto di comunità terapeutica per tossicodipendenti.

All'interno ci sono numerosi spazi comuni: la Cappella, il teatro (circa 300 posti), una grande sala polivalente presso la sezione Arcobaleno (ma utilizzata talvolta anche per attività che riguardano l'intero istituto), le palestre, numerose aule di lezione, oltre ad

¹⁰ Sono gli istituti più diffusi, presenti praticamente in ogni città sede di Tribunale. Vi sono detenute le persone in attesa di giudizio e quelle condannate a pene inferiori ai cinque anni (o con un residuo di pena inferiore ai cinque anni).

¹¹ Sono gli istituti adibiti all'espiazione delle pene. In molte Case Circondariali c'è una "Sezione Penale" e, in alcune Case di Reclusione, c'è una "Sezione Giudiziaria" destinata alle persone in attesa di giudizio.

una biblioteca dotata di circa 10.000 volumi. All'esterno ci sono numerosi passeggi, dotati anche di spazi riparati.

Numero medio detenuti 1450, stranieri 70%, tossicodipendenti 30%,
Capienza regolamentare 857, Capienza tollerabile 1000,
Polizia Penitenziaria 632, Educatori 12,
Medici 6, Infermieri 5, Infermieri non di ruolo 37,
Psicologo ministeriale 1, Psicologi in convenzione 27.

I volontari, chiamati AVP (Assistente Volontario Penitenziario), sono circa 240 e svolgono attività di sostegno morale, ricerca lavoro, pratiche anagrafiche, sostegno economico, distribuzione indumenti, pratiche pensionistiche, collegamento con le famiglie, accompagnamento nell'inserimento sociale.

PROGETTO S.A.R.A.

Nel 2010, con altri trenta volontari, vengo inserito nel progetto S.A.R.A. (Sezioni Alto Rischio Autolesivo), per il quale siamo autorizzati ad effettuare i colloqui entrando nelle sezioni definite "ad alto rischio", quindi con la possibilità di affacciarci alle celle e incontrare anche detenuti che non hanno richiesto colloqui, con lo scopo di segnalare situazioni di forte disagio e rischio autolesivo.

La maggior parte degli AVP frequenta il carcere in settimana, far accettare agli Agenti che qualcuno tenesse colloqui di sabato e domenica non era stato facile, ed ora chiedere loro di aprirmi le sezioni è stato ancora più complicato, ma lavorando non avevo scelta.

TEATRO IN CARCERE

Riporto uno stralcio di un'intervista fatta al regista Riccardo Vannuccini¹², pioniere del teatro in carcere:

La mia prima esperienza in carcere risale al 1994, si trattava del braccio femminile del carcere di Rebibbia. A quella sono seguite molte altre esperienze in carceri diversi e con detenuti diversi. Il buon esito di un'esperienza di teatro in carcere dipende da tantissimi fattori: dalla direzione, dal comandante della polizia penitenziaria, che decide se fidarsi e far svolgere le attività non in presenza di un agente, dipende dagli educatori interni, se sono interessati all'attività e motivati a sostenerla o, viceversa, se la ritengono

¹² www.avoicomunicare.it/blogpost/dialogo/il-teatro-carcere-intervista-al-regista-riccardo-vannuccini

inutile, e poi ovviamente dipende dai detenuti. L'umanità che si incontra nelle carceri è cambiata molto dagli anni 90 a oggi. Le carceri sono sempre più affollate, è aumentato moltissimo il numero degli immigrati, la maggior parte dei detenuti hanno commesso reati minori. I detenuti che ho conosciuto quando sono entrato per la prima volta in carcere, erano persone che vi si trovavano da molto tempo e con prospettive di una lunga permanenza, persone colpevoli di reati gravi. La distinzione tra uomo libero e detenuto era più netta.

Il carcere aveva un sistema di regole ferree, definite, chiare, malavitose sì, ma dichiarate e alle quali era più facile rapportarsi. Oggi il carcere è un universo nel quale convivono persone che parlano lingue diverse, che vengono da mondi diversi, che spesso sono e si sentono di passaggio, la percezione che hanno di quei luoghi è molto diversa. Anche rispetto alle direzioni ho avuto esperienze molto diverse. Alcune sono state così entusiaste del lavoro proposto e portato da scegliere di destinare a questo i già scarsissimi fondi a disposizione, altre erano interessate alla pratica teatrale solo per il lustro che questa avrebbe portato all'istituto penitenziario.

Continuo a credere che questo lavoro abbia un senso forte e una verità profonda, ma in qualche modo sento che la mia idea di teatro oggi non sia più possibile. Causa *un sistema televisivo del pensiero* che sta saturando l'aria. Un sistema di pensiero che trasforma pericolosamente il lavoro ai margini e con le marginalità in una spettacolarizzazione del dolore e una commercializzazione del disagio.

La situazione descritta si adatta bene al carcere di Torino dove, come già detto, essendo Casa Circondariale i detenuti di passaggio per reati minori sono la quasi totalità. Da anni le attività di teatro sono proposte da due enti: "Nuovo Mondo" e "Cast", operanti su progetti finanziati perlopiù da fondazioni bancarie. La scarsità di fondi ha drasticamente ridotto tutte le attività, tant'è che oggi nei padiglioni in cui opero la mia è l'unica attività teatrale, che prosegue perché svolta nella totale gratuità.

IL CORSO DI IMPROVVISAZIONE TEATRALE

COME NASCE IL CORSO

Nella primavera 2011, in seguito ad alcuni suicidi e numerosi atti anticonservativi la direzione richiede agli AVP, impegnati nel sostegno morale, di proporre attività di gruppo. In questo modo il volontariato incrementa le già numerose attività di sostegno, anche se rapportate al numero dei detenuti appaiono sempre insufficienti. Dagli AVP con i quali sono in stretto contatto, nascono: un corso di alfabetizzazione, uno di pittura, uno di lettura, e da parte mia *Improvvisazione Teatrale*.

FUORI

Ho potuto proporre un corso per detenuti con le varie esperienze fatte fuori: partecipazione a vari corsi di teatro, cinque anni in una compagnia di teatro di strada e mimo, dodici anni in una associazione culturale dove in primavera organizzavo brevi

corsi di teatro finalizzati alla produzione di piccole rappresentazioni *di fine anno*, e infine il corso di playback theatre.

DENTRO

Parlando del progetto con lo staff ho presentato il playback theatre, grande entusiasmo dei più ma anche qualche perplessità in merito alle funzioni rieducative del playback theatre. Ricordo la frase: “Non siamo in riformatorio, sono adulti, non cambiano più, bisogna solo intrattenerli”. “Ok, facciamoli divertire con l’improvvisazione teatrale”, e do il via all’iter autorizzativo.

I corsi si tengono generalmente in settimana, ma come per i colloqui vengo autorizzato per il sabato, due ore, dalle 15 alle 17. Inizio nel maggio del 2011; da un volantino affisso nelle sezioni, sono raccolte le iscrizioni. Lo spazio assegnatomi è un corridoio del piano terra di circa 3 metri per 12, delimitato da due cancelli ed utilizzato per trasferire materiali dal magazzino di padiglione alle sezioni. I confort sono due panche di metallo murate, i detenuti si portano il loro sgabello.

I PRIMI INCONTRI

Inizio con una quindicina d’iscritti, per qualche agente è una bella cosa, per altri dover aprire sezioni e celle per far scendere i detenuti al piano terra è solo lavoro in più.

La differenza con il *fuori* è subito evidente, qui gli iscritti hanno voglia di fare qualcosa in alternativa alla cella ed è evidente che molti al teatro avrebbero preferito il ping-pong. Mi trovo anche di fronte alla difficoltà, già provata, per la quale ad una attività gratuita viene dato meno valore e dedicato meno impegno di una attività a pagamento.

Con ampio uso degli esercizi di riscaldamento e sociometria appresi nel playback theatre, insieme all’altro mio bagaglio formativo, inizio a strutturare questo corso proponendo e modificando le attività in corso d’opera, più precisamente minuto per minuto. Non è mai stata mia intenzione limitarmi a un puro intrattenimento, vedo in molti un sano interesse ed il mio primo obiettivo è calibrare le proposte che richiedono impegno ricercando e proponendo dall’altro lato quelle che agevolano il rilassamento ed il distacco dal contesto detentivo. Con i colloqui ho appreso come tanto tempo in cella trascorre nel rimescolare basse emozioni di rabbia e rimorso, in bilico tra attese e ricordi. Processi subiti, processi attesi, avvocati, colloqui con parenti, richieste di benefici, sentenze e cartelle cliniche affollano e intrattengono la mente in un ciclo senza fine.

Un lato del corridoio usato per il corso si affaccia sulla zona di transito per l'accesso al padiglione, verso la quale c'è un cancello rivestito di pannelli trasparenti; ricordo le espressioni degli Agenti quando affacciandosi vedevano i detenuti contorcersi in stravaganti movimenti producendo strani suoni, o quando accorrevano nel sentire una corale e forte emissione vocale. Tra vari esercizi orientati a stimolare l'osservazione e l'ascolto ho introdotto lo "Stop!"¹³, utilissimo quando qualcuno attraversava avanti e indietro il corridoio andando a prendere un materasso per un "nuovo giunto". Dopo circa un mese sono riuscito ad ottenere una sala di circa 4.5 x 10 metri, chiusa su tutti i lati, che uso tuttora.

IL GRUPPO

Con l'elevato turnover del padiglione non ci sono mai stati due incontri con i medesimi partecipanti, in due anni, con una presenza media di 12/15 persone a incontro, gli iscritti sono stati circa 250. Lo scorso anno, da febbraio a giugno vi è stata un po' di stabilità che ha permesso la realizzazione di una performance a giugno, ma nella replica di ottobre mancavano la metà di quelli di giugno.

A volte mi sono sentito come nel film *Ricomincio da capo*, dove il protagonista rivive infinite volte il medesimo giorno, l'alternativa sarebbe lasciare che il gruppo vada ad esaurirsi senza nuovi inserimenti per poi ripartire con un nuovo gruppo, ho provato ad

¹³ The Stop Exercise is very famous in the Gurdjieff Work.

The Stop Exercise is said to be impossible to do on your own. The aim is to immediately stop whatever you're doing and freeze in that position, mentally, emotionally and physically, so that you can observe your current inner state. The command to Stop should come from an external impartial source such as a group instructor or designated assistant or even a randomly activated computer program. When you Stop, you should remain immobile and observe the state of your physical, emotional and intellectual centers and evaluate whether you were Self Remembering or were Identified. You should attempt to note your physical position and Sensations, your level of emotional arousal, and the thoughts occurring in your intellectual center. Observe your physically state – were you in a position of stable balance or an awkward, off-balance position? Were you aware of the sensations of your body? Observe your emotional state – were you worried, angry, depressed, happy, etc.? Were you aware of your emotional sensations? Observe your intellectual state – were you thinking about the past or future or what other people thought about you, or how you would get revenge, etc? Observe if you were you aware of your surrounding environment or lost in an inner world of subjective concerns? (<http://endlesssearch.co.uk>)

accettare trenta iscritti, ma la sala è troppo piccola e la situazione diventa ingestibile. Ora mi sono abituato ad avere un ricambio settimanale di due o tre elementi, da ottobre a oggi per il corso sono transitate 87 persone, alcuni hanno fatto in tempo ad essere rilasciati e riscriversi al corso dopo un nuovo arresto.

L'ATTIVITÀ

Mantenendo i capisaldi delle forme brevi per la parte di playback theatre, per quanto riguarda il riscaldamento cerco ogni settimana di offrire nuovi esercizi che coinvolgano i nuovi iscritti senza annoiare i vecchi. La formazione come performer nelle storie non l'ho mai proposta nei termini canonici del playback theatre, richiede molto impegno e propensione al sociale e ritengo possa svolgersi solo in un contesto come la SIPT. In alternativa le rappresentazioni messe in scena con le basilari regole di palcoscenico danno solitamente origine a scene interessanti e spesso esilaranti.

IL RITUALE

Nel tempo ho consolidato un rituale d'inizio e uno di fine della lezione.

Inizio: Mano sinistra in avanti prendendo il pollice del compagno di sinistra si forma un pozzo, dal quale con la destra ognuno liberamente estrae ciò che desidera condividere con il gruppo: stati d'animo, che cosa si vuol fare nell'incontro che sta iniziando, emozioni,... Poi se ci sono nuovi membri, quasi sempre, si fa un giro in cui ognuno dice il proprio nome con un movimento e gli altri ripetono.

Fine: Se qualcuno sta per essere liberato sceglie un ambiente: mare, montagna, foresta,... poi chiude gli occhi e viene circondato dagli altri che lo fanno dondolare ricreando i suoni dell'ambiente scelto¹⁴. E' il momento di chiudere il pozzo, mano destra in avanti e con la sinistra si mettono nel pozzo le sensazioni provate nell'incontro, ciò che si vuole lasciare lì per l'incontro successivo e ciò che si vuole condividere, si chiude il pozzo e si forma un cerchio tenendosi per mano, si avanza verso il centro lentamente pronunciando Ohh, la seconda volta più forte e veloce ed una terza con un urlo finale.

¹⁴ Ho provato a proporre questo saluto per chi si aggiunge al gruppo, solitamente non riescono a lasciarsi andare e restano rigidi e con gli occhi aperti.

LA FIDUCIA

A differenza di gruppi esterni dove il mettersi in gioco è naturale, una delle cose più difficile da ottenere è la fiducia reciproca, solo quando la maggioranza ha frequentato più incontri si riescono a proporre esercizi ad occhi chiusi, la soglia di diffidenza rimane sempre elevata, nel camminare ad occhi chiusi immancabilmente inizia un gioco di sgambetti e scappellotti, per questo propongo esercizi da svolgere da soli o in coppia, da eseguirsi a turno e non tutti insieme.

Un evento che mi ha fatto pensare è stato quando in un lavoro sulla creazione di un personaggio ognuno aveva un foglio sul quale aveva abbozzato i tratti del proprio personaggio fantastico al quale aveva dato voce, vissuti e altro. Al termine dell'incontro li ho invitati a portarsi il foglio in cella per aggiungere particolari che fossero loro venuti in mente in settimana, la risposta quasi unanime è stata che quelle cose era meglio se le tenevo io. Evidentemente nelle celle non c'è spazio per conigli alati e strimpulanti saltellanti, ma è una realtà che ancora non ho compreso.

SPONTANEITÀ E CREATIVITÀ

Dopo ArtInScena del 2011 su Creatività e Spontaneità, ho proposto delle attività sul tema e mi sono trovato in difficoltà nel far comprendere il significato di spontaneità. Io scrivevo su un grande foglio le definizioni che mi erano date per raggrupparle e impostare un lavoro successivo di rappresentazione; si andava dal bacio alla persona amata a tutta una serie di azioni più collegate a desideri che a spontaneità, e tra queste: "Quando passo davanti ad una banca mi viene spontaneo entrare per rapinarla". Provo a spiegare che la spontaneità non è una reazione automatica, è un atto gratuito, non è un desiderio, non è premeditata, è essere se stessi *senza maschere*. Nel secondo giro annoto le risposte alla domanda "Cos'è la creatività?" e il medesimo di prima mi risponde "Per me è mettermi il cappuccio per non essere riconosciuto quando entro in banca", in parte voleva scherzare, ma quella è proprio la sua *professione*, beato lui che fa spontaneamente un lavoro creativo! E' un'attività che non ho più riproposto!

LA NARRAZIONE

Anche qui la differenza tra dentro e fuori è netta. Fuori sia nelle performance che durante la formazione spesso il pubblico racconta un episodio che gli è capitato durante la giornata o di qualcosa che sta accadendo nella propria vita. Nel parlare di se stessi ci si espone al giudizio altrui, le proprie debolezze possono dare potere agli

altri, questo in carcere non è gradito. Poi ci sono domande da evitare: “Che cosa hai fatto oggi?”, in generale tutto quanto riguarda la detenzione non è oggetto spontaneo di narrazione, quando emerge, è generalmente collocato in un contesto di rabbia e frustrazione, che se non viene contenuto innesca accese discussioni. I temi di narrazione ricorrenti riguardano gli affetti familiari e la vita all’aria aperta. Anche sulle emozioni, usate per le forme brevi, ci sarebbe molto da dire; con gli stranieri ci sono spesso problemi di significato, ma purtroppo accade anche con molti italiani. Saper riconoscere e attribuire un nome alle proprie emozioni non fa parte della cultura corrente, penso che nelle scuole ci dovrebbe essere un’educazione specifica.

LA PERFORMANCE

Di seguito indico con compagnia, la Compagnia OttO di playback theatre intervenuta con sei persone più il sottoscritto e con gruppo, i sedici detenuti del laboratorio.

ANALISI E ORGANIZZAZIONE

PUNTI DI FORZA

1. Permettere al gruppo di realizzare una performance per soddisfare la tanta voglia che ha di misurarsi su un palco.
2. Utilizzare le maschere in Das e i testi del laboratorio “Un volto e la sua espressione” dell’ Ass. La Brezza per l’attivazione.
3. Usare le capacità della compagnia per sopperire a carenze del gruppo.
4. Inserire nella performance brani scritti e cantati dal gruppo e conosciuti al pubblico.

PUNTI DI DEBOLEZZA

5. E’ la prima volta che organizzo un evento in carcere.
6. Dare la possibilità di salire sul palco a tutto il gruppo, anche agli ultimi arrivati.
7. Portare la compagnia alla sua prima performance in un ambiente sconosciuto.
8. Non avere il tempo di integrare le capacità del gruppo con le competenze della compagnia.
9. Trovare il modo di far ruotare i performer.
10. Costruire una scaletta che soddisfi tutte le esigenze.

OPPORTUNITÀ

11. Dare visibilità alla compagnia realizzando la sua prima performance pubblica.

12. Far conoscere il Playback Theatre al personale del carcere.
13. Dare visibilità all'attività svolta nel laboratorio.
14. Dare una dimostrazione della capacità di collaborazione tra forze del volontariato.

RISCHI

15. Ottenere il benessere dell'Area Trattamento.
16. Ottenere il benessere della Direzione e della Polizia Penitenziaria.
17. Ottenere le autorizzazioni per la compagnia.
18. Impossibilità di usare il teatro per delle prove.
19. Avere una data per l'evento compatibile con le disponibilità della compagnia.
20. Assenza d'impianti audio e luci nel teatro.
21. Difficoltà di relazione con un pubblico non interessato.
22. Una carenza di Agenti può annullare l'evento.
23. Un provvedimento disciplinare può annullare l'evento.

REALIZZAZIONE

In sintesi questa è stata la risposta ai punti precedenti:

- (15) Promozione performance nelle riunioni di padiglione.
- (16) Promozione performance con l'Ispettore di padiglione e gli Agenti da parte mia e dei detenuti.
- (16) Promozione performance con il Direttore da parte mia e degli Educatori.
- (17) Avvio iter autorizzativo: richieste, foto, dati personali, controlli precedenti penali.
- (19) Sopralluoghi in teatro e ricerca date possibili con l'ufficio che lo gestisce.
- (20) Coinvolgimento dell'Associazione La Brezza Onlus per reperimento d'impianti audio e luci, presso Centri di Servizio per il Volontariato, che possano essere concessi gratuitamente.
- (19,22) Ricerca della data incrociando disponibilità teatro, richieste educatori, disponibilità membri della compagnia, disponibilità dell'impianto audio/video e disponibilità degli Agenti.
- (2) Trovato un fondale teatrale, lo uso come base per fotografare le maschere in Das, unendo foto e testi preparo delle slides da proiettare in sala.

- (7,8) Ottengo un'autorizzazione per far partecipare la compagnia ai laboratori.
- (3,6,8,9) Sfruttando l'ampiezza del palco sono collocati otto cubi (casce di plastica rovesciate) per eseguire le forme brevi, alternando quattro del gruppo con quattro della compagnia. Le storie sono interpretate dalla compagnia, con il gruppo come coro laterale.
- (4,10) Nella scaletta sono inseriti tre brani musicali.
- (6,10) Tutti insieme, gruppo e compagnia, partecipano a un evento di apertura e ai solisti di chiusura.
- (11,12,13,14) Performance "Volte" 23 Giugno 2012.
- (21) Il pubblico di circa settanta persone, ha partecipato attivamente.
- (22,23) Per fortuna non si sono verificati.
- (5) Ce l'ho fatta!

VOLTI

Traendo spunto dalle maschere realizzate con il Das la performance è stata intitolata "Volte". Nel soddisfare i vari stakeholder, come indicato nei punti precedenti, il risultato è stata una performance di playback theatre arricchita con qualche contributo musicale.

Materiali di scena: Otto casce di plastica colorate usate come *cubi*, teli colorati, 24 foto delle maschere stampate su carta di riso e plastificate, 24 piccoli cubi di plastica bianchi (lato 10 cm) illuminati dall'interno con colori in continua variazione. Slide: Fino al termine delle forme brevi le scene sono accompagnate dalla proiezione di foto delle maschere e testi scritti dai detenuti.

Allestimento palco, da sinistra: schermo per proiettare le foto delle maschere, sotto lo schermo le sedie per conduttore e narratore, i teli, quattro casce colorate orientate verso il centro di palco, altre quattro casce in simmetria con le prime, musicista/cantante con tastiere elettroniche. Ai piedi del palco a sinistra il video proiettore e a destra la regia audio/video: Controllo luci, PC, mixer per microfoni, radiomicrofoni e strumenti.

SCALETTA:

Altri dettagli sono descritti nell'opuscolo allegato.

- Presentazione: Laboratorio di teatro, Laboratorio maschere, Playback Theatre

- Brano: “Molti di voi hanno sentito un canto che risuona nel Padiglione B, ora ascolteremo dal vivo e con la musica L’Ave Maria cantata da Salvatore *...ascoltiamo!*”
- Buio in sala e sul palco: Durante l’esecuzione tutti gli attori entrano dal fondo della sala con i cubetti illuminati, circolano lentamente tra il pubblico, mostrando le stampe. Poi salgono sul palco buio e si fermano, dietro le casse restando con i cubetti accessi, immobili.
- Lettura: “Le mani prendono un po’ di Das, cominciano il movimento cercando di trovare qualcosa. L’immagine viene con un soffio!”, “Il sogno del piccolo era costruire una casa su di un albero nel mezzo della foresta verde. Una casa, un rifugio, fatto di tanti rami ricoperti di tante foglie e ascoltare la voce di tanti animali, in silenzio. *...ascoltiamo!*” Sempre al buio, gli attori, muovendosi sul palco usano i cubetti come lucciole e con la voce ricreano i suoni della foresta che sfumano in una dolce melodia.
- Su quattro casse prende posto la compagnia, sulle altre quattro il gruppo. Si accendono le luci e un detenuto del gruppo racconta in pochi versi la sua esperienza nel laboratorio.
- Traendo spunto dalle maschere e dal pubblico vengono eseguite otto figure brevi alternando l’esecuzione tra compagnia e gruppo. “... *vediamo!*”
- Gli otto attori insieme eseguono un tableau in quattro tempi con un testo scritto nel laboratorio. “... *vediamo!*”
- Attivazione storie: “Nella nostra vita abbiamo incontrato molti volti, alcuni ci sono rimasti più impressi, ripensiamo ad una situazione collegata ad un volto...”
- Accompagnati da una musica di sottofondo gli spettatori, a coppie, sono invitati a condividere tra di loro i volti rievocati.
- Sul palco restano quattro casse per la compagnia, il gruppo diventa coro e si dispone in piedi sulla destra.
- Sono ascoltate e messe in scena tre storie. “... *vediamo!*”
- Il gruppo si raccoglie intorno al musicista che esegue il brano: “Mamma”, scritto da un detenuto per un detenuto. “...*ascoltiamo!*”
- Solisti: Tutti gli attori si dispongono in piedi eseguendo uno per volta un’emozione raccolta dal pubblico. “... *vediamo!*”
- Si termina con gli attori sulla ribalta, con i cubetti accesi in mano, mentre è eseguito il brano: *’O surdato ’nnammurato*, cantato con il pubblico.

FOLLOW UP

L'apprezzamento per la performance è stato unanime: educatori, agenti, volontari, insegnanti delle scuole, detenuti spettatori, membri della Compagnia OttO e partecipanti al laboratorio di teatro.

Francesca dell'Associazione La Brezza ha preso parte per due mesi al laboratorio e dopo la performance ha raccolto le impressioni dei partecipanti al laboratorio e scritto un testo che racconta la realizzazione della performance. Unendo qualche foto dell'evento ho preparato un opuscolo che è stato stampato in 300 copie e distribuito ai partecipanti e al personale del carcere. Per il rispetto della privacy dei detenuti le foto sono state rielaborate.

IL SEGUITO

Con la Compagnia OttO a ottobre abbiamo realizzato un'altra performance, il musicista nel frattempo era stato rilasciato, la musica è stata eseguita da due musicisti della compagnia alla chitarra e percussioni, è stato inserito un brano rap scritto e cantato da un detenuto, l'attivazione iniziale sulle maschere è stata mantenuta. Con un cambio data dell'ultima ora alla performance, sempre rivolta ad un pubblico *interno*, vi è stata una partecipazione di 150 persone.

Gli insegnanti mi hanno invitato alla festa di Natale per le scuole (i detenuti dei corsi di licenza media, e artigianato), nell'evento musicale organizzato da loro, mi hanno concesso uno spazio di venti minuti nel quale con il gruppo abbiamo interpretato delle poesie di Khalil Gibran tratte da "Il folle".

Il laboratorio di Improvvisazione Teatrale, sempre con cadenza settimanale e giunto al terzo anno. Ora stiamo preparando una performance con materiali scritti dal gruppo, ringrazio Manuela e Alessia, due membri della Compagnia OttO che mi stanno aiutando nella conduzione del laboratorio.

Ho iniziato un secondo laboratorio di teatro in un altro padiglione con il quale ho fiducia di realizzare uno spettacolo dal titolo: "I caldomorbidi", basato su "La favola dei caldomorbidi" di Claude Steiner.

CONCLUSIONI

Compassione e pietà sono assai differenti. Mentre la compassione riflette l'anelito del cuore a immedesimarsi e soffrire con l'altro, la pietà è una serie controllata di pensieri intesi ad assicurarci il distacco da chi soffre. La compassione è la risposta spontanea dell'amore; la pietà l'involontario riflesso della paura. La paura della morte ci impedisce di vivere, non di morire.

Paul C. Roud¹⁵

Mi hanno chiesto “Perché vai in carcere? Perché ti fanno pena?”. Quindici anni fa, con alcuni amici avevamo pensato di proporre un ciclo di conferenze in carcere, poi di fronte alle difficoltà d'ingresso avevamo abbandonato il progetto. Nel 2009 un'amica, medico neo pensionato, ci ha riuniti su quel progetto e abbiamo iniziato l'attività dei colloqui di sostegno. Nell'empatia con le persone che mi raccontano la loro esistenza, riconosco tratti della mia, cercando di seguire le regole della *terapia centrata sul cliente* di Carl Rogers evito di dare consigli agli altri, nondimeno nell'ascolto sono molti gli insegnamenti che traggo per me.

Nel playback theatre quest'apprendimento è amplificato dal fatto che il performer non si limita a un rispecchiamento emotivo, ma è chiamato a entrare nel personaggio con tutto se stesso. Nei partecipanti al laboratorio questo *enroling* viene attuato con naturalezza, in quella modalità primaria che è l'imitazione. Anche se non c'è la consapevolezza di voler restituire al pubblico la narrazione, rispecchiata nelle sue componenti sociali e transpersonali, immancabilmente emergono quegli elementi che danno all'azione dignità di gruppo. Senza formali inversioni di ruolo, come nello psicodramma, ho visto nascere spontanea la valutazione di quanto rappresentato da prospettive diverse, con nuove prese di coscienza.

¹⁵ Paul C. Roud, scrittore psicologo statunitense. (da Making Miracles; citato in Selezione dal Reader's Digest, settembre 1997) – An Exploration Into the Dynamics of Self-Healing. How 11 "incurable" patients battled illness – and won! Includes advice on breaking down emotional barriers that often distance recovering patients from loved ones, overcoming depression, loneliness, guilt, opening oneself to spiritual dimensions, encouraging others to stop rescuing and start listening, using creative visualization, choosing physicians, using meditation, diet and other holistic approaches

Un episodio. Narratore: “Mi sono fatto un compro oro e mi hanno beccato”, l’emozione prevalente è la rabbia verso i carabinieri. Nella rappresentazione l’ostilità verso i carabinieri è rimasta, ma ho visto una seria attenzione nei confronti del negoziante e dei clienti. Dopo qualche suggerimento solo tecnico ho chiesto di rifare la scena: era scomparsa l’arroganza del protagonista, che ora guardava con disagio negli occhi il negoziante, e narratore e pubblico sono rimasti alcuni secondi tutti in silenzio, questo è playback theatre.

RIFERIMENTI

Luigi Dotti – “Storie di vita in scena” *Il teatro di improvvisazione al servizio del singolo, del gruppo, della comunità.* – Ed. Ananke, 2006.

Luigi Dotti, Giovanna Peli – “Storie che curano” *Lo psicodramma pubblico* – Franco Angeli, 2011.

Salvo Pitruzzella – “Manuale di Teatro Creativo” – Ed. Franco Angeli, 2004.

Raffaella Massagrani – “Lo psicodramma” *La terapia teatrale come risoluzione del conflitto psichico* – Ed. Xenia. 2000.

www.treccani.it/

it.wikipedia.org

www.giustizia.it

www.ristretti.org/

www.ristretti.it/

www.dirittopenitenziario.it

www.circondarialetorino.it/

www.dentroefuori.org

www.associazioneantigone.it/

www.zeromandate.org/

www.altrodiritto.unifi.it/

ALLEGATI

“Volti – locandina.pdf” – Locandina della performance

“Volti – opuscolo (x lettura).pdf” – Opuscolo impaginato per la lettura

“Volti – scaletta.docx” – Scaletta della performance

“Volti – slides.pptx” – Immagini delle maschere e testi usati durante la performance.