

## TEATRO SOCIALE: L'ESEMPIO CARCERE

Fin dalla fine degli anni '50 nell'ambito del Teatro cominciano varie esperienze a livello europeo ed internazionale che caratterizzano ed individuano come fenomeno interessante la pratica teatrale piuttosto che lo spettacolo.

È a questo punto che con diverse forme espressive come l'happening, la performance, lo stage, il laboratorio, il Teatro esce dallo spazio propriamente teatrale, ed entra in altri luoghi: i manicomi, le carceri, gli ospedali, le strade e le piazze, la città in genere.

Dopo un cammino lungo ed appassionante, anche in Italia, si riconosce oggi la pratica teatrale anche come attività d'intervento interessante nell'ambito del sociale, riconoscendo tout court l'originalità e la peculiarità del teatro inteso come diretta comunicazione, distinguendolo una volta per tutte dal prodotto teatrale commerciale finito, o dal mero riflesso di poetiche corrispondenti, dalla scena interprete, dal teatro insomma come fedele illustrazione delle idee scritte.

La mia esperienza professionale nell'ambito dell'arte e dello spettacolo è cominciata nel 1978 al Festival nazionale dell'avanguardia a Formello, Roma, ed in seguito, dopo varie e diverse esperienze ho lavorato con diversi Istituti penitenziari fin dal 1994.

In particolare ho presentato laboratori, seminari, realizzato spettacoli, mostre fotografiche e mostre d'arte cominciando con il carcere romano del Rebibbia Femminile, e poi lavorando in altri istituti penitenziari fra cui Regina Coeli, Civitavecchia N.C., e Rebibbia Reclusione, cercando di mettere in relazione sociale stretta e profonda il mondo del carcere con quello della cultura teatrale, l'uno per "migliorare" l'altro e viceversa.

Gli spettacoli erano presentati sia all'interno che all'esterno dei vari Istituti e i detenuti sono anche stati spesso impegnati direttamente in servizi di vigilanza e manutenzione in occasione di mostre d'arte o spettacoli di teatro e musica, e/ o come responsabili nella programmazione di mostre fotografiche e comunicazioni didattiche.

All'interno dell'Istituto del Rebibbia Reclusione di Roma dal 2000 si è fin qui stabilita una collaborazione importante fra ArteStudio<sup>1</sup> e la Direzione dell'Istituto.

Quale lavoro teatrale si può fare in carcere? Direi che dipende da ogni diversa situazione - quale carcere, intendendo la Direzione, la popolazione detenuta, gli educatori, gli agenti, ma pure la città, il momento -, e fortunatamente è impossibile stabilire regole e giudizi.

La caratteristica del mio lavoro, che conta in ogni caso su un nutrito gruppo di collaboratori, è che questo non tende a formare con i detenuti una compagnia teatrale professionale in grado di realizzare spettacoli all'esterno, anche se quello che appare - lo spettacolo conclusivo professionalmente realizzato - è per così dire, "il risultato più evidente", soprattutto quando il gruppo, la Compagnia, si presenta all'esterno.

Eppure qui io non faccio "il regista" di un gruppo più o meno capace di detenuti attori.

Anche se, ancora in questo caso, questo è quello che si coglie immediatamente nel vedere lo spettacolo. Ma il carcere non esce dal carcere per andare a fare teatro, componendo proprio sullo spettacolo teatrale regole e comportamenti, tensioni e abilità, regole e sistemi della cultura e del sociale.

Il mio lavoro, quello mio e dei vari collaboratori, interni ed esterni all'Istituto, è tutto nella fase preparatoria laboratoriale.

A cominciare dallo sconfinamento del termine chiuso Teatro, nel termine aperto di Performance, è possibile rintracciare i motivi essenziali della nostra attività svolta nel carcere. Lo spettacolo conclusivo è di fatto una direzione operativa, una tensione artistica e pedagogica.





Foto&gt; FRANCESCO GALLI

o gli insegnanti della scuola dell'obbligo, tanto per fare degli esempi.

Il teatro che finisce per "essere" facendo a meno del "fingere", l'esperienza teatrale che coincide con l'esistenza doppiando il concetto contemporaneo ripreso dalle avanguardie artistiche dell'Arte uguale alla Vita, il teatro che apre i propri schemi alle esperienze della performance pittorica e musicale e che fa saltare ogni barriera di relazione fra attore e spettatore, il teatro insomma che favorisce la fase creativa rispetto a quella imitativa, appartiene in effetti ad una serie di esperienze novecentesche, da Artaud fino a Cage, a Brook, il Living, Grotoskij, Bene, Nekrosius, tanto per citarne qualcuno, che, se hanno influenzato enormemente il pensiero e la riflessione sullo spettacolo e non solo, non sono però riusciti a raggiungere il grande pubblico, nel senso di accreditare per così dire una "naturale visione" dell'evento teatrale in quanto tale.

E d'altra parte il Teatro, negli ultimi dieci anni, assalito dalle nuove forme e velocità di comunicazione, ha subito un rapido dissolversi della sua capacità di incidere, formare o scuotere la società. Basti pensare l'attenzione - politica - che suscitava il teatro negli anni settanta con convegni, scandali, polemiche, oppure confrontare le pagine che un quotidiano dedicava al teatro in quegli anni rispetto ad oggi. Ma proprio questo sconfinamento ha portato il teatro fuori dal teatro: nei manicomi, nelle carceri, negli ospedali, nella strade, nelle piazze.





Foto> FRANCESCO GALLI



Per un teatro educativo e sociale: appunti per il progetto "Port Royal" <sup>2</sup>

Teatro come luogo delle tracce; una mappa di persone e luoghi particolari che necessitano di una rigenerazione della relazione. Ma il concetto può - e deve - essere esteso alla realtà della città nella sua totalità, dove il territorio è stato de-privato di una precisa identità urbana ed umana.

Da una parte la tradizione del teatro rinascimentale occidentale dominante o teatro della visione che privilegia la rappresentazione intesa come oggetto autonomo distante dalla vocazione di relazione profonda fra i partecipanti, e che favorisce la dicotomia insanabile fra scena e platea, fra tempo e spazio di chi agisce e di chi assiste e che nella ripetizione, nella riduzione dell'esperienza a merce, sequestra e dissolve le relazioni piene.

Dall'altra, il teatro inteso come esperienza di gruppo che non necessita il mostrarsi, anzi, lo spettacolo conclusivo laddove dovesse mutare la natura esperienziale del lavoro di preparazione, è assolutamente sconsigliabile.

Nel teatro sociale si attivano meccanismi di espressione, formazione ed interazione.

Nel primo caso l'azione teatrale dà voce e strumenti adeguati a chi generalmente, a causa di una situazione di deprivazione, non è in grado di esprimersi in una condizione di comunicativa; nel secondo caso diviene una strada per la maturazione delle identità, personale e collettiva; nel terzo caso suscita nuove azioni che si dispiegano nella reciprocità e nella condivisione dell'esperienza.

Gli strumenti sono le attività performative e lo spettacolo non deve essere una finalità, come nel teatro borghese e giudiziario, ma un passaggio, l'educazione ha bisogno di un territorio in cui si educa e non un'idea a cui si educa.

Invece che rinchiudersi nel luogo teatrale, riproponendo dipendenze, deleghe, divisioni e separatezze, il teatro deve irrompere nello spazio del sociale ed essere uno spazio protetto delle relazioni.

I nuclei tematici del teatro sociale sono tre: le istituzioni, il territorio, l'azione.

Con l'istituzione si individuano la molteplicità dei bisogni in gioco, gli strumenti da proporre.

E di valorizzare la pluralità delle azioni del teatro sociale che comprendono anche interventi di natura socio-educativa, terapeutica, etc. e dunque si figura l'esigenza di una équipe e di delimitare il territorio della ricaduta delle azioni.

In questo senso il laboratorio teatrale organizza il suo lavoro in base ai soggetti e non prima.

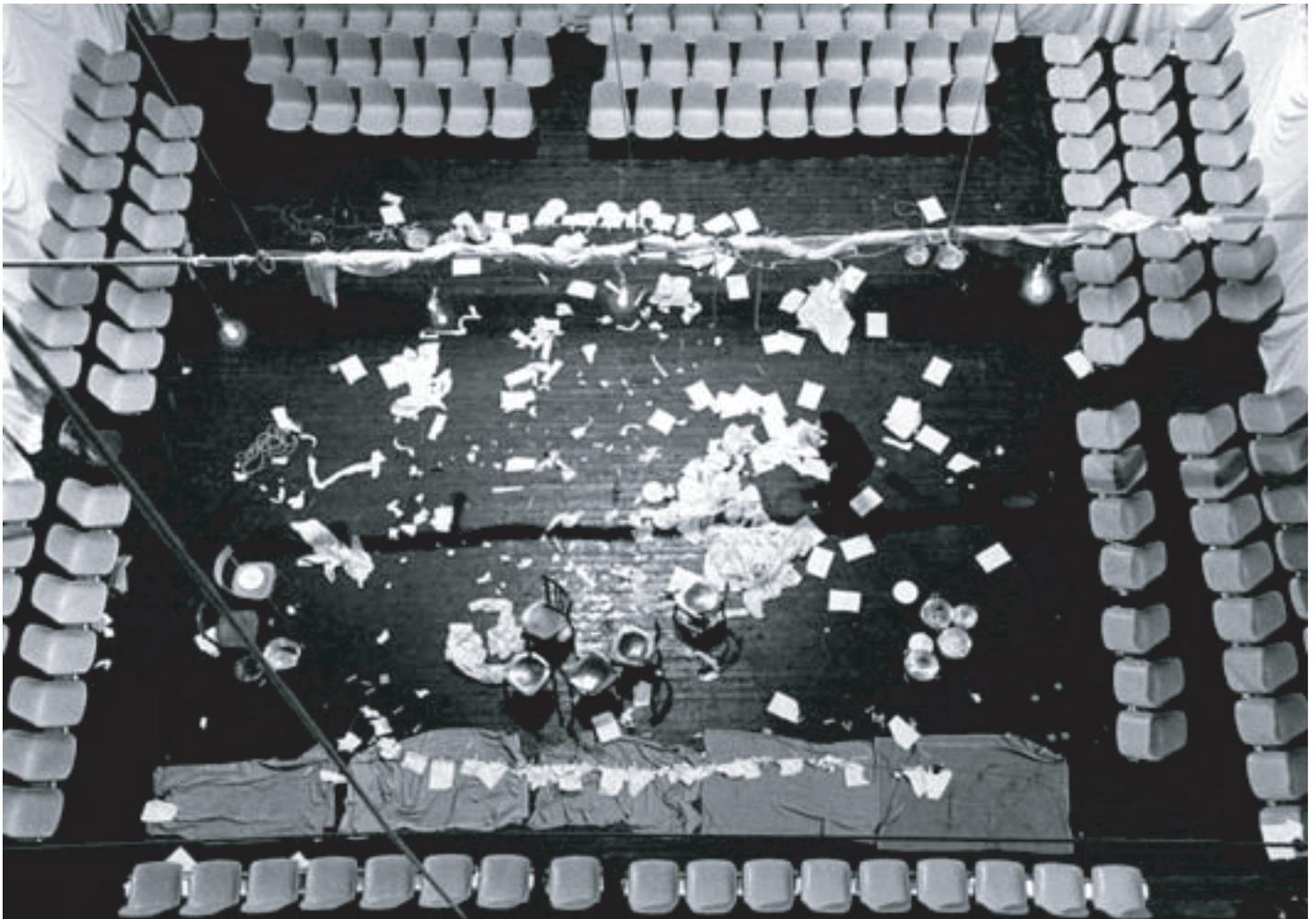


Foto > FRANCESCO GALLI



Il teatro può aiutare a mettere in chiaro le esperienze dell'esistenza, legando passato e presente, presente e futuro e sostenere quindi le persone nella ricostruzione del senso di identità.

Teatro sociale come segno della vita vera dove non ci sono personaggi ma figure aperte; puro accadimento di uomini compreso fra vita e morte, gioia e dolore, salute e malattia, fra desideri e bisogni. Diventa necessaria allora una dilatazione dei confini del teatrabile oltre la tradizione del teatro-parola. Il teatro si dilata nella teatralità, la scena nella performance e s'innesca quel processo di contaminazione fra arte e realtà, fra etica ed estetica dove affonda le radici il teatro sociale.

Di cosa parla il teatro sociale: io sono, anzi, noi siamo. Chiede, immagina, figura, disegna una mutazione, un'altra comunità possibile.

La rappresentazione di sé è il principale narrato del teatro sociale, dove l'attore non simula o imita l'attore professionale (attore/ interprete) ma racconta la propria soggettività, seppure tematicamente, secondo le possibilità espressive del teatro (attore/ autore).

Il teatro è una pratica del tempo, un viaggio che consente, attraverso la tecnica, esplorazioni importanti di sé, purché disposte lungo un asse dell'esperienza evolutiva.

Non prestazioni in un'ottica registica, ma esperienze performative in un'ottica pedagogica sono quelle che con la consapevolezza del tempo il conduttore propone ai partecipanti e al gruppo, senza mai dimenticare che il teatro è già di per sé un'esperienza di forte alterità espressiva e relazionale rispetto alla quotidianità. Tale alterità espressiva è la sua forza e il suo rischio, ovvero può consentire una esperienza creativa, oppure produrre la completa separazione dell'esperienza, determinare la sola ripetizione di forme e modelli.

Si confrontano due modelli: teatro da guardare, all'italiana, con la separazione fra scena e platea e teatro da agire, della relazione e partecipazione del pubblico.



Spettacolo come evento: straordinario, comunitario, irripetibile, inscritto nell'area della ritualità. Non casuale il luogo. L'evento produce significato in quanto costruzione di azioni sociali.

Non una auto-celebrazione ma una frattura, una sospensione, un sovvertimento dove un altro mondo è mostrato come possibile. In tale epifania la bellezza si fa civiltà.

Da una parte il teatro estetico, dall'altra un teatro volto alla formazione di un sistema di relazioni comunitario, in una dimensione ludica, rituale ed educativa, condotto da una équipe di esperti che prende il nome di teatro sociale e che principalmente vuole rispondere alle esigenze esistenziali dell'Uomo nel Terzo Millennio.

Il teatro estetico si conclude con la messa in scena, l'opera d'arte rivelatrice di verità e bellezza. Il Teatro etico sta nella messa in gioco dell'esperienza individuale, con l'attenzione particolare al processo teatrale che precede l'evento, il quale è rielaborazione dei vissuti dell'esperienza laboratoriale e può essere riconosciuto come nuovo rituale del nuovo millennio in grado di contrastare la disaggregazione sociale e culturale e interpretare, inventare nuove forme – tempi e modi – di relazione profonda fra le persone.



Foto> FRANCESCO GALLI

Il teatro sociale, a motivo della sua stretta parentela col rito e con le sue finalità relazionali, guarda con attenzione al percorso che sta alla base dell'evento, a costo di rendere lo spettacolo meno nitido.

L'arte è prosecuzione scenica del mondo. Il teatro dunque non imita la scena della vita, ma in una nuova scena, come la vita lavora e le sta accanto e in mezzo, fra i buchi rintracciati nel linguaggio, le parole sottaciute.

Il teatro è esperienza profonda dell'esistenza, la accompagna salendo e discendendo in un riepilogo emozionale che la rintraccia, ovvero mette a vista i buchi, le parole perse, i silenzi, i gesti buttati, le cose non finite.

Facendo a meno della mimesi e della ri-presentazione, il teatro non rende presente la forma, la duplicazione illusoria del reale, non separa il mondo vero dall'apparenza; il teatro è il

mondo vissuto appieno. Ma al posto dell'evidenza, la penombra dei contorni incerti; nulla a che fare con l'artista che cattura e ri-vela, semmai ci si trova nel luogo del farsi delle cose colto nel suo procedere, dove le cose sono sempre sul punto di accadere o di scomparire. La vita che si trasforma, il mondo che passa dall'invisibile all'invisibile in uno scambio continuo. E il visibile trova posto dentro l'invisibile, il dicibile nell'indicibile, la presenza si dissolve nella assenza.

Non si vuole evocare qualcosa, ma mostrare le cose nel suo farsi. L'attore-mostro mostra e si ritrae, e cerca di mettersi in armonia con l'evento.

Non si fa, il teatro, si di-sfa; è nei buchi lasciati a respirare del copione e della scena, che passa l'energia dell'esperienza vitale.

Si prova e si cerca, si tenta, il vuoto fra le parole che tiene in sospenso il senso poetico, il vuoto fra i gesti e la traccia; l'indizio allora, non è l'ombra, la traccia di una traccia, un rimando, un simbolo, ma segna nel vivo un passaggio, una trasformazione, e ci pone sulla soglia.

Il teatro deve essere autentico e non al posto di qualcos'altro; teatro come arte minore e non compiuta, poiché il grande evita di accadere, la pienezza non descritta attende invece la relazione e conserva la ricchezza dell'indefinito.

Cercare un luogo inaspettato con poetica intrepidezza. Non fare teatro ma essere teatro.

Ricordarsi di sé l'alto-basso del proprio essere. Il chiaro messo accanto allo scuro.

Conoscere la propria topografia interiore, ovvero le strade che conducano da uno stato all'altro, cosa ha provocato la caduta e qual è stato il processo per rialzarsi.

Il copione è il nome di una esperienza e l'esperienza va fatta e provata non su ma sopra il copione.

Ripetere senza imitare, riprodurre senza simulare. Rifare tutto daccapo e per l'ultima volta.

Il teatro sfugge al conto e al calcolo, agli accertamenti della ragione, non si fa incontrare al mercato delle merci, non fa rinviare a più tardi l'esistenza.

La relazione con l'altro è la struttura portante dell'esistenza. Noi possiamo valorizzare le nostre attitudini solo se entriamo in una relazione significativa con gli altri. Relazioni molteplici nutrite da umiltà, leggerezza, rispetto e attenzione.

Il teatro non è l'arredo di una discussione fra persone acculturate.

Il teatro è come una pallina di riso: necessita di una assimilazione organica e non intellettuale.

L'azione scenica è da intendersi come una tensione contraddittoria. L'azione scenica (s)composta deve sorgere, strapparsi alla dispersione del molteplice, respingerlo, ridurlo, deve afferrarsi da sé con un colpo di mano, di grinfia o di forcipe, a partire da niente, da questo niente-di unità che è dato inizialmente come il partes extra partes di un fuori sparpagliato; deve anche rapportarsi a sé in sé per presentarsi e così mettersi al di fuori escludendo fuori di sé ciò che essa non è e non deve essere: l'illustrazione di un soggetto. L'azione scenica non è la presenza "per un soggetto" ma "la presenza in soggetto" proprio nel movimento (in) preciso dell'andar fuori, del darsi. "Darsi", non soltanto come dare se stesso a se stesso, ma dar "si" al fuori, e dunque anche "essere dato", lanciato fuori senza prima aver assicurato il proprio fondo.

Spettacolo non come dimostrazione in pubblico ma come tentativo di relazione, fra gli attori e col pubblico.

Teatro sociale non come processo di adattamento ma come una delle pratiche dove sviluppare quella che potrebbe essere definita cura di sé

Il teatro dunque senza spettacolo.

Lo spazio comune del divertimento come varco e sistema.

Il gruppo, invece del singolo.

Contro il timore di essere giudicato ancora una volta sulla scena come sulla vita, una ipotesi di un'altra comunità possibile attraverso una ricostruzione della propria identità.



Foto> FRANCESCO GALLI

<sup>1</sup> ArteStudio è una associazione culturale che lavora nell'ambito della cultura e del sociale da quasi trenta anni. Realizza spettacoli, seminari, mostre, stage, laboratori, performance, convegni. Con la Regione Lazio inaugura il progetto Port Royal.

<sup>2</sup> Port Royal è il progetto di una casa dedicata alla cura del sé col Teatro. Sono previsti laboratori, stage, spettacoli, convegni fra filosofia e teatro con una attività che vede il cittadino debole al centro di nuove esplorazioni creative.