

Università Eötvös Loránd
Facoltà di Lettere

ESTRATTO DELLA TESI DEL DOTTORATO

INCONTRO FRA TEATRO E SOCIETÀ IN ITALIA:
L'ESPERIENZA DEL TEATO IN CARCERE

Kinga Szokács

Scuola di Dottorato in Scienze Letterarie
Programma dell'Italianistica

Budapest, 2012

Presentazione dell'argomento, metodologia della ricerca

La presente tesi vuole essere un tentativo di presentare i modelli e le valenze dell'esperienza teatrale nelle carceri italiane, con particolare riguardo all'attività della Compagnia della Fortezza, operante da più di vent'anni nel carcere di Volterra. Una simile attività teatrale non può essere circoscritta soltanto all'utilizzo dei concetti del discorso teatrale ma, trattandosi di un lavoro che possiede, seppur indirettamente, un valore terapeutico, deve essere analizzata anche alla luce dei suoi riferimenti alle scienze sociali. Nell'attività dei teatri in carcere, infatti, la guarigione e la formazione della personalità sono chiaramente riconducibili alla stessa pratica teatrale. Nella tesi cerco di presentare le aree che appartengono alle attività dei gruppi teatrali nelle carceri, sia dal punto di vista delle tradizioni teatrali in Italia che da quello del lavoro dell'attore. Nell'analisi dell'effetto terapeutico ho ritenuto necessario fare riferimento ad alcune teorie sulla personalità sottolineando il concetto della creatività, che è uno dei concetti-chiave della metodologia dello psicodramma. La formazione, lo sviluppo e l'applicazione della creatività possono essere collegati alla drammapedagogia, al dramma costruttivista, dove la funzione pedagogica del teatro è molto forte e può essere rintracciata nel lavoro teatrale nelle carceri. Quest'ultimo, dal momento che rappresenta una delle forme dei teatri della diversità e del teatro sociale, può essere collocato sulla scena odierna del teatro italiano, dove sono sempre più forti le iniziative teatrali basate sulla relazione tra il teatro, la vita ed i problemi sociali, sulla critica della società del consumo, sulla rivelazione e sull'elaborazione dei traumi del recente passato. La caratteristica principale di tali tentativi teatrali è costituita dal fatto che il protagonista non è più il regista, ma l'insieme dei partecipanti. Il ruolo centrale dell'attore mi ha spinto a riprendere, senza ambizioni di completezza, le grandi scuole di teatro europeo e alcune delle tradizioni della formazione dell'attore; l'ho ritenuto necessario perché, nel lavoro dei teatri nelle carceri, e soprattutto nella fase preparativa basata sul lavoro laboratoriale, sono riconoscibili parecchi elementi derivanti dagli insegnamenti dei grandi maestri. Con la direzione cauta del regista il lavoro della conoscenza di sé si sviluppa insieme al miglioramento delle proprie capacità. Alcuni grandi maestri si rifanno alla tradizione della Commedia dell'Arte, la cui caratteristica principale è il metodo basato sull'improvvisazione, seguito anche da molti teatri nelle carceri. Il fenomeno della scrittura scenica diventa elemento della messinscena a partire dagli anni Sessanta. Il testo perde il suo ruolo etico, diventa una specie di mediatore, come anche l'autore che partecipa alle prove, alle attività laboratoriali. Il teatro pone continuamente le sue domande sulla relazione fra la vita e l'arte, così accanto al mondo virtuale può diventare il luogo di incontro di corpi ed anime reali. La trattazione del fenomeno del teatro sociale costituisce un altro elemento essenziale ai fini dell'analisi del teatro nelle carceri, così come gli aspetti dell'antropologia teatrale relativi alle attività teatrali di periferia e delle carceri.

Gli argomenti della tesi

Prendendo in considerazione i punti di incontro fra teatro e società ed essendo consapevole che il teatro non rappresenta un fenomeno chiuso ma un organismo vivente, con dei limiti imposti dalle circostanze politiche, sociali ed economiche di un dato contesto, intendo individuare alcuni elementi di vicinanza che riguardano la relazione fra teatro e vita reale. Mi occupo in particolare delle connessioni tra il teatro e la sociologia, l'opera di Erving Goffman e quella di Jerzy Grotowski, la sua teoria e pratica sull'attore santo insieme alle ricerche antropologiche di Eugenio Barba.

Nei capitoli seguenti cerco di dimostrare i processi che, sul nascere del nuovo millennio, hanno reso possibile l'attività dei gruppi teatrali nelle carceri. Gli elementi che spiccano maggiormente in questo processo sono la tradizione della Commedia dell'Arte,

l'apparizione abbastanza tardiva del personaggio del regista in Italia, il ruolo del „grande attore”, il rapporto tra il testo drammatico e la messinscena, l'effetto del metodo di Grotowski e dell'attività del Living Theatre, i movimenti degli anni Sessanta, il fenomeno della scrittura scenica, le iniziative della drammapedagogia a Torino negli anni Settanta e l'impegno civile apparso negli anni Ottanta. Nel lavoro dei gruppi teatrali dallo spettacolo come obiettivo finale, l'accento si sposta sulla preparazione, sullo sviluppo del processo lavorativo. Il teatro esce dal suo contesto istituzionale e nascono spettacoli nelle scuole, negli ospedali, nelle carceri e nelle comunità terapeutiche. Le ricerche teatrali si focalizzano non tanto sulle modalità della creazione, ma sul contesto delle relazioni e delle attività. Il metodo progettuale rende possibile l'inserimento degli elementi della realtà nel contesto teatrale in modo che il teatro stesso possa rinnovarsi.

L'effetto del teatro sulla personalità lo esamino dal punto di vista della formazione dell'io sociale, mentre opero un confronto fra lo psicodramma di Moreno e il metodo dei teatri nelle carceri. Nelle carceri il teatro è anche la compensazione per la vita incerta, e, il lavoro teatrale, di cui si può far parte in più modi, aiuta la stabilizzazione psichica e mentale dei detenuti. Al concetto e allo sviluppo *dell'io sociale* appartiene il riconoscimento e l'accettazione dell'*altro* di ogni tempo, l'esperienza della solidarietà. L'analisi del lavoro teatrale nelle carceri porta con sé lo sviluppo della personalità esaminata anche dal punto di vista della pedagogia, dei diversi rami della drammapedagogia. Secondo i principi della pedagogia costruttivista e della drammapedagogia costruttivista lo studio non è un processo passivo ma è una creazione, cioè la conoscenza non ha dei criteri obbiettivi ma con essa si crea un mondo basato sulle esperienze personali e sulle interazioni con l'ambiente. Durante il lavoro teatrale il regista realizza lo spettacolo in base alle storie personali, agli elementi della realtà dei detenuti e ai modelli organizzanti di questa realtà. Dal punto di vista della terapia, invece, il processo è almeno importante quanto lo spettacolo stesso. Nei processi del dramma l'interpretazione individuale si mette in relazione con la sapienza collettiva del gruppo e l'apprendimento si crea in modo situativo. I processi che aiutano l'apprendimento e la comprensione sono simili ai metodi che incontriamo nel lavoro teatrale nelle carceri, specialmente in quello della Compagnia della Fortezza. Considerato che il processo dell'apprendimento viene ritenuto come conoscenza di sé, i principi della drammapedagogia costruttivista sembrano validi anche nelle carceri. E' necessario fare un riferimento alle tradizioni delle scuole dei grandi maestri, soprattutto al metodo laboratoriale di Grotowski, perché esso costituisce la base del lavoro teatrale nelle carceri. Il laboratorio o workshop è un luogo aperto, ma allo stesso tempo chiuso, in quanto l'attore ha qui la possibilità di incontrare se stesso, ma anche la relazione con gli altri, la riflessione reciproca, il lavoro in gruppo sono degli elementi indispensabili delle ricerche in questi luoghi. Il laboratorio è l'orizzonte metodologico e teorico dell'animazione teatrale, delle formazioni basate sull'espressività e di quelle di natura sociale per le quali il teatro è il modello della formazione. In questo senso anche il teatro nelle carceri è l'erede di questo metodo perché esso può essere gestito solo nelle circostanze laboratoriali, in cui l'energia dei registi si incontra con l'energia primordiale e istintiva dei detenuti e da questo incontro nasce uno spettacolo costruito attraverso tecniche teatrali basate sulla formazione di se stessi. Durante il lavoro l'attore non entra nel ruolo ma lo crea dalle dinamiche del gruppo. Per quanto riguarda i metodi, la differenza principale sta nel fatto che in un teatro-carcere il regista si serve di strumenti dei quali in un lavoro con attori professionisti non c'è bisogno.

Le tradizioni teatrali e le pratiche rituali delle diverse culture sono diventate basilari per l'antropologia teatrale e per le teorie sulla performance. Nella prima fase dell'antropologia teatrale le esperienze nate dall'incontro con una cultura diversa vengono coinvolte nella

pratica della sperimentazione teatrale. La dimensione antropologica rende possibile l'incontro non soltanto con le consuetudini delle culture lontane, ma anche con i vari „altri”, con coloro che vivono ai margini della società, che sono malati, detenuti, senzatetto, anziani. L'incontro con queste “alterità” può diventare un capitolo ulteriore nella storia dell'antropologia teatrale dove in un siffatto incontro si esprime tutto quello che prima poteva essere ricercato nelle tecniche teatrali delle culture esotiche e geograficamente lontane. In questo senso i teatri nelle carceri possono essere protagonisti di quest'ulteriore capitolo dell'antropologia teatrale insieme agli altri teatri che lavorano con l'alterità. Poiché la prigione è la metafora della vita o della società, quella può essere anche il mezzo dimostrativo delle contraddizioni della stessa. I membri dei teatri nelle carceri, dato che provengono da diverse nazioni, costituiscono un ambiente multiculturale. A questa alterità si aggiunge la loro peculiarità dell'essere detenuti. Durante il training teatrale con i detenuti anche le loro diverse culture vengono performativizzate. Il fenomeno del teatro sociale si differenzia dagli altri teatri in quanto punta sulla costruzione dei rapporti e non sul risultato estetico, come anche nel fatto che i suoi partecipanti di solito non possiedono talento attoriale. La differenza principale sta nell'obiettivo: quello del teatro sociale non è la catarsi bensì la metessi che, in tale contesto, è rappresentata dall'indebolimento delle differenze basate sulla pluralizzazione e dalla crescita della solidarietà in una data società.

I teatri della diversità sono luoghi della ricerca dove il teatro non è più rappresentazione ovvero non riflette la realtà nel segno della mimesi. A partire dagli anni Sessanta in Italia la relazione fra lo sviluppo autonomo del teatro e le esigenze sociali diventa sempre più forte, quindi i teatri puntano di più agli obiettivi e ai valori di natura etica. I partecipanti ai teatri della diversità sono i gruppi della società che si trovano in una situazione marginale più o meno per loro libera scelta (per esempio i tossicodipendenti o coloro che appartengono all'alterità sessuale), o coloro che oltrepassano il limite della normalità a causa del conflitto fra il loro comportamento o la loro situazione personale e l'interpretazione datane dalla società (per esempio i poveri o i detenuti), nonché coloro che vivono in situazioni nelle quali l'adattamento alla società è più difficile (gli immigrati, le minoranze etniche, gli anziani e le persone che, per determinate ragioni, vengono definite malate di mente), o ancora quelli che convivono con problemi psichici, mentali o fisici. Le attività teatrali che si collocano al di fuori del tradizionale contesto istituzionale possono essere chiamate teatri delle relazioni in quanto gli attori non professionisti, con il loro regista, al riparo dall'ambiente teatrale e in base alle loro esperienze vissute, sono capaci di rappresentare, attraverso l'espressività, la realtà concreta dei partecipanti. In Italia l'avvicinamento dei teatri ai contesti civili diventa significativo a partire dagli anni Novanta, mentre negli anni Ottanta prevale ancora un atteggiamento ideologico.

Venendo all'attività concreta dei teatri nelle carceri, il funzionamento uniformante del carcere come istituzione rende evidente che al suo interno il lavoro nasce da una necessità vitale il cui risultato primario è la riscoperta e l'applicazione della creatività soggettiva. Sebbene il numero dei teatri nelle carceri in Italia sia abbastanza alto e il teatro sia il mezzo più efficace per il reinserimento dei detenuti nella società, nella maggior parte dei casi il fenomeno resta più o meno invisibile. I diversi progetti e iniziative cercano di rafforzare, sviluppare e ampliare le loro attività attraverso concorsi, workshop e conferenze.

Nell'analisi degli spettacoli più volte premiati della Compagnia della Fortezza bisogna sottolineare l'impegno e la perseveranza imperturbabile di Armando Punzo, il regista della compagnia. L'obiettivo primario del suo lavoro non è quello di fornire uno strumento che possa agevolare il processo di reinserimento dei detenuti nella società, bensì la realizzazione di spettacoli di alto livello artistico, la creazione di una compagnia teatrale vera e propria. I detenuti devono affrontare dei metodi di lavoro, devono abbattere barriere che finora non avevano incontrato. L'intenzione educativa del lavoro del regista è indiretta: l'obiettivo più

grande, cioè la realizzazione di uno spettacolo, il confronto con l'ignoto, l'elaborazione e l'interiorizzazione di questo ignoto sono gli elementi attraverso i quali si crea il cambiamento e aumentano le possibilità del reinserimento sociale. Il carcere ha una doppia valenza: da una parte significa un rapporto forte con una parte della realtà, il cui aspetto importante è la presenza costante che deriva dalla condizione di incarceramento, dall'altra il carcere è la metafora di tutto il mondo, cioè della società escludente e piena di paure in cui viviamo. Alla demolizione dell'idea del carcere si collega lo scopo concreto del regista: dall'istituto penitenziario vuole creare un istituto di cultura. L'arte teatrale la definisce "arte delinquenziale", facendo riferimento al fatto che durante il lavoro con i detenuti non c'è bisogno di un comportamento ipocrita, perché esso genererebbe solo spiacevoli malumori.

Conclusioni

Una delle caratteristiche dei teatri nelle carceri e anche della Compagnia della Fortezza è la tradizione ereditata dal metodo della Commedia dell'Arte, in quanto il testo su cui si basa lo spettacolo non è un'entità primaria bensì un punto di partenza o elemento trasmettente a cui i detenuti-attori aggiungono i testi della loro personalità, della loro vita e delle loro esperienze. La sua funzione è anche lo scioglimento dei ruoli e delle maschere sociali, delle resistenze psicofisiche nascoste all'interno dei singoli individui. La forma laboratoriale, la sperimentazione, sono gli elementi costitutivi del metodo lavorativo, dove le esperienze personali e quelle comuni diventano fonti e oggetti del riconoscimento collettivo. Durante lo spettacolo, l'aspetto artistico viene realizzato attraverso la materialità, la corporalità dell'attore. L'attore, da una parte è identico al proprio corpo, dall'altra e nello stesso tempo lo possiede: quando egli esce fuori da sé dando vita al personaggio, ne assume l'identità. Si realizza così una sorta di duplicazione, che può essere percepita sia da lui stesso che dallo spettatore. Gli attori della Compagnia della Fortezza, attraverso le emozioni vissute, sono in grado di affrontare loro stessi e i loro compagni, e sono capaci anche di mostrarsi agli altri in modo tale che il loro atto di presenza non risulti dominato né dal senso di colpa e dalla vergogna, né dall'atteggiamento di chi si sente privilegiato grazie alla propria diversità. Mentre Moreno con il suo metodo evoca l'attore interno alla persona, Punzo e gli altri registi lavorano con le capacità di quest'attore, in modo da aiutarlo ad essere più consapevole nel processo di creazione del personaggio. L'identità del detenuto-attore si manifesta nella frontalità, nella presenza e nella denudazione. Così la duplicità classica dell'attore e del personaggio nella teatralità del presente, con la fisicità accentuata dell'attore, si scioglie. Con la ritualità degli spettacoli della Compagnia della Fortezza e sulla base dell'incanto della presenza e della riflessione riguardanti i concetti della colpa, del delitto e della pena, della sincerità e della giustizia, l'attività teatrale del carcere di Volterra può essere definita come teatro sociale d'arte.

Pubblicazioni:

Il teatro sociale nell'era della globalizzazione = „Szaknyelvoktatás és multikulturalitás 2011. április 28-29.”, konferenciakötet, Bp., Budapesti Corvinus Egyetem, 2011. 285-287.

Un teatro impossibile, 2011, Budapest, Nuova Corvina, 22, 113-118.

La metodologia di Armando Punzo = Dal testo al rete, Atti e documenti del convegno internazionale per dottorandi, Bp., ELTE BTK, Olasz nyelv és irodalom tanszék – ITADOKT műhely, 2010, 337-343.

Case study of a personal and social self-development competency course (Jármai Erzsébettel közösen) = *Proceedings of BBS. Best of BGF.*, szerk., Majoros P. – Zimmler T. Bp., 2009. 118-128.

www.bgf.hu ISBN 978-963-06-8171-1

Creatività e diversità. La Compagnia della Fortezza di Volterra, Nuova Corvina 21., Bp., 2009, 221-225.

Il mio teatro. Dal teatro del "Pioniere" a „La storia di tutte le Storie”, Nuova Corvina 20., Bp., 2008, 250-253.

Színház és másság = Fiatalkutatók és Olaszország, SZEK Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, Szeged, 2008, 105-112.

Conferenze:

2011. április 28-29. Budapest, BCE, Corvinus Nyelvi Napok: „Szaknyelvoktatás és multikulturalitás”: *Il teatro sociale nell’era della globalizzazione*

2010. április 22-24. Budapest, ELTE, Itadokt (Nemzetközi Italianisztika Konferencia): *La metodologia di Armando Punzo*

2010. szeptember 24. Rodosz. II. Romanisztikai doktorandusz konferencia, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem, *Színház és másság. A volterrai „Compagnia della Fortezza” börtönszínházról*

2008. november 13-15. Budapest: Országos Neveléstudományi Konferencia, Budapest, MTA.: *Készségfejlesztés sikerélménnyel* (Jármai Erzsébettel közösen.)

2008. október 2-4. Szombathely: VI. Convegno Scientifico di Civiltà e Cultura Italiana: *I teatri di Pier Paolo Pasolini*

2008. május 5-6. Szeged: *Giovani ricercatori dell’italianistica: Creatività e diversità. La Compagnia della Fortezza*