



Viaggi in carrozzina

Gianfranco Falcone

10 dic

"Noi guerra! Le meraviglie del nulla", con la regia di Ivana Trettel e il carcere di Opera



"Noi Guerra! Le meraviglie del nulla" ai tempi della pandemia. © Marcello Buonanno Seves.

Il sedici dicembre sarò alla Casa di Reclusione di Milano Opera ad assistere allo spettacolo della compagnia **Opera Liquida** intitolato **Noi guerra! Le meraviglie del nulla**. La regia è di Ivana Trettel, in scena detenuti ed ex detenuti con la presenza dell'attrice Giulia Marchesi.

Non sono mai stato ad Opera. Da giovane ho lavorato a Milano al carcere minorile Beccaria. Ricordo ancora il senso di smarrimento quando ci entrai la prima volta, ricordo le chiavi di ottone che chiudevano i pesanti cancelli che separavano una sezione dall'altra.

Giovedì tornerò in carcere non più in veste di educatore ma per recensire uno spettacolo.

Sono passati circa trent'anni dall'ultima volta che ho messo piede in galera. Che cosa è cambiato? Che cosa ha resistito? Che cosa significa fare arte in un regime di privazione di libertà. Questo e altro ancora l'ho chiesto alla regista Ivana Trettel.



CHI SONO



CERCA NEL BLOG

 Cerca

dicembre: 2021

L	M	M	G	V	S	D
		1	2		4	5
6		8	9		11	12
13		15	16		18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

CATEGORIE

bellezza

Carcere

con gli occhi degli artisti

Coronavirus

coronavirus_fragilità_resilienza

Disabilità

Fine vita

fotografia della settimana

fragilità

Freddure

L'epicureo carrozzato

orgoglio

Palermo

Pensare il teatro

Psichiatria e manicomi.

quadri di vita quotidiana

resilienza

Riccione

Rituali

Roma viaggio nella capitale

scritture

scuola

Senza categoria

Sex

Shooting

sport



Ivana Trettel © Isabella Beatrice De Maddalena.

Chi è Ivana Trettel?

Ivana Trettel è una persona molto sensibile, una mamma di due ragazzi grandi, una compagna spero adeguata, un'artista, una studiosa di teatro, un'appassionata, che paradossalmente ha trovato in un luogo così raccolto e così fragile come il carcere la situazione ottimale per esprimersi liberamente. Lì ho trovato l'accoglienza, l'assenza di giudizio, che ho dato e che ho ricevuto, che mi ha permesso di esprimermi in piena libertà.

Che cosa è Opera Liquida?

*Opera Liquida è una creatura, è l'inaspettato. Quando nel lontano dicembre 2008 sono stata per la prima volta nella casa di reclusione di Milano Opera non avevo nessun obiettivo se non quello di scrivere una drammaturgia, affrontare un laboratorio teatrale in un luogo altro. Opera Liquida è una creatura che è cresciuta insieme alle persone che ne facevano e ne fanno parte, alcuni si susseguono mentre altri restano. È un progetto collettivo. A volte mi dicono "Opera Liquida se tu". Sì, perché ne ho la responsabilità. Ma Opera liquida funziona solo perché tutti insieme navighiamo verso lo stesso obiettivo. Abbiamo passato anni di difficoltà infinite. Se gli attori ex reclusi, che lavorano ormai con me da tanti anni, non fossero stati al mio fianco, non mi avessero spinto a non arrendermi, non si fossero prodigati, probabilmente non sarebbe accaduto niente di quello che sta accadendo adesso, ed è meraviglioso. Adesso assomigliamo davvero a una compagnia teatrale. Lo dico non per quanto riguarda il prodotto artistico. Perché evidentemente in quello ci credo. Lo dico perché noi lavoriamo in un luogo molto complesso, ma siamo riusciti ugualmente ad attivare tutti i laboratori di formazione professionale sui mestieri del teatro, grazie a **Per Aspera ad Astra**, che è la rete nazionale che ci sostiene. Se in teatro accade che abbiamo bisogno di un pezzo di stoffa noi abbiamo un costumiera. Dico delle cose che potrebbero sembrare delle banalità, ma se accade che sul palco esce un chiodo, abbiamo scenografi con un martello che possono martellarlo. Queste cose che per chiunque sono lapalissiane non smettono di emozionarmi ogni volta che accadono. Perché dentro a una casa di reclusione di massima sicurezza come Opera è una sorta di piccolo miracolo. Nei tempi passati se tu avevi bisogno ad esempio di una maschera neutra, prima di riuscire ad applicarla in scena dovevi aspettare almeno quindici giorni. Dovevi acquistarla, ottenere il permesso, aspettare l'ordine di servizio. Era una diluizione infinita che adesso non esiste più, proprio perché abbiamo un assetto più complesso che permette di nutrire anche la parte artistica, che è il cuore di tutto ma che ha bisogno di sostegno.*



Opera Liquida. © Laila Pozzo.

Che cosa è Per aspera ad Astra?

*Per Aspera ad Astra è una rete nazionale. Noi ne facciamo parte dal 2018, cioè dalla sua nascita. È sostenuta dall'ACRI, l'Associazione di Fondazioni e di Casse di Risparmio, e per noi la Fondazione Cariplo che peraltro ci aveva già sostenuto in passato, dal 2014, così come Regione Lombardia. È una rete che a partire dal modello di Armando Punzo della compagnia **La Fortezza di Volterra**, si concentra sull'artisticità del lavoro che viene svolto in carcere. In questo modo riusciamo ad attivare dei laboratori di formazione professionale che non riguardano solamente l'attore e la drammaturgia, ma riguardano costumisti, scenografi, tecnici audio e luci. È un incontro straordinario di persone. Con Aspera ad Astra ci sono dieci fondazioni di*

ARCHIVI

dicembre 2021
novembre 2021
ottobre 2021
settembre 2021
agosto 2021
luglio 2021
giugno 2021
maggio 2021
aprile 2021
marzo 2021
febbraio 2021
gennaio 2021
dicembre 2020
novembre 2020
ottobre 2020
settembre 2020
agosto 2020
luglio 2020
giugno 2020
maggio 2020
aprile 2020
marzo 2020
febbraio 2020
gennaio 2020
dicembre 2019
novembre 2019
ottobre 2019
settembre 2019
agosto 2019

TAG

corpo diritti disabili medicina
sessualità vacanze in carrozzina
viaggi viaggi in carrozzina

origine bancaria, quattorici compagnie, che hanno una solidarietà reale, perché condividiamo continuamente difficoltà e gioie durante tutto l'anno. Il momento clou del nostro incontro avviene a luglio. A luglio a Volterra si tiene una master class per operatori di varia natura. Possono essere artisti, possono essere educatori, possono anche essere studenti. Per quindici giorni si entra all'interno del carcere di Volterra con il supporto di tutti i registi partecipanti, per una sorta di formazione in loco. Per assistere, in una situazione veramente privilegiata, ai momenti finali della preparazione dello spettacolo di Armando Punzo.

L'idea è anche che ci siano degli scambi tra i registi, facendo in modo che riescano ad andare nelle varie realtà. Perché ovviamente ognuno, per la struttura che li contiene, per la poetica della compagnia, sviluppa una modalità differente di lavoro.

Tu entri ad Opera nel 2008. Che cosa facevi prima e perché decidi di fermarti a Opera?

Io sono allieva di Claudio Meldolesi. Ho fatto il DAMS a Bologna. Lui per me è stato un maestro straordinario, una guida. Ho lavorato affianco a lui. Prima ancora mi sono formata al Teatro Stabile di Bergamo. Perché ho fatto una tesi su di loro. Io sono interessata all'antropologia teatrale, al corpo in scena. Sono stata due anni e mezzo in sala prove con Renzo Vescovi, proprio per costruire la mia tesi, per studiare, per approfondire. Grazie a Beppe Chierichetti ho avuto modo di attraversare quello che è l'impianto teorico di quel corpo in scena che è ciò che fondamentalmente mi interessa.

Nel 92-93 sono entrata a San Vittore e quel mondo mi ha come travolto. Nel senso che fondamentalmente io credo nella necessità del teatro.

Essendo il carcere un amplificatore avevo trovato in quell'esperienza una moltiplicazione di senso davvero interessante. Poi mi sono fermata per qualche anno perché ho fatto due figli.

Quando ho deciso di rientrare il progetto che ho presentato è stato approvato dal carcere di Opera. Ho trovato un terreno molto fertile. Tra l'altro il primo spettacolo che abbiamo presentato era nel periodo di Eluana Englaro. La stampa ne stava facendo scempio.

Io normalmente porto le mie ossessioni. Gli spettacoli che decido di affrontare e condividere con il gruppo fanno parte della mia esigenza. Affrontavamo il senso della vita in stato vegetativo, senza mai citare Eluana.

In quel momento il carcere era molto diverso da quello di adesso. Il carcere è molto cambiato dopo il commissariamento del 2014 e l'introduzione del

Trattamento Avanzato.



Disequilibri Circensi. © Simona Giuggio.

Vuoi spendere qualcosa qualche parola in più sul commissariamento del 2014 e sul Trattamento Avanzato?

Il Trattamento Avanzato è un tentativo di responsabilizzazione della persona detenuta.

Si parla di infantilizzazione del detenuto. Pensa a una persona che magari per quindici anni non decide nemmeno a che ora fare la doccia. Tutto questo da un'analisi di giuristi, sociologi, criminologi, e altre figure scientifiche, risulta essere completamente inadeguato, se vogliamo pensare che la pena è indirizzata al reinserimento delle persone. Perché poi è questo quello che dice la nostra Costituzione.

A un certo punto, nel 2014, l'Unione Europea ha commissariato l'Italia per trattamento inumano nelle nostre carceri, e ha comminato una multa di 1 milione e mezzo di euro al giorno. Da lì nascono gli Stati Generali, e quella che doveva essere la riforma del ministro Orlando. A cui si è lavorato strenuamente, facendo anche delle commissioni di detenuti dentro le carceri, e tanto altro. Poi è finita come è finita. La riforma non è passata perché era molto complessa. Ma sicuramente è stato adottato nella media sicurezza delle carceri italiane il trattamento avanzato. Il trattamento avanzato significa tra le altre cose che le celle si aprono alle sette del mattino e si chiudono alle sette di sera. Mentre un tempo le persone avevano due ore d'aria al mattino,

e due ore d'aria al pomeriggio.

Un cambiamento epocale.

Sì, assolutamente. Ti faccio un esempio: quando lavoravo prima di questo cambio il mio laboratorio inizia alle nove del mattino. C'era un agente che accompagnava tutti i detenuti in laboratorio. Adesso loro sanno che alle nove del mattino hanno un'attività. Escono dai reparti e vengono da soli. Questo vale per la scuola, vale per la biblioteca, e per tutte le altre attività. Non vengono più accompagnati e devono essere molto consapevoli dell'orario e dell'impegno.

È una responsabilizzazione che fa la differenza. Altrimenti l'essere umano lo schiacci, non decide mai, non sceglie mai. Risponde ad un input esterno meccanicamente, quindi con un'aderenza anche diversa.



Noi Guerra! Le meraviglie del nulla, backstage con Salvatore Vignola. © Marcello Buonanno Seves.

Quanti laboratori avete adesso?

Adesso c'è il teatro con il laboratorio di recitazione e drammaturgia. Ci sono i tecnici audio e luci, ci sono i costumisti e gli scenografi. Prima del covid accoglievamo trenta persone, adesso siamo sui ventitré.

Il tuo teatro non è soltanto fatto di detenuti ed ex detenuti. Un altro elemento di complessità credo che consista nel mantenere buone relazioni con gli Agenti di Polizia Penitenziaria, con la direzione, con i detenuti, con gli ex detenuti, presumibilmente anche con i parenti.

Come fate a gestire questi rapporti, a mantenerli sani?

Ancora prima che possa completare la risposta Ivana ha un sorriso, che lascia intendere la grande fatica, il grande impegno, impliciti in tutto questo. Quando siamo arrivati a Opera il progetto era in collaborazione con Caterina Silice, docente di costume teatrale del NABA (Nuova Accademia di Belle Arti), che portava gli studenti. Noi sembravamo davvero gli stranelli. Entravamo con questi studenti del Naba tutti colorati, perché ovviamente erano tutti artisti. Eravamo davvero un caravanserraglio, un circo.

Io sono in ottimi rapporti con gli Agenti di Polizia Penitenziaria, con la direzione. E credo che questo sia frutto della fiducia reciproca. La struttura è ovviamente un'istituzione totale che ha molte regole, moltissime, e una sua intrinseca e necessaria rigidità. È necessario rispettare questa dimensione, che è comunque una dimensione necessaria, e conquistarsi negli anni la fiducia, perché non solo stai nel tuo ruolo ma stai anche nelle regole. Credo negli anni di aver dimostrato di meritarmi la fiducia che mi viene concessa. Per cui in questo modo si lavora anche bene insieme.

In questo modo si possono evitare anche storture come quelle avvenute a Santa Maria Capua Vetere?

Sì ferma. Fa un profondo respiro.

Credo che questi siano piani molto diversi. Noi siamo una compagnia di teatro all'interno di una struttura. Quello che è successo a Santa Maria Capua Vetere è l'orrore dell'umanità. Mi auguro e spero, visto che c'erano telecamere e tutti hanno visto, anche se c'è stato risparmiato il peggio, che si prendano i provvedimenti più importanti che la legge consente. Noi siamo dentro a un'istituzione per la parte di cui ci occupiamo.

Riuscite a creare rete con il territorio e gli enti locali?

Abbastanza. Il Comune di Milano ci ha sostenuto per anni.

Comunque noi siamo un po' isolati. Appresso a noi c'è il Comune di Opera che è un piccolo comune. Con grande piacere la nuova sindaca che si è insediata è venuta a trovarci in occasione di Book City e credo che verrà anche adesso in occasione del debutto.

Opera è veramente un carcere costruito negli anni Ottanta. Quando si dice che le carceri sono periferiche e luoghi da dimenticare è perché poi di fatto non hanno attorno un territorio vero e proprio. Un po' è anche questa la sfida del pubblico misto a cui noi abbiamo sempre tenuto, avere un pubblico fatto di

persone detenute e persone che vengono da fuori. Tanto che per diversi anni abbiamo fatto il festival **Prova a Sollevarci dal Suolo**, per un pubblico insieme di detenuti e civili. Cosa che è avvenuta anche al recente Book city. Dal mio punto di vista l'unico senso del fare uno spettacolo all'interno di una struttura penitenziaria è quella che il pubblico sia misto. Perché noi siamo in quella casa lì, in quella città lì.

A Opera ci sono 1200 detenuti. È un piccolo paese, una comunità. Quindi, portare anche spettacoli di grande livello e di grande qualità lì dentro, chiedere alle persone di superare grandi distanze e difficoltà per entrare ad assistere agli spettacoli, ha per me il sapore dell'inclusione. Condividendo un momento culturale con le persone che di norma non hanno accesso ad eventi di questa natura.

Non solo è il carcere più grande d'Europa ma ha la sezione di massima sicurezza più importante d'Italia.

Io lavoro con la media sicurezza. Ad opera c'è la massima sicurezza, l'alta sicurezza, la media sicurezza cioè i cosiddetti detenuti comuni.



Undicesimo comandamento - Uccidi chi non ti ama. © Simona Giuggio.

Possono il teatro e la cultura incidere sulle recidive?

Ad oggi posso dire che non sono solo io a pensarlo. Sono stati fatti degli studi all'Università Bocconi di Milano, che ha pubblicato tre libri su questo argomento.

Nella prima pubblicazione analizzava le attività culturali all'interno della Casa di Reclusione Milano Opera. Nella seconda ha allargato le analisi alle tre carceri milanesi. Nella terza che si intitola **Misurare l'impatto sociale. SROI e altri metodi per il carcere del teatro**, ha fatto un'analisi puntuale di Opera Liquida come esempio per fare un calcolo dello SROI, Social Return on Investment, cioè il ritorno sociale sull'investimento, analizzando una serie di parametri come la qualità della vita in sezione, l'uso di psicofarmaci, i livelli di qualità dei rapporti con i familiari, e altro ancora.

Così la ricerca ha attestato a Opera Liquida un coefficiente SROI del 2,48%. Questo punteggio attribuito a Opera Liquida che cosa vuol dire? Che se un ente finanziatore investe un euro su Opera Liquida, Opera Liquida ne rende alla società 2,48.

Coincide con quanto il mondo teatrale continua a ribadire a piè sospinto, che per ogni euro investito in cultura nelle casse dello Stato rientrano due euro.

In questo caso più che creare business, crei risparmio. Lasciamo perdere il carcere. Se io faccio ad esempio con il teatro di strada un intervento con i ragazzini a rischio, e chiedo 10.000 euro perché per sei mesi manderò due operatori di strada a Quarto Oggiaro, e questi ragazzi non spaccano vetrine, non si drogano, non vanno a scippare, la società ha un ritorno in termini di risparmio.

È la stessa cosa che accade nel mondo della disabilità. Se io investo nei progetti per la vita autonoma delle persone con disabilità lo Stato risparmia. Perché costa di meno una persona disabile che vive a casa propria piuttosto che una persona disabile istituzionalizzata. Perché non si fa? Perché così facendo si costruirebbero meno RSA e si toccherebbero gli interessi degli speculatori.

Allo stesso modo si costruirebbero meno carceri se si facessero progetti sul territorio per la popolazione carceraria e si potrebbe speculare di meno su questa popolazione.

Sono d'accordo con questo ragionamento, sei lucido. Però quello che è accaduto a me quando è stato pubblicato questo libro è che quel sentire che era personale ha avuto una conferma fondata su dati. Perché in fin dei conti questo mondo comprende i numeri, non comprende molto altro, ahinoi.

Comunque è molto vera la cosa che dici tu dei sistemi economici attorno alle

traggiata, che si auto mantengono sulla traggiata. E' un niscio.

Però allo stesso tempo c'è un modo di lavorare che è più rigoroso, e se una delle dieci migliori università economiche del mondo fa uno studio su questi temi ben venga.

La Bocconi ci ha girato come dei calzini e va bene. Però allo stesso tempo per me è stato un rinfrancarmi, perché ho potuto dire che il mio non è soltanto un sentire.



Corso di scenografia. © Marcello Buonanno Seves.

La cultura teatrale si sostituisce, si affianca, alla cultura carceraria? Si ibrida con essa? Esiste una cultura carceraria?

Sì, esiste la cultura carceraria e direi che il teatro si inserisce in maniera davvero rivoluzionaria. Perché il teatro ha in sé una struttura per cui necessita di alcune dinamiche che sono esattamente l'opposto di quello che avviene all'interno di un carcere.

Ti faccio un esempio, la fiducia. Il teatro esiste sulla fiducia nel senso che in un gruppo, in qualunque teatro, i primi esercizi proprio quelli basilari che uno fa, sono gli esercizi di fiducia. Perché in scena esiste questo corpo organico che è come un'orchestra in cui io supporto te e tu supporti me, non è soltanto un problema fisico, di esercizi. Però parti da lì, dagli esercizi di fiducia fisica perché poi arrivi ad un altro livello di fiducia, che è più intima.

Ovviamente la parola fiducia in carcere non è una parola così comune.

La smorfia che si dipinge sul volto di Ivana sembra sottolineare ancora di più il ruolo della fiducia in carcere, e non soltanto.

Una delle mie battaglie, e la chiamo battaglia perché ci vuole sempre un tempo perché si arrivi a questo, consiste nel parlare dei problemi. Noi parliamo dei problemi. Se c'è qualcosa che non funziona nel laboratorio noi ne discutiamo, possiamo anche scontrarci, in colleganza e in assenza di giudizio. Alla fine io mi prendo la responsabilità dell'ultima decisione in scena perché sono la regista. Ma non è un fatto gerarchico. Il carcere invece è un luogo altamente gerarchico. Anche tra i detenuti esistono delle gerarchie. Anche questa è una di quelle cose che si conquistano con il tempo. Perché parlare all'interno del carcere è segno di "infamità". Invece noi parliamo. Perché intendiamo la comunicazione come incontro.

Se magari io faccio qualcosa che turba qualcuno e quel qualcuno non me lo dice, poi in laboratorio le atmosfere cambiano. Io vado subito a chiedere che cosa succede, perché può accadere.

Un'altra cosa che è assolutamente distante nella cultura carceraria è la regola. Le persone in carcere sono quelle persone che si sono fatte beffe della regola. Tenzialmente i "regolari" sono quelli che non hanno il coraggio di infrangerle. Invece in teatro se tu non rispetti le regole del teatro il teatro non funziona, semplicemente.

Dal mio punto di vista è una bella palestra per una rilettura della regola. Se dico che stiamo facendo laboratorio e non puoi parlare e poi tu parli, semplicemente l'energia scende e tutto si interrompe. Non è che tu devi obbedire a questa regola perché ti è stata imposta. Ma se io te la suggerisco e tu fai diversamente ti scontri con una realtà in cui poi non funziona più niente.

Nel testo *Tagliare la testa al re* del 1984 lo psichiatra Franco Rotelli, allievo di Basaglia, prefigura un percorso per una possibile abolizione del carcere. Si tratta di una possibilità o di un'utopia? I manicomi li abbiamo chiusi, il carcere?

Rotelli scrive:

Basta guardare a chi è in carcere. Tra le persone che stanno in carcere, attualmente 50 – 60 mila, ce ne sarà sì e no un decimo che possiamo considerare in qualche modo pericolose, sulle quali stare particolarmente attenti. Ma il 90% di questi sono immigrati, sono piccoli spacciatori, sono piccoli fruitori di sostanze, autori di reati

operazioni, come percorsi di custodia, azioni di reati
assolutamente trasformabili in pene non detentive, in sanzioni non carcerarie.

Che cosa ne pensi?

In Italia non si investe abbastanza nei percorsi di reinserimento e abbiamo già delle leggi. Ci sono delle leggi che però non sempre vengono applicate. Sotto i 18 mesi uno potrebbe andare a finire di scontare la sua pena agli arresti domiciliari; sotto i cinque anni puoi chiedere l'affidamento in prova.

Io non credo che sia impossibile. Ci sono anche altri Stati più virtuosi di noi che si occupano di questo, ma dovrebbe esserci proprio una vera rivoluzione, una rivoluzione anche di pensiero filosofico che sta dietro all'applicazione delle leggi e degli investimenti.

È chiaro che se io adesso dovessi pensare che si chiudono le carceri e butto fuori tutti, liberi tutti come cantavano i Subsonica, probabilmente tempo due mesi così come succede con gli indulti, tutto torna come prima.

Il problema sono gli accompagnamenti, reali sgravi per le aziende, incentivi, sensibilizzazione.

*Noi facciamo un progetto che si chiama **Stai all'occhio** che è stato inventato nel 2014 dagli ex detenuti e a cui adesso partecipano anche i detenuti. È un progetto di prevenzione dei comportamenti a rischio nei giovani. Noi attraverso la prassi teatrale, attraverso dei monologhi che parlano di diverse questioni che riguardano l'essere umano in generale, come la paura, la colpa, l'amore, cerchiamo di mettere in guardia le nuove generazioni sui rischi che si corrono. Perché poi tra i giovani c'è tutta questa tendenza di ammantare di fascino la criminalità, e penso alla musica, penso alle serie che sono molto fuorvianti.*

Una volta erano venuti dei ragazzi palesemente a rischio ad Opera. A un certo punto volevano sapere "Ma è vero che c'è Riina?". "Ma è vero che c'è Corona?". Allora un mio attore gli dice "Ma non avete capito niente. Quale figo e figo. Qui alle sette di sera ti chiudono e se non c'è niente in TV ti giri e ti 'accupi' sul muro della vergogna".

Una delle cose che noi portiamo a Stai all'occhio è la questione del casellario giudiziario. Quasi sempre per qualunque lavoro ti viene chiesto un estratto del casellario giudiziario intonso. Ed è uno dei rischi che noi portiamo ai ragazzi. Perché il problema non è la pena, è il reinserimento.

Se tu non hai una famiglia di riferimento, dalla quale poi non puoi dipendere finché campi, mangi pane e miseria. È difficile reintrodursi, allora io vedo che ancora prima di parlare di chiudere le carceri bisognerebbe intervenire. È chiaro che se io metto dei paletti legislativi per cui se ho compiuto dei reati non posso accedere al lavoro, devo dare degli incentivi reali. Devo fare in modo che le persone davvero possano reintrodursi nella società. Perché se non si interviene sui percorsi di reinserimento è pura demagogia.



Silvia D'Enrico con i costumisti nella costumera interna.

Tu hai parlato del tempo. Com'è il tempo in carcere, la dimensione tempo?

Il tempo è sospeso. Il tempo è un'attesa. È un tema enorme.

Una cosa a cui sto molto attenta è di non dare mai nulla di scontato con la mia compagnia. Per definizione io non faccio promesse ma dico "Stiamo tentando di fare questa cosa ma non so se ci riusciremo". Perché i detenuti vivono sempre attendendo qualcosa. Io voglio che il laboratorio si sottragga a questo. Non deve essere una promessa disattesa. Deve essere "Abbiamo questo obiettivo. Vediamo se ce la facciamo. Ragazzi non vi prometto niente". Così mi inserisco nel tempo del carcere.

Che cosa mi devo aspettare dallo spettacolo del 16 dicembre al Carcere di Opera, "Noi guerra! Le meraviglie del nulla."?

È una creatura che ci ha messo molto a prendere forma. Perché in mezzo c'è stata la pandemia. Noi eravamo pronti al debutto per il 21 marzo 2020 e al 22

febbraio siamo rimasti fuori.

Quindi, non sei potuta entrare in carcere per un anno un anno e mezzo?

No, no, no. In realtà fortunatamente non è andata così. Siamo rimasti fuori il 22 febbraio 2020. Poi a giugno siamo rientrati e abbiamo lavorato fino a novembre rifacendo tutte le partiture fisiche, cioè la sequenza di azioni in scena, perché per parlare di questa umanità erano tutte partiture fisiche di contatto in cui gli attori si toccavano e per i provvedimenti covid questo non era più possibile.

Quindi abbiamo dovuto rivedere tutto. Gli ex detenuti non potevano rientrare. Perché la compagnia come funziona? Io compongo le drammaturgie in modo che abbiano una loro struttura, faccio le prove fuori con gli ex detenuti e dentro con i detenuti. E poi abbiamo delle prove tutti insieme che però non sono moltissime.

Quindi avete anche uno spazio esterno al carcere in cui potete provare?

L'avevamo. Adesso ci arrangiamo. Ultimamente addirittura via zoom.

Durante il 2020 gli ex detenuti non sono potuti rientrare perché avevano ridotto il numero di esterni al minimo. Poi stavamo preparando Book City per presentare dei quadri, solo con gli ex. E poi è successo che praticamente Book City negli ultimi giorni è passato online perché i contagi stavano aumentando. Così abbiamo fatto questo evento in streaming, grazie al coraggio del nostro direttore Silvio Di Gregorio. Poi a Opera è partito un cluster. Quindi, ci siamo rifermati e di nuovo al 22 febbraio del 2021 abbiamo ripreso. Da allora abbiamo continuato, anche in maniera abbastanza complessa perché l'Istituto si è organizzato e suddiviso per bolle, per piani, in modo da contenere eventuali contagi. Quindi vedevamo tre persone, poi una, poi due, poi quattro.

Come spettatore che cosa mi devo aspettare? Mi devo aspettare uno spettacolo in cui etica ed estetica riescono a fondersi, o semplicemente di soddisfare la curiosità per un esperimento sociale encomiabile, che però non ha nulla a che vedere con l'estetica?

Questa è la nostra presunzione. Cioè, io spero che tu vedrai uno spettacolo teatrale. Credo che il lavoro di ciascuno di noi tenda a questo. Credo che la dignità artistica di uno spettacolo realizzato all'interno di un luogo altro, sia forse ancora più importante che per uno spettacolo che avviene in un teatro qualunque. È fondamentalmente l'unica cosa che ci interessa.

Creare arte?

Sì. Creare arte. Noi non sviluppiamo personaggi. Noi sviluppiamo percorsi emotivi. Abbiamo testi che sono poetici. Se cerchi una storia nei nostri spettacoli non è quella che noi narriamo. A noi interessa l'incontro empatico con il pubblico. Riuscire un po' a scuotere, un po' a sorprendere, un po' a provocare, a rendere un po' scomoda quella poltrona.

Quindi, sì. Spero che troverai questo. È quello che cerchiamo.

Come procedete in fase di scrittura? Anche questo è un laboratorio? I vostri testi nascono dalle penne dei detenuti, dal confronto, dalla reciproca fiducia?

Normalmente, insieme e parallelamente alla formazione dell'attore abbiamo il laboratorio drammaturgico. Quindi cominciamo a discutere del tema, magari vediamo un film, immagini, leggiamo libri, cominciamo ad approfondire e poi a confrontarci.

Di solito il tema lo porto io. Sino ad ora non mi hanno mai censurato. Negli anni abbiamo parlato del senso della vita in stato vegetativo; di crisi economica; crash emotivo; violenza contro le donne; emigrazione.

Qual è il tema di questo spettacolo?

La guerra. È una critica all'impianto dell'informazione che esiste e che tutti quanti subiamo. L'impianto drammaturgico è costituito dalla redazione dell'odio, che decreta chi, cosa, quando, e perché odiare. Che di fatto è quello che ci accade tutti i giorni, solo che noi l'abbiamo un po' trasposto in maniera parossistica. E poi c'è questa umanità odiata e odiante. Nello spettacolo ci sono diversi quadri e quello che cerchiamo di fare è aprire una lente di ingrandimento sull'intimo sentire. Che cosa sono le meraviglie del nulla? Sono il belletto, come le persone ammantano l'orrore per trasformarlo in qualcosa di digeribile. Perché altrimenti non si spiegherebbe come si può passare ad esempio dai bambini siriani al cenone di capodanno in un frame di telegiornale senza cadere. Uno dovrebbe cascare.

Lo spettacolo avrà una vita anche nei teatri cittadini, al di fuori del carcere?

Lo spero tanto.

Lo dice quasi mormorandolo con una faccia piena di speranza.

Lo spero tanto. Nel 2019 noi avevamo anche un repertorio. Noi siamo pronti.

Lo spero tanto.

