

TEATRO POPOLARE D'ARTE

PROGETTO REGIONALE TEATRO IN CARCERE

TEMI DI UN'INTERVISTA A GIANFRANCO PEDULLA'

TEATRO POPOLARE D'ARTE - CASA CIRCONDARIALE DI AREZZO - COMPAGNIA IL GABBIANO

• IL LABORATORIO

- o **modalità e motivazioni di accesso/il laboratorio teatrale come trattamento?**

L'accesso al laboratorio è aperto a tutti. La selezione avviene nel corso del lavoro con un processo di autoselezione rispetto a interessi, gradimento e coinvolgimento nel percorso, condizioni giuridiche (da noi estremamente dinamiche). Per noi il lavoro teatrale non ha specifiche funzioni di trattamento ma semplicemente crea un ambiente di approccio al teatro e di studio del linguaggio scenico dentro al quale ognuno (operatori, detenuti, poliziotti) tende a ricavare proprie crescite personali.

- o **durata: riferimento ad un'annualità**

Il laboratorio dura tutto l'anno (ad eccezione di agosto) con una scansione settimanale di uno o due incontri. Si tratta di tre laboratori paralleli che si uniscono in occasione dello spettacolo: un laboratorio per attori, uno per musicisti e uno per macchinisti. Nei due mesi finali il laboratorio si intensifica a tre - quattro giorni a settimana per poi essere tutti i giorni nelle ultime due settimane.

- o **frequenza: riferimento alla settimana**

in media due volte a settimana.

- o **operatori coinvolti**

Mediamente la nostra attività all'interno del carcere coinvolge circa 10 persone: Gianfranco Pedullà, Donatella Volpi, Giusi Merli, Filippo Marranci, Marco Magistrali, Bartolo Incoronato, Marco Natalucci, Alessandro Botticelli (foto), Massimo Carboni (video).

• IL TRAINING

- o **che tipo di lavoro viene svolto**

Il laboratorio teatrale è di carattere propedeutico inizialmente: è basato sulle tecniche iniziali della comunicazione e dell'espressione teatrale (con particolare attenzione al movimento del corpo, all'uso della voce, alla conoscenza del parlare in pubblico, alla relazione con lo spazio, al rapporto con i compagni di laboratorio, alla relazione con gli spettatori). Forte attenzione è dedicata alla capacità di stare in scena e sviluppare alcune capacità di improvvisazione (intesa come condizione di ascolto di se stessi e degli altri e utilizzo consapevole dei linguaggi scenici).

Forte attenzione è dedicata anche al dialogo tra le varie culture presenti nel gruppo. Nella fase finale il laboratorio si approfondisce e affronta le varie ipotesi di scrittura di scena.

- o **quali dinamiche, quali dialettiche si evidenziano rispetto alla "disciplina" del lavoro musicale**

In genere i detenuti aderiscono al laboratorio teatrale per curiosità, fuga dall'isolamento, incontro con persone che ascoltano, bisogno di contatto umano. Ma presto subentra un interesse per le storie da raccontare e per le occasioni di conoscenza di sé che il teatro - anche involontariamente - provoca in quanto riflesso cosciente della vita. Una costante è quando si forma un gruppo culturalmente compatto (a esempio di napoletani o di albanesi): il gruppo precostituito culturalmente crea quasi sempre un atteggiamento di difesa corporativa, di inibizione

rispetto alla richiesta di rimettersi in gioco che l'esperienza teatrale esige. Ovviamente vi è una dinamica di riconoscimento (o meno) delle capacità dei conduttori del laboratorio. Nel nostro caso ha un ruolo forte anche una donna (Donatella Volpi) e questo crea ulteriori dinamiche (spesso positive proprio per un dialogo sereno con l'altro sesso).

Il teatro arriva piano piano, creando energia unificante e creando un gruppo basato su singole personalità: è il momento più difficile da costruire in una Casa Circondariale (un vero porto di mare dove tutti vanno e tutti vengono), ma sicuramente il momento più bello e decisivo per trovare la spinta di produrre il momento finale dello spettacolo.

- o **il rapporto degli attori con il regista (e viceversa)**

Nelle fasi avanzate del laboratorio - maturata la conoscenza delle persone e la condivisione degli obiettivi da raggiungere - il rapporto diventa molto stretto e decisivo per la qualità del risultato finale, che dipende dalla capacità tecnica acquisita e dall'energia del gruppo ma, ovviamente, anche dalla bravura del regista. Il rapporto è stranamente profondo: dico stranamente perché, in fondo, si tratta di persone che si conoscono da pochi mesi. Forse è l'esperienza stessa del teatro che rende molto particolare questo rapporto fra il regista e gli attori dentro e fuori il carcere. Bisogna sviluppare fiducia, concentrazione, tensione e calma, rapidità di esecuzione e costante ascolto alle dinamiche psicologiche (e fisiche) in cui è immersa la vita del carcere.

• LUOGHI E TEMPI DI LAVORO

- o **lavorare e "fare le prove" nei tempi e nei luoghi del carcere: ostacoli e stimoli alla creatività**

penso che sia un grande ostacolo non poter agire sul tempo vuoto: il carcere ha un ritmo a volte troppo pieno con inevitabili tempi inutili di attesa o tempi brevi di prova scanditi non da necessità teatrali ma da questioni organizzative dell'istituzione.

- o **il coinvolgimento del personale penitenziario**

E' una questione decisiva, molto legata alla continua mancanza di personale, al sovraffollamento, alla mancanza di soldi da parte degli istituti. Ma senza questa collaborazione sarebbe impossibile condurre a buon esito produttivo i laboratori.

• LO SPETTACOLO

- o **scelta dei temi, la drammaturgia**

Il teatro rende il carcere un po' più trasparente, meno opaco.

In un certo senso, in questi anni ho fatto questo in carcere: io che ho già una compagnia professionista (riconosciuta dal Ministero, dalla Regione e dai vari enti) ho messo in scena il carcere, l'orrore dell'uomo senza libertà: da qui - dopo alcuni anni di autodrammaturgia, cioè di scrittura collettiva - la scelta di testi come LA TEMPESTA con la richiesta di libertà di Ariele, DON CHISCIOTTE nel richiamo ideale di Bulgakov al libero arbitrio, PINOCCHIO e le sue istanze libertarie, WOYZECK e il controllo sociale che l'opprime, UCCELLI e la ricerca di un mondo migliore, UBU RE INCATENATO dove si pone esplicitamente il tema della libertà della persona in rapporto alla società e a se stessi. Quindi non la rappresentazione della società vista dal carcere (come suggeriscono altre ipostazioni di altri colleghi) ma il carcere che diventa metafora, percorso e visitato dal teatro in tutti gli spazi, oggetto di conoscenza, di distanza critica e superamento emotivo sia per gli attori che per gli spettatori. Anche il nuovo progetto ENIGMI DI KASPAR HAUSER va in questa direzione del rapporto fra regole e libertà, fra disciplina e libero arbitrio.

- o **scrittura collettiva**

Sul piano del linguaggio il teatro in carcere è per me una sezione di lavoro del mio progetto di "Teatro popolare d'arte": verificare la sostenibilità di voler fare un teatro di ricerca di linguaggio in un contesto impossibile, improbabile: ci soccorre la capacità di rigorosa improvvisazione, la Commedia dell'arte e le varie forme di teatro popolare, l'uso della musica e dello spazio (abbiamo occupato tutto il carcere nei vari spettacoli anche itineranti: cortili, celle, palestra, corridoi). La domanda che mi pongo sempre è questa: è sostenibile il dato testo (che amo e che scegliamo insieme agli attori-detenuiti) all'interno di un carcere con quelle persone che non scelgo io, dato che il laboratorio è completamente aperto a chiunque lo voglia frequentare? I personaggi si scelgono insieme, le parti si autodefiniscono, in una specie di gioco pirandelliano le scene nascono dalla pratica scenica. Quel dato testo è sostenibile culturalmente, ideologicamente, tecnicamente, esteticamente, eticamente in un carcere?

- o **la compagnia di attori detenuti (una microsocietà all'interno del carcere)**

Una microsocietà che da noi vive di continui ricambi: infatti, ad ogni spettacolo solo un piccolissimo margine di due o, massimo, tre persone rimane fino all'esperienza successiva per testimoniare la bontà e l'utilità di tali iniziative. Quindi una microsocietà fluttuante e mai fissa, precaria ancor più del teatro.

- o **il rito del teatro/i riti del carcere**

Il teatro deve sempre farsi spazio nel tempo del carcere: un tempo scandito da continui e quotidiani riti (orari, pasti, scuola, attività, colloqui, etc.) e da un particolare rumore di sottofondo (che io so riconoscere); un po' come quando si abita accanto a un fiume, il carcere vibra di sonorità continue, di fondo, come un flusso di voci, porte che si chiudono, chiavi metalliche, risa, grida, televisioni, radio, canti, miscuglio di voci. Qualcosa che i detenuti conoscono bene e che, in fondo, rassicura tutti. Forse, non a caso - quando parte una protesta pacifica - la prima cosa da interrompere (con piatti e pentole) è quel flusso sonoro.

Il teatro può diventare rito solo se acquista spazio, credibilità, utilità, riconoscibilità da parte di chi ne usufruisce: allora acquista cittadinanza in carcere, entrando nella sua vita, nel suo ritmo. E solo allora riesce - almeno nella parte finale del laboratorio - a rompere poi il tempo del carcere, a stravolgere (almeno) per un periodo la monotonia del calendario.

Si afferma il rito delle prove, l'arrivo del regista e dei suoi collaboratori, fino all'arrivo del pubblico e alla festa finale.

• **LO SPETTACOLO COME EVENTO** **FINALE: LIBERARE ENERGIE E CREATIVITÀ**

- o **azioni e reazioni degli attori detenuti**

Ogni volta ritorna la paura dell'andare in scena. Ovviamente, poi, il grande entusiasmo quando arriva l'applauso del pubblico. Si liberano grandi energie, quasi a dimenticare il luogo in cui siamo e quindi si ha un momento di arricchimento collettivo. Subentra poi il calo finale dovuto alla fine brusca delle attività. Dopo una produzione, infatti, tradizionalmente sospendiamo per un mese circa il lavoro a causa della carenza del personale di polizia penitenziaria, sottoposto a forte intensità lavorativa nelle ultime settimane.

- o **azioni e reazioni: come l'istituzione carcere vive questo aspetto**

La Casa Circondariale di Arezzo vive queste esperienze con un misto di orgoglio istituzionale da parte della Direzione e dei suoi collaboratori, ma anche con momenti di affanno organizzativo dovuto alla cronica carenza di personale. Ma sempre

prevale la soddisfazione e il senso di compiere un dovere utile al gruppo teatrale e a coloro che ne fanno parte ma anche ai vari pubblici che entrano così in contatto con il carcere in una maniera viceversa e più costruttiva.

• **LO SPETTACOLO COME EVENTO**

FINALE:RICADUTA DENTRO E FUORI

o **il pubblico del teatro carcere: motivazioni e risposte**

Il pubblico entra in carcere sempre intimorito e incuriosito. Cosa troverà? Chi sono questi essere separati dal mondo sociale libero (almeno apparentemente). Poi l'ingresso nella sala predisposta a teatro, l'attesa dello spettacolo, la possibilità di scaricare nel riso qualche tensione e poi l'applauso finale, sicuramente liberatorio. Il carcere crea un ambiente di accoglienza e amplificazione del significato dei testi, che in quel luogo invaso dall'assenza di libertà diventano chiari, leggibili, necessari come un'unica via di uscita.

o **le reazioni del mondo "fuori": la critica e i teorici del teatro, l'attenzione delle istituzioni pubbliche**

La critica ci ha sempre seguito e, quando assiste al teatro in carcere, non si annoia (che non è poca cosa), anche se mi appare - salvo alcuni casi - sempre in cerca di tendenza, di catalogazione: del resto l'Italia è il paese delle conventicole e della tendenza ad un'unica chiesa e, quindi, non c'è da meravigliarsi. I teorici del teatro che solitamente ci fanno visita intuiscono che sono di fronte e ad una forma nuova di teatro popolare, a evidenti segni di scrittura scenica fondata sullo spazio, la luce, la forza recitativa e - soprattutto - autobiografia degli attori, della loro voce, del loro corpi. Qualcosa che le avanguardie teatrali del Novecento hanno inseguito per molto tempo. Per le istituzioni pubbliche è sicuramente un modo di svolgere il proprio compito seriamente, dinamicamente. Il loro apporto è decisivo, soprattutto in relazione alla cittadinanza, alle scuole.

o **la possibilità e l'esigenza di "replicare" fuori**

La possibilità di replicare fuori dal carcere per una produzione nata in una Casa Circondariale è molto limitata da vari fattori:

- la relativa brevità della permanenza nel carcere da parte delle persone che spesso sono in attesa di giudizio;

- la conseguente impossibilità a chiedere e ottenere permessi;

L'unica possibilità sarebbe quella di rappresentare i lavori in istituzioni carcerarie di altre città offrendo la rappresentazione su prenotazione di pubblico, come sempre avviene nel proprio carcere. Altrimenti solo video, letture, testimonianze di qualche attore possono rappresentare la nostra esperienza fuori dal carcere di Arezzo.

• **ASPETTATIVE E PROSPETTIVE**

o **che cosa cerca e che cosa trova, chi entra a lavorare in carcere**

Rispetto a qualche anno fa oggi il lavoro teatrale nelle carceri mi sembra più difficile a causa del deterioramento delle condizioni generali delle carceri stesse. Chi vi entra per motivi teatrali, comunque, porta con sé una carica etica ed una tensione di ricerca estetica, di far vivere - sia pure brevemente - in quel difficile mondo un evento teatrale. Il carcere, a volte, è diventato un luogo di utopia teatrale (con tutta la ricchezza e le contraddizioni che l'utopia porta con sé).

o **la dimensione e le problematiche del lavoro attuale**

Attualmente stiamo realizzando un progetto che si chiama ENIGMI DI KASPAR HAUSER e lavoriamo sul tema dei "ragazzi selvaggi", cioè dello scontro fra libertà e educazione: "chi educa chi?" è la domanda che ci poniamo affrontando (anche con

l'aiuto di importanti film di W. Herzog o di F. Truffaut o testi teatrali come Kaspar di P.Handke) questo tema attraverso una nostra scrittura scenica originale che debutterà a fine 2006. Parallelo al progetto interno alla Casa Circondariale di Arezzo intendiamo attivare un laboratorio esterno al carcere con un gruppo di giovani attori e realizzare un'altra performance. L'ipotesi finale è di far confrontare poi le due opere ad un certo punto.

o **la possibilità che il teatro restituisca reali opportunità di lavoro agli attori detenuti**

Credo che questa sia uno sforzo importante che può essere realizzato o con la formazione di gruppi di attori e tecnici ex-detenuti fortemente motivati oppure da singole esperienze di inserimento in Compagnie professioniste.