

**Pierangelo Barone, Veronica Berni,
Cristina Palmieri, Silvana Vaccaro**

FARE TEATRO IN CARCERE MINORILE

**L'impatto delle attività della compagnia
Puntozero all'interno dell'Istituto Penale
Minorile Cesare Beccaria di Milano**

Pratiche pedagogiche



FrancoAngeli 

 **Centro
Studi
Riccardo
Massa**

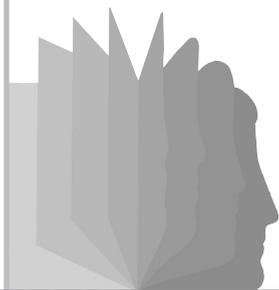
Serie del Centro Studi Riccardo Massa

Pratiche pedagogiche

**diretta da Pierangelo Barone
e Cristina Palmieri**

La serie “Pratiche pedagogiche”, nata dalla collana “Clinica della formazione” propone di riflettere sull’esperienza educativa, nei diversi contesti in cui accade: nei servizi educativi, a scuola, nella vita diffusa e nelle istituzioni che, come il carcere e l’ospedale, producono effetti educativi oltre le loro finalità principali. L’accento è posto sulle modalità attraverso cui si può pensare il fare educazione, nell’intento di promuovere opportunità di riflessione e possibilità di sviluppare consapevolezza pedagogica, con un’attenzione particolare agli aspetti metodologici dell’educare, formale e informale. Punti di riferimento importanti, a questo proposito, oltre al paradigma clinico, così come elaborato in pedagogia dalla *Clinica della Formazione*, sono gli approcci pedagogici di tipo fenomenologico, problematicista, sistemico, critico.

I volumi proposti saranno rivolti agli studenti e alle studentesse dei Corsi di Laurea in Scienze dell’Educazione, a educatori ed educatrici che lavorano in servizi educativi, a operatori e operatrici sanitari, a insegnanti, a genitori e a tutti coloro che vogliono interrogarsi sulle pratiche educative che li vedono protagonisti. La collana vuole offrire uno spazio di approfondimento e di confronto, per tornare alle pratiche pedagogiche con sguardi, pensieri e opzioni diversi da quelli abituali.



Comitato scientifico

Giuseppe Annacontini, *Università del Salento*

Alain Bainbridge, *Canterbury Christ Church University*

Daniele Bruzzone, *Università Cattolica, Piacenza*

Francesco Cappa, *Università di Milano-Bicocca*

Marco Dallari, *Università di Trento*

Duccio Demetrio, *Università di Milano-Bicocca*

Alessandro Ferrante, *Università di Milano-Bicocca*

Franco Floris, *"Animazione sociale"*

Jan Fook, *Leeds Trinity University*

Laura Formenti, *Università di Milano-Bicocca*

Rosa Gallelli, *Università di Bari*

Paola Marcialis, *Centro Studi Riccardo Massa*

Alessandro Mariani, *Università di Firenze*

Luigina Mortari, *Università di Verona*

Jole Orsenigo, *Università di Milano-Bicocca*

Manuela Palma, *Università di Milano-Bicocca*

Loredana Perla, *Università di Bari*

Giorgio Prada, *Centro Studi Riccardo Massa*

Massimo Recalcati, *Università di Pavia*

Ennio Ripamonti, *Università di Milano-Bicocca*

Andrea Traverso, *Università di Genova*

Mario Vergani, *Università di Milano-Bicocca*

Lucia Zannini, *Università degli Studi di Milano*

Coordinamento scientifico

Anna Rezzara, *Università di Milano-Bicocca*

Ogni volume è sottoposto a referaggio a “doppio cieco”. Il Comitato scientifico svolge anche le funzioni di Comitato dei refere.

**Pierangelo Barone, Veronica Berni,
Cristina Palmieri, Silvana Vaccaro**

FARE TEATRO IN CARCERE MINORILE

**L'impatto delle attività della compagnia
Puntozero all'interno dell'Istituto Penale
Minorile Cesare Beccaria di Milano**

FrancoAngeli 

L'opera è stata pubblicata in Open Access con il contributo della Fondazione Alta Mane e dell'Associazione Puntozero.



In copertina:

scena tratta dallo spettacolo *Sogno di una notte di mezza estate* di W. Shakespeare, regia di Giuseppe Scutellà, Piccolo Teatro Studio di Milano, febbraio 2017.

Copyright © 2022 by FrancoAngeli s.r.l., Milano, Italy.

Publicato con licenza *Creative Commons Attribuzione-Non Commerciale-Non opere derivate 4.0 Internazionale* (CC-BY-NC-ND 4.0)

*L'opera, comprese tutte le sue parti, è tutelata dalla legge sul diritto d'autore.
L'Utente nel momento in cui effettua il download dell'opera accetta tutte le condizioni della licenza d'uso dell'opera previste e comunicate sul sito
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.it>*

Indice

Introduzione , di <i>Alta Mane Italia</i>	pag.	9
Prima parte La ricerca		
1. La cornice di ricerca , di <i>Pierangelo Barone, Veronica Berni, Cristina Palmieri e Silvana Vaccaro</i>	»	13
1. L'obiettivo e l'oggetto della ricerca	»	13
2. L'impatto del teatro in carcere: una breve panoramica del dibattito, e la collocazione della ricerca	»	14
3. Lo sfondo teorico della ricerca	»	15
2. Il disegno di ricerca e le sue fasi , di <i>Veronica Berni</i>	»	25
1. La prima fase: la ricostruzione delle aree di lavoro, la definizione del campo di indagine e l'individuazione degli stakeholders significativi	»	25
2. La seconda fase: la raccolta dei dati	»	27
3. La terza fase: l'analisi e la rielaborazione dei dati	»	30
4. La quarta fase: la restituzione dei risultati	»	38

Seconda parte I risultati di ricerca

3. La biografia istituzionale del servizio: Puntozero e il Beccaria dal 1995 ad oggi, <i>di Veronica Berni</i>	»	41
1. Dal 1995 al 2000: dalla segreteria del CGM alla ri- nascita del laboratorio teatrale in carcere	pag.	41
2. Dal 2000 al 2010: la nascita ufficiale di Puntozero e il consolidamento del progetto	»	43
3. Dal 2010 al 2013: Puntozero prende il volo. Il con- solidamento di un modello integrato	»	46
4. Dal 2013 ad oggi: <i>Sogno un teatro</i> – e aprite quella porta!	»	49
4. L’impatto del teatro sui ragazzi dell’Istituto Penale Minorile, di Veronica Berni	»	51
1. L’impatto sulla progettualità esistenziale: la cono- scenza e la consapevolezza di sé	»	52
2. L’impatto sulla dimensione relazionale e di gruppo	»	68
3. L’impatto sulla dimensione scolastica e professio- nale	»	75
4. L’impatto con il mondo esterno e sulla vita all’esterno dell’IPM	»	87
5. L’impatto del teatro sull’Istituto Penale Minorile, di Cristina Palmieri	»	91
1. L’apertura dell’IPM all’esterno: una ristruttura- zione generale dei confini tra “dentro” e “fuori” e l’impatto sull’IPM	»	92
2. L’integrazione tra le agenzie educative presenti in IPM	»	99
3. La gestione delle attività teatrali: tra sicurezza e fles- sibilità	»	102

6. L'impatto del teatro sul territorio , di <i>Pierangelo Barone e Silvana Vaccaro</i>	»	107
1. Uno spazio protetto e di espressione per la cittadinanza coinvolta	»	107
2. Lo spiazzamento percettivo e il cambiamento di sguardo sul carcere e sui minori autori di reato	»	111
3. L'apertura del teatro all'esterno	»	116
Conclusioni , di <i>Pierangelo Barone, Veronica Berni, Cristina Palmieri e Silvana Vaccaro</i>	pag.	119
Riferimenti bibliografici	»	125
Gli Autori	»	131

Introduzione

di *Alta Mane Italia*

Sin dalla sua nascita, la Fondazione Alta Mane Italia (AMI)¹ sostiene progetti volti al recupero e all'inclusione dei giovani in condizioni di disagio sociale attraverso iniziative artistiche finalizzate all'accrescimento della loro creatività, espressività e fiducia in sé stessi. La Fondazione è anche presente negli ambiti terapeutici, con progetti artistici finalizzati al miglioramento del benessere e della salute dei giovani in condizioni di estremo disagio psicofisico. La scelta di sostenere percorsi di sostegno collegati all'arte poggia sulla convinzione che esista una forte sinergia tra l'esperienza artistica e il processo terapeutico/riabilitativo e di reintegrazione sociale di chi vive esperienze di gravi patologie o di forte marginalità. L'esperienza artistica, stimolando la creatività e l'espressività delle persone, contribuisce a sviluppare l'autostima, la fiducia in sé stessi e il senso d'identità; in molti casi è in grado di mobilitare emozioni ed energie profonde e risanatrici e di innescare importanti processi di cambiamento personale e collettivo.

In questo, AMI ha trovato grande sintonia con Puntozero: il linguaggio artistico apre nuovi canali di comunicazione con il mondo circostante per i giovani detenuti, alleviando l'isolamento che accompagna la sofferenza e la marginalizzazione sociale, creando flussi di comunicazione tra tutti gli attori coinvolti (beneficiari, familiari, operatori, comunità).

Dal 2017, AMI affianca l'associazione Puntozero, supportando i laboratori teatrali professionali che realizza all'interno dell'Istituto Penale Minorile (IPM) Beccaria di Milano, mirati al reinserimento sociale (sia come attori

¹ Il nome della Fondazione è una citazione di un verso del poema *Consolatio ad Livia Augusta de morte Drusii filii eius qui in Germania de morbo perit* che il poeta Publio Ovidio Nasone (44 a.C.-18 d.C.) scrisse a Livia Drusilla, moglie di Augusto, in occasione della morte prematura del figlio Druso Maggiore, avvenuta nel 9 a.C.: "Alta Mane supraque tuos exsurge dolores, infragilemque animum, quod potes, usque tene..." - "Resta in piedi! Sollevati sopra i tuoi dolori e sostieni il tuo debole animo finché puoi..."

che come tecnici) di soggetti in difficoltà attraverso un approccio professionale sperimentale a forte contenuto innovativo.

Oltre ai laboratori artistici e a progetti di natura artistico-sociale in Italia e all'estero, AMI sostiene la formazione degli operatori e promuove l'intercambio di esperienze tra *partners* che operano con modalità simili in contesti socioeconomici e culturali diversi. Ad esempio, AMI ha sostenuto l'incontro tra Puntozero e l'associazione CCO² con la realizzazione di visite reciproche ai rispettivi progetti per rafforzare gli scambi tra le due associazioni nell'ottica della valorizzazione delle risorse e dello sviluppo di processi di co-progettazione, in particolare relativi alle attività artistiche nei centri di detenzione minorile in Italia, e avviare un lavoro di rete, ad esempio con la creazione di video.

Inoltre, AMI sostiene attività di ricerca e iniziative di sensibilizzazione volte alla diffusione delle esperienze artistiche in contesti di forte criticità. Per questo, tra il 2018 e il 2019, AMI ha sostenuto Puntozero nella realizzazione della valutazione dell'impatto sociale generato dal laboratorio teatrale attraverso un percorso partecipato con i responsabili della Compagnia. Attraverso incontri di coprogettazione del modello di valutazione e di individuazione degli indicatori e dei principali *stakeholders* ha preso forma la ricerca, che ha coinvolto i giovani detenuti, i responsabili della compagnia, gli attori, gli agenti penitenziari, gli educatori, gli altri formatori dei laboratori professionali attivati nell'Istituto tramite interviste individuali, di gruppo e questionari. La valutazione è stata realizzata dal Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione dell'Università Bicocca di Milano e ha evidenziato l'impatto significativo delle attività teatrali in termini di cambiamento dei ragazzi sottoposti a procedimenti penali (detenuti e in area penale esterna).

Siamo certi che questa pubblicazione contribuirà a far conoscere un progetto unico in Italia di una compagnia teatrale in un istituto di pena per minorenni, lavoro rivolto non solo ai minori detenuti, ma anche ai Servizi Territoriali per i numerosi ragazzi dell'area penale esterna, alle scuole, alle università, ai cittadini. Il volume, indirizzato anche a studenti della scuola secondaria e dell'università, è uno strumento per sensibilizzare i giovani rispetto ai temi della detenzione e della pena, che sono temi generalmente ignorati dal nostro sistema educativo, e intende contribuire al dibattito europeo sui temi dell'educazione in carcere e fuori dal carcere.

² CCO - CRISI COME OPPORTUNITÀ (ex The Co2 Onlus) è un'associazione con sede a Roma che da più di 10 anni si occupa di dare voce, attraverso laboratori di formazioni multimediali, a ragazzi che vivono esperienze di emarginazione, soprattutto nelle periferie delle nostre città e nelle carceri minorili.

1. La cornice di ricerca

di *Pierangelo Barone, Veronica Berni, Cristina Palmieri e Silvana Vaccaro*¹

1. L'obiettivo e l'oggetto di ricerca

La ricerca si colloca nel campo degli studi di valutazione delle potenzialità dei percorsi educativi e riabilitativi basati su attività artistico – culturali attivati all'interno dei contesti di disagio e devianza sociale (Hughes, 2005). In particolare, si focalizza sul rapporto tra l'attività teatrale e i contesti carcerari², e specificatamente sugli effetti e le ricadute di percorsi e laboratori teatrali svolti nell'ambito degli istituti penitenziari minorili.

In questo quadro, scopo della ricerca è l'elaborazione di una valutazione di impatto sociale generata dal laboratorio teatrale dell'associazione Puntozero all'interno dell'IPM Cesare Beccaria di Milano: la valutazione intende esplorare in che modo e per quali tratti il percorso teatrale produca effetti sia in termini di cambiamento di vita dei ragazzi detenuti, sia in termini di impatto istituzionale e sociale allargato al pubblico, alla cittadinanza e al territorio. La ricerca si configura come una ricerca esplorativa, di tipo qualitativo e partecipato, svolta congiuntamente all'associazione Puntozero, coinvolta nella co-progettazione di tutte le fasi di ricerca, dalla definizione del cam-

¹ Il capitolo è stato interamente condiviso e discusso dagli autori nel corso della sua elaborazione ed è da ritenere a tutti gli effetti un prodotto collettivo. Ai fini delle attribuzioni delle parti di scrittura individuali si segnala che i paragrafi “L'obiettivo e l'oggetto di ricerca” e “L'impatto del teatro in carcere: una breve panoramica del dibattito, e la collocazione della ricerca” sono di Veronica Berni; il sottoparagrafo “La prospettiva della pedagogia dell'inclusione sociale e la valutazione di impatto” di Cristina Palmieri; i sottoparagrafi “La prospettiva della pedagogia dell'adolescenza e la valutazione di impatto” e “La prospettiva della pedagogia devianza e la valutazione di impatto” di Pierangelo Barone.

² La letteratura sul fenomeno del teatro in carcere è ampia e variegata. Per approfondire, segnaliamo alcuni titoli del panorama internazionale come McAvinchey (2011), Shailor (2010), Balfour (2004), Thompson (1998). E del panorama italiano come Iacobone (2020), Punzo (2019), Giordano *et al.* (2017), Mancini (2008), solo per citarne alcuni.

pione al campo di indagine (McIntyre, 2008). Lo studio è stato commissionato dalla Fondazione Alta Mane Italia, che sostiene progetti volti al miglioramento delle condizioni di vita o di salute delle persone, in particolare bambini e giovani, in situazioni di estrema emarginazione sociale o di sofferenza psico-fisica, mediante percorsi di sostegno collegati all'esperienza artistica (fonte: <https://www.altamaneitalia.org/>). I dati sono stati raccolti tra giugno 2018 e aprile 2019, rielaborati nei mesi successivi e restituiti all'interno di un report finale di 126 pagine, concluso nel settembre 2019.

2. L'impatto del teatro in carcere: una breve panoramica del dibattito, e la collocazione della ricerca

In Italia la realtà del teatro in carcere è un fenomeno diffuso e consolidato, sia nei contesti carcerari per adulti che in quelli per minori (Taormina, Valenti, 2013). Tuttavia, in ambito italiano, scarsissimi sono i contributi scientifici che si sono soffermati a indagare e studiare il funzionamento e l'impatto dei laboratori teatrali attivati all'interno di Istituti Penitenziari Minorili. Il tentativo della ricerca è quindi stato quello, da un lato, di colmare un vuoto di letteratura, dall'altro di impiegare una nozione di "impatto" che non si riducesse alla sola dimensione delle ricadute individuali e degli effetti terapeutici prodotti dalla partecipazione ad attività artistiche. Ampio è infatti il dibattito attorno alla definizione di "impatto" e di "effetto" dei laboratori teatrali attivati in contesti carcerari (Giordano *et al.*, 2017). A livello internazionale, esso è attraversato da una questione cruciale: se il teatro sia uno strumento piegato alle finalità riabilitative dell'istituzione carceraria, e se quindi il suo effetto vada misurato in termini di acquisizione di competenze e skills individuali da parte dei detenuti partecipanti – o se invece la sua potenza risieda nella capacità di provocare un cambiamento del contesto in cui è inserito, ovvero nel sistema carcerario, a sua volta collocato nel sistema sociale (Keenhan, 2015; Balfour, 2004; Thompson, 1998). La ricerca svolta tende a posizionarsi in questa seconda prospettiva: l'impatto è infatti stato valutato includendo, nel percorso di ricerca, soggetti appartenenti all'istituzione e al territorio – ed esplorato attraverso diversi strumenti di ricerca tesi a comprendere quali cambiamenti e processi l'attività teatrale di Puntozero abbia generato nei ragazzi detenuti ma anche nei soggetti rappresentanti delle istituzioni o dei settori sociali coinvolti: oggetto della ricerca è stato esplorare quali effetti il teatro abbia provocato in tutte queste aree.

Un'ulteriore linea che innerva e attraversa il dibattito sviluppato nella letteratura scientifica sul teatro in carcere riguarda l'incapacità di cogliere la

specificità, il valore, l'intensità e la qualità dell'esperienza teatrale svolta in un contesto correzionale attraverso le maglie di un approccio riabilitativo di matrice cognitivo – comportamentale (Balfour, 2009, Thompson, 2000, 2001). Ci collochiamo, in questo senso, nello shift di paradigma proposto da James Thompson, che invita a considerare il teatro come un'esperienza estetica, affettiva, corporale, che coinvolge, muove e trascina con sé diversi aspetti da quelli categorizzati dai programmi riabilitativi e che va indagata in sé stessa, come pratica che nel suo darsi produce effetti non scindibili dal peculiare contesto esperienziale che li genera (Thompson, 2009, 2015). Collocarsi in questa prospettiva ha significato, per noi, assumere uno sguardo fenomenologico (Mortari & Tarozzi, 2010) sulla specifica esperienza che Puntozero mette in campo: la valutazione, infatti, non è stata finalizzata a verificare l'impatto che il teatro ha avuto rispetto a obiettivi predeterminati dei programmi trattamentali, quanto ad esplorare, attraverso la testimonianza diretta dei vari partecipanti, quali cambiamenti loro stessi avessero percepito, come la pratica teatrale li avesse *affected*³, e cosa avesse generato in loro (Balfour & Poole in Thompson, 1998). Un ulteriore e importante variabile da specificare, infine, riguarda la cornice teorica a partire dalla quale la ricerca è stata svolta, ma a questo aspetto dedicheremo l'intero prossimo paragrafo.

3. Lo sfondo teorico della ricerca

Inquadrare lo sfondo teorico all'interno del quale si colloca una ricerca risponde a un duplice obiettivo: innanzitutto, è utile al lettore per capire il punto di vista dei ricercatori che hanno lavorato all'indagine, indicando le cornici di riferimento all'interno delle quali la questione di ricerca assume rilevanza; in secondo luogo è necessario per comprendere il modo in cui i ricercatori hanno strutturato la domanda di ricerca e interpretato i dati.

Il modo in cui si intende il termine "impatto", infatti, dipende strettamente dalla prospettiva teorica ed epistemologica in cui il fenomeno può essere compreso: è tanto banale quanto necessario esplicitare come sia differente intendere, studiare e valutare l'impatto in termini economici, sociali, psicologici, o educativo-pedagogici. Bene. Per collocare il lettore dentro le nostre

³ Scegliamo di impiegare l'espressione anglofona "affects" nell'intento di esprimere la duplicità semantica che tale termine evoca. In inglese, infatti, "to affect" rimanda ai significati di "generare effetti", "toccare" ma anche "muovere", "influenzare". Il verbo è connotato da una dimensione performativa: rimanda al produrre effetti *su* qualcosa e contemporaneamente al muovere *a* qualcosa, generando reazioni e processi.

categorie interpretative dichiariamo da principio che il termine “impatto” è stato inteso in termini formativi e pedagogici. In particolare, le prospettive attraverso le quali si è declinato l’oggetto della ricerca (l’impatto dell’attività teatrale all’interno dell’IPM Beccaria) afferiscono a un certo modo di intendere e interpretare la pedagogia della devianza e della marginalità, la pedagogia dell’inclusione sociale e la pedagogia dell’adolescenza. Nelle prossime pagine, quindi, verranno presentate le dimensioni che caratterizzano principalmente tali approcci, nella consapevolezza che solo a partire da essi sarà possibile vedere come sia stato da noi pensato e indagato l’impatto sociale generato da Puntozero all’interno dell’IPM Beccaria.

La prospettiva della pedagogia dell’inclusione sociale e la valutazione dell’impatto

La pedagogia dell’inclusione sociale è una disciplina che, da un punto di vista squisitamente pedagogico, si prefigge di osservare e studiare i fenomeni e le dinamiche di inclusione ed esclusione sociale, di stigmatizzazione e di autostigmatizzazione, di marginalizzazione e di emancipazione da essa, oltre che di comprendere a quali condizioni si possa promuovere inclusione sociale. Ciò significa focalizzare l’attenzione su come, nella vita di tutti i giorni e nei diversi contesti educativi, *si impari* a escludere o a includere, su come si possa *imparare* a marginalizzare ma anche a sentirsi marginalizzati, su come i processi di stigmatizzazione e di autostigmatizzazione *formino* il “modo-di-essere-nel-mondo” delle persone (Heidegger, 1976) e su come si possa imparare a trovare altre vie per poter coltivare le “più proprie potenzialità” di ciascuno (Mortari, 2006; Palmieri, 2000), andando oltre etichette e categorizzazioni sociali che rischiano di “degradare” l’identità, cristallizzandola in percorsi esistenziali pre-determinati (Goffman, 1963).

La pedagogia dell’inclusione sociale sposa la definizione di inclusione sociale su cui oggi concordano studiosi di diverse discipline (sociologi, psicologi, pedagogisti) a livello nazionale e internazionale (Canevaro, 2006; 2008; Gaspari, 2012; Medeghini et Alii, 2013; Narajan and Shlessinger, 2017); l’inclusione sociale è quindi intesa come “un processo complesso che mira al riconoscimento e alla valorizzazione delle differenze e delle caratteristiche di ciascuno/a, attraverso un’azione sugli ambienti educativi, di vita, di lavoro, tale da promuovere la piena partecipazione di tutti a tali contesti” (Palmieri, 2018, p. 134). L’accento è quindi posto su tre elementi.

In primo luogo, sul rapporto soggettivo e culturale con la dimensione della “differenza”, intesa in maniera ampia come quell’insieme di caratteristiche che connotano il singolo soggetto sia dal punto di vista fisico e intellettuale, sia da quello etnico, culturale, religioso, sociale, relazionale, economico ecc. Non solo; la “differenza” ha a che fare anche con tutto ciò che all’interno di determinati contesti socio-culturali viene inteso come fragilità, debolezza, vulnerabilità, devianza dalla norma: caratteristiche espresse da “segni” corporei o comportamentali che spesso diventano “stigma” per le persone che, in quel preciso contesto, li portano. Ciò che sta a cuore alla pedagogia dell’inclusione sociale non è soltanto riconoscere le differenze o esplicitare il rapporto che il singolo o il contesto sociale ha con esse, quanto piuttosto, a partire da tutto ciò, comprendere quali strumenti il singolo abbia appreso dai suoi ambienti di vita (formativi, di lavoro, tempo libero, ecc.) per entrare in relazione con quella differenza: in altre parole, per sentirla anche emotivamente, per percepirla, per darle significato e valore. Un valore che, come afferma Goffman (1963), può portare a sentire e vedere in quel tratto di sé un elemento che può squalificare moralmente la propria identità, condannando a una vita marginale, oppure può portare a vederla in altro modo, come una delle parti che caratterizza il percorso di vita di una persona senza definirla in toto; come una dimensione che, come tante altre, limita e condiziona il processo di formazione soggettivo, ma non lo predetermina necessariamente: semmai, a determinate condizioni, può aprire nuove e inedite possibilità. Dal punto di vista pedagogico diventa quindi essenziale comprendere quali siano le condizioni che soggiacciono a questo processo di percezione e significazione: quali siano innanzitutto le lenti percettive e gli strumenti culturali che le persone, nei loro contesti di appartenenza, hanno a disposizione per rilevare e dare significato alla propria situazione e come li abbiano interiorizzati, e quindi come si possano offrire loro occasioni di esperienza in cui poter apprendere strumenti altri, altre visioni del mondo e di sé, altre modalità di percezione e significazione tali da poter destrutturare e ristrutturare la visione che essi/e hanno di se stessi/e e di come, all’interno di un certo contesto, essi/e dovrebbero essere, comportarsi, ragionare, agire. Ciò, evidentemente, presuppone una visione del soggetto come intrinsecamente “possibile” (Bertolini, Caronia, 2015), ovvero capace di cambiare, in quanto strutturalmente connotato dalla sua capacità di imparare dall’esperienza (Dewey, 1990, 2014).

In secondo luogo, la pedagogia dell’inclusione sociale si focalizza sui contesti: il punto è comprendere come i luoghi in cui le persone vivono li mettano in condizione di imparare a far fronte alle proprie “differenze” e

come, dunque, tali contesti possano modificarsi per consentire processi inclusivi nel senso sopra esplicitato. Dal punto di vista educativo si possono distinguere contesti informali (di vita quotidiana), non formali (diverse tipologie di servizi, le associazioni territoriali, con funzioni non solo o non esplicitamente educative) e formali (le istituzioni con esplicite funzioni educative) (Tramma, 2010, p. 26): per la pedagogia dell'inclusione sociale non esistono, dal punto di vista dell'apprendimento del rapporto soggettivo e culturale con la differenza, contesti privilegiati; semmai, ciò che si constata è il grande potere della cosiddetta "educazione informale", ovvero l'educazione che avviene comunque e dovunque, nell'esperienza diffusa, quotidiana e mediatica, indipendentemente da qualunque intenzione educativa o pedagogica (Tramma, 2009). Dal punto di vista pedagogico si tratta però di non fermarsi alla sola constatazione di come i contesti di vita formino le abitudini dei soggetti, dei gruppi, delle istituzioni, dei servizi nel modo di percepire, vedere e trattare le differenze; piuttosto, si tratta di individuare le condizioni per cui quei contesti possano modificarsi sia dal punto di vista materiale e organizzativo, sia dal punto di vista culturale, linguistico e simbolico non solo per renderli accessibili a tutti, ma anche per farli diventare luoghi di sperimentazione di sé e degli altri capaci di far scoprire nuove e diverse risorse, capacità e modalità di relazione con i propri limiti: in altre parole, luoghi in cui ci si possa mettere alla prova e quindi "scoprire" al di là di quelle abitudini che portano a percepirsi e a vedersi secondo modalità più o meno cristallizzate intorno a possibili categorizzazioni, etichette sociali e morali, ecc. Si tratta dunque di lavorare, dal punto di vista pedagogico, per costruire le condizioni perché siano i contesti a cambiare e non più le singole persone ad adattarsi a situazioni che presuppongono modelli antropologici "normali", che si impongono più o meno implicitamente come modelli da perseguire.

In terzo luogo, la pedagogia dell'inclusione sociale si focalizza sulla partecipazione sociale. Non basta riconoscere e valorizzare le differenze di ciascuno/a né agire sui contesti di vita per modificarli dall'interno: occorre che in tali contesti, e quindi in tutti i luoghi che una persona nella vita può frequentare, essa possa esercitare un ruolo attivo, contributivo, che valorizzi anche la propria, magari travagliata, relazione con la sua "differenza", sia essa inerente alla sua esperienza di disabilità, di discriminazione razziale o religiosa, di reclusione penale, di disagio mentale, ecc. La pedagogia dell'inclusione sociale, da questo punto di vista, fa tesoro dell'esperienza di tutti i movimenti "nati dal basso", che non si limitano a rivendicare ma mostrano come si possa conquistare e mantenere, da parte di categorie di persone considerate "ai margini", il diritto a far sentire la propria voce, e come questa voce possa contribuire a individuare modalità di vita di "qualità migliore" e

più eque per tutti, non solo per chi ha vissuto situazioni di emarginazione sociale⁴. Ciò significa, per esempio, comprendere a quali condizioni in un contesto scolastico bambini e bambine che parlano diverse lingue, ipovedenti o prive di problemi di vista, non udenti o prive di tali problemi, con disturbi specifici dell'apprendimento o senza certificazione in tal senso, capaci di muoversi autonomamente negli spazi o meno possano non solo convivere, ma anche imparare insieme da esperienze comuni non solo contenuti attinenti determinate discipline, ma a conoscersi e riconoscersi reciprocamente, a portare avanti insieme uno stesso compito differenziando e valorizzando i contributi di ognuno/a, ecc. Ma ciò significa anche creare le condizioni perché tutti i bambini e le bambine, riprendendo l'esempio, possano esprimersi, essere ascoltati e presi sul serio, considerando la loro voce come parte integrante dei processi educativi in questo caso messi in atto in un contesto scolastico.

Assumere il punto di vista della pedagogia dell'inclusione sociale nel momento in cui si voglia valutare l'impatto dell'attività teatrale in un Istituto Penale Minorile, sulla base di quanto detto, ha quindi una serie di conseguenze sull'impostazione del lavoro.

In primo luogo, significa considerare l'impatto dell'attività teatrale dal punto di vista qualitativo. L'attività teatrale, in tale ottica, può essere vista infatti non come una tra le tante attività svolte, ma come un'esperienza dalle potenzialità educative importanti, ovvero capace di incidere in profondità nel rapporto che ciascun ragazzo detenuto ha con la propria "differenza": in questo caso con la propria storia di vita, che è anche storia di devianza e che è soggetta a stigmatizzazione sociale e ad autostigmatizzazione. Porsi in quest'ottica implica, dal punto di vista dell'impatto, cercare di comprendere come l'esperienza teatrale abbia agito sui ragazzi: se e come abbia dato loro occasione per poter percepire se stessi diversamente da come erano abituati e da come la stessa reclusione in un istituto penale induce a pensarsi, ma anche per poter percepire e pensare gli altri (adulti e "pari") e il "mondo là fuori", il loro "divenire" in maniera diversa, con strumenti diversi; se, dunque, nella loro percezione e visione di sé, del mondo e degli altri sia cambiato qualcosa, e che cosa sia cambiato, e come.

In secondo luogo, assumere il punto di vista della pedagogia dell'inclusione sociale implica chiedersi se e come il contesto di vita dei ragazzi, in questo caso l'istituto penale, sia cambiato in seguito alla presenza di una

⁴ Il riferimento è a diversi tipi di esperienze e movimenti: dalla pedagogia degli oppressi di Paulo Freire, ai movimenti dei pazienti in salute mentale e ai movimenti di deistituzionalizzazione, ai movimenti per la vita indipendente delle persone con disabilità.

continuativa attività teatrale al proprio interno, promuovendo al proprio interno ma anche all'esterno dell'IPM processi di inclusione sociale.

La prospettiva della pedagogia dell'adolescenza e la valutazione d'impatto

Innanzitutto, è opportuno chiarire che una specifica prospettiva pedagogica sull'adolescenza si è delineata relativamente di recente negli studi dedicati a questa fase di vita. La tradizione scientifica in campo umanistico, dedicata alle analisi delle caratteristiche psichiche adolescenziali e alle forme di espressione sociale legate ad esse, è fortemente caratterizzata dalle ricerche afferenti ai settori disciplinari psico-sociali (Meltzer, 1978; Blos, 1988; Dolto, 1990; Pietropolli Charmet, Rosci, 1992; Fabbrini, Melucci, 1992; De Pieri, Tonolo, 1996) limitando i contributi di ambito pedagogico sull'adolescenza per lo più alle problematiche scolastiche (Giori, 1998; Acone, Viscconti, De Pascale, 2004). La pedagogia dell'adolescenza costituisce in tal senso un approccio emergente nel dibattito delle scienze umane e rivela la necessità di assunzione di uno sguardo aperto all'interdisciplinarietà, capace cioè di incrociare temi e ricerche che nei più vari ambiti delle discipline umanistiche e scientifiche offrono elementi di analisi utili a comprendere l'adolescenza come un sistema complesso di mutazione (Barone, 2009, 2019; Mancaniello, 2002, 2018). Un orizzonte teorico che ha inteso mettere al centro degli studi, dedicati all'età del "passaggio", l'intreccio costitutivo esistente tra le dimensioni naturali e le dimensioni culturali che consentono di comprendere i cambiamenti, anche radicali, che sono intervenuti nel corso del tempo nel modo stesso di essere adolescenti e nel modo di fare esperienza di adolescenza (Lutte, 1986). In questa prospettiva, la pedagogia dell'adolescenza si delinea come disciplina che da un lato studia e approfondisce i contesti formali e informali – la scuola, la famiglia, il web, il territorio, le realtà associative educative e culturali, sportive, ludiche, gli ambiti del volontariato, ecc... – nei quali gli adolescenti fanno le loro esperienze di vita (Barone, Mantegazza 1999); dall'altro lato osserva e interpreta i fenomeni che, in relazione ai cambiamenti storico-sociali, caratterizzano questa fase esistenziale (Bruzzone, 2018; Arioli, 2018; Marchesi, 2018; Laffi, 2018).

Dunque, è anche nel solco di tale orizzonte teorico che va compreso l'impianto interpretativo di questa indagine sull'impatto del laboratorio teatrale, come specifico dispositivo esperienziale rivolto a ragazzi (e ragazze) adolescenti. A partire da questo retroterra concettuale sono quindi risuonate due

possibili domande di ricerca, riconducibili ad una determinata sensibilità pedagogica: la prima riguardante l'analisi della *qualità dell'esperienza di adolescenza* che si fa nel contesto del laboratorio teatrale; la seconda relativa a ciò che “racconta” quell'esperienza in merito *alle trasformazioni in atto degli adolescenti* coinvolti. A questo scopo, è utile indicare quali vertici osservativi sono rintracciabili nelle letture effettuate sulla base dei dati qualitativi raccolti attraverso le testimonianze dirette dei protagonisti.

Un primo vertice è da riferire alla dimensione del *corpo-presenza* e alle sue implicazioni materiali (Barone, 2009): questo livello di attenzione è direttamente implicato nell'analisi della rilevanza che assume il corpo nel processo di mutazione “catastrofica” che caratterizza l'adolescenza⁵; una mutazione del corpo che non va intesa unidirezionalmente come metamorfosi biologico-fisica (cogliendone cioè solo l'elemento visibile che si manifesta nella trasformazione dell'aspetto dell'adolescente – dal corpo infante al corpo pubere), ma va letta in senso “sistemico” e in senso “fenomenologico-esistenziale” per comprendere il livello di ristrutturazione globale che incide sulla “forma” stessa del soggetto: considerare la dimensione della corporeità in adolescenza chiede di significarla e comprenderla nei termini di un *corpo-presenza*, di cui è importante interpretare i segnali, i vissuti, gli effetti che operano a livello di soggettività.

Un secondo vertice è da riferire alla dimensione della *progettazione esistenziale*: qui l'asse di riferimento dell'analisi pedagogica è dato dal rapporto che l'adolescente intrattiene con la dimensione temporale. In particolare, l'attenzione va posta ai processi di riorganizzazione cognitiva che presiedono, insieme alla metamorfosi del corpo, il sistema di mutazione; una riorganizzazione del pensiero che agisce sul livello della temporalità e che mette in correlazione il *pensabile* con il *possibile*, da cui scaturisce l'istanza del pro-gettarsi come estensione della categoria del possibile. Interrogare l'esperienza adolescenziale dal vertice osservativo della progettazione esistenziale consente di intercettarne il potenziale di investimento soggettivo nella direzione di un cambiamento che coinvolge la sua stessa visione del mondo.

Un terzo vertice è infine da riferire alla dimensione *dell'azione come flusso esperienziale* (Idem, 2009): in questa dimensione, l'asse di riferimento dell'analisi pedagogica riguarda l'incrocio tra il vissuto del corpo percipiente che fa esperienza e lo scorrere del tempo. Categoria centrale diviene l'*immersività* dell'esperienza, come tratto specifico dell'evento di formazione, che in

⁵ Sulla definizione del cambiamento adolescenziale come “catastrofe” si rinvia alle analisi di Maria Rita Mancaniello (2002), *L'adolescenza come catastrofe. Modelli d'interpretazione psicopedagogica*, ETS, Pisa. Si veda anche Pierangelo Barone (2019), *Gli anni stretti. L'adolescenza tra presente e futuro*, FrancoAngeli, Milano.

adolescenza assume una particolare rilevanza per la capacità di implicare un coinvolgimento totale del soggetto nel flusso degli accadimenti. Una dimensione, pertanto, che risalta in modo peculiare nella pratica teatrale, massimamente caratterizzata da un potenziale immersivo che è strutturale a quel genere di esperienza, e anche per tale ragione analizzabile come dispositivo esperienziale che impatta significativamente sui vissuti esistenziali di un adolescente.

È in relazione a queste dimensioni, dunque, che si chiarisce la prospettiva specifica di una pedagogia dell'adolescenza nell'argomentare e nel delineare alcuni dei riferimenti interpretativi che hanno guidato la lettura dei dati della ricerca.

La prospettiva della pedagogia della devianza e la valutazione d'impatto

Ad un secondo livello di riferimento concettuale che fa da retroterra teorico all'impianto della ricerca, vi è un'interpretazione pedagogica da riferire all'ambito della devianza, e più nello specifico della devianza minorile. La pedagogia della devianza e della marginalità costituisce un settore rilevante di studio e di ricerca che ha una consistente tradizione nel dibattito culturale in seno alle discipline umanistiche con le quali intrattiene un rapporto significativo di scambio sia nella riflessione teorica, sia nella definizione di strumenti operativi di intervento negli ambiti della marginalità educativa e sociale e nelle situazioni di rischio o di effettiva devianza. Nel contesto italiano, è ampiamente riconosciuto il ruolo della scuola fenomenologica che, già a partire dagli anni Sessanta grazie al prezioso contributo del pedagogista bolognese Piero Bertolini, ha consentito un ribaltamento di prospettiva nell'interpretazione dei fenomeni di devianza minorile (Bertolini, 1965; Bertolini, Caronia, 1993). Accogliendo e rielaborando le innovative teorie psicologiche e sociologiche che nel corso della seconda metà del XX secolo hanno riformulato i modelli paradigmatici attraverso i quali definire la devianza (Becker, 1963; Goffman, 1968; Matza, 1976; Lemert, 1981), Bertolini ha contribuito a scardinare il paradigma bio-medico dominante all'interno delle istituzioni rieducative e penali, secondo il quale la devianza costituiva una condotta socialmente rilevante da interpretare come l'espressione disfunzionale della personalità criminale del soggetto, una disfunzionalità di natura essenzialmente patologica; Bertolini, ha posto al centro dell'analisi pedagogica il tema dell'intenzionalità (eccesso o distorsione) e della responsabilità del minore deviante, intendendo l'atto di infrazione (a qualsiasi livello di gravità) come un atto comunicativo intenzionale del soggetto.

È in questo solco che si collocano le considerazioni e le riflessioni pedagogiche degli studi più recenti di pedagogia della devianza riferiti all'ambito giovanile (Milani, 1995; Pagano, Sabatano, 2019; Maltese, 2020; Gozzelino, a cura, 2021): il gesto divergente, la condotta irregolare, l'accumulo di infrazioni socialmente rilevanti, il comportamento delittuoso e più in generale gli elementi "dissonanti" che caratterizzano i percorsi esistenziali degli adolescenti difficili, sono sempre da riportare alle attribuzioni di significato che ne danno i protagonisti, ai loro vissuti, ai modelli interiorizzati, alle "ideologie" implicite, dentro le quali vanno organizzandosi le loro visioni del mondo. Tutto questo si riflette in modo importante nell'idea stessa di rieducazione, non più ascrivibile a modelli di tipo correzionale, di riadattamento, di normalizzazione funzionali alle logiche del controllo sociale; parlare di rieducazione significa allora orientare la progettualità pedagogica sulla necessità di esplorare le capacità e le potenzialità inesprese del soggetto, accompagnandolo a riconoscerle e metterle in gioco attraverso forme di coinvolgimento concreto: predisponendo esperienze che rendano possibili tali esplorazioni soggettive. Il percorso rieducativo si struttura quindi nell'articolazione complessiva di una serie di strategie pedagogiche che comprendono: l'attenzione alla specificità soggettiva del destinatario dell'intervento; la capacità di agganciarlo su una proposta concreta che sia alla sua portata e che possa consentire un'esplorazione di dimensioni nuove; la strutturazione di un percorso esperienziale che favorisca l'espressione del soggetto e al contempo rafforzi la sua percezione di un riconoscimento positivo; la predisposizione di uno spazio di rielaborazione che agevoli l'emersione di una consapevolezza modificatrice (Massa, 2000).

Assumere, dunque, questa prospettiva teorica nell'ambito di una pedagogia della devianza per valutare l'impatto del laboratorio teatrale nel contesto dell'Istituto Penale Minorile comporta tre livelli di analisi e di approfondimento. Un primo livello attiene alla valutazione dell'impatto dell'attività teatrale come dispositivo esperienziale che definisce uno spazio materiale e di azione nel quale il "ragazzo difficile" possa scoprire forme alternative di interazione e di riconoscimento dell'alterità; uno spazio generativo di nuove comprensioni, che favorisca una riorganizzazione cognitiva e percettiva della propria relazione con il "mondo". Un secondo livello è da riferire alla valutazione del laboratorio teatrale come contesto pedagogico strategico nel quale si realizza una triangolazione delle dimensioni espressive, performative e di rielaborazione che caratterizzano un'esperienza autenticamente educativa. Un terzo livello, infine, riguarda l'impatto che l'attività teatrale assume in rapporto al modo in cui il minore detenuto si ripositiona nel contesto più complessivo dell'Istituto Penale.

Tutto ciò ha dato forma al modo in cui i ricercatori hanno inteso l'oggetto di indagine. A partire da queste premesse, infatti, l'impatto è stato indagato nello sforzo di tenere insieme il piano formativo-esistenziale con quello relativo alle strutture, ai contesti, alle forze in gioco e ai dispositivi in cui il teatro è inserito e che concorrono a dare forma agli effetti che esso produce. Come anticipato in premessa, entrambe le dimensioni sono state rilevate tramite un approccio fenomenologico: a fondamento dell'impostazione della ricerca c'è il presupposto che entrambi i piani siano rilevabili a partire dall'esperienza vissuta dalle persone che, da varie prospettive e posizioni, sono entrate in contatto con l'attività teatrale in questi anni.

In particolare, si è fatto riferimento all'analisi fenomenologica interpretativa o IPA (*Interpretative Phenomenological Analysis*), che si è affermata nell'ambito delle scienze umane come un approccio di ricerca capace di "catturare i vissuti" delle persone protagoniste del fenomeno oggetto di indagine, approfondendo e valorizzando in particolare il loro modo di percepire e di "dare senso" alla propria esperienza (Smith, Flowers, and Larkin, 2009). Tale approccio di ricerca è stato scelto non solo per la centratura sull'esperienza vissuta, ma soprattutto per la sua vocazione eminentemente esplorativa, volta cioè a comprendere dalle parole dei partecipanti, attraverso un'interazione il più possibile attenta a "mettere tra parentesi" precomprensioni e pregiudizi del ricercatore, come una particolare esperienza abbia preso forma, quale senso abbia assunto e dunque quale impatto esistenziale abbia avuto (*ibidem*). L'intento dell'IPA non è infatti quello di ricostruire la realtà indagata in maniera oggettiva generalizzando i risultati della ricerca, ma quello di promuovere una conoscenza approfondita di un fenomeno "da dentro" (Smith and Osborne, 2008, p. 55), cercando di individuare le condizioni che ne hanno reso possibile l'esperienza e orientando in questo modo la comprensione di fenomeni simili. Questo posizionamento, dunque, ha comportato condurre una ricerca esplorativa e qualitativa che da un lato ricostruisce l'impatto di Puntozero attraverso le voci delle persone coinvolte negli anni nelle attività dell'associazione, e che dall'altro lo esplorasse accostandosi all'esperienza diretta dei ragazzi detenuti che, durante il periodo di ricerca, stavano partecipando all'attività teatrale. In linea con l'approccio teorico esplicitato ha quindi preso forma il disegno della ricerca, che si è articolato nel tempo in varie fasi.

2. Il disegno di ricerca e le sue fasi

di *Veronica Berni*

1. La prima fase: la ricostruzione delle aree di lavoro, la definizione del campo e degli assi di indagine e l'individuazione degli *stakeholders* significativi

La prima mossa intrapresa dai ricercatori è stata quella di immergersi nel campo di ricerca attraverso un confronto con i responsabili della compagnia, grazie a cui si sono ricostruite le varie aree di lavoro di Puntozero. Ne è emerso un quadro articolato, la cui cifra caratterizzante è la capacità di far dialogare mondi differenti: ragazzi dell'area penale interna e ragazzi dell'area penale esterna¹, mondo della scuola e dell'università, comunità educative, teatri e cittadinanza – oltre che naturalmente il livello di lavoro diretto all'interno dell'IPM con i ragazzi detenuti. Da qui è nata la necessità di fare ordine in questo vitale e magmatico materiale attraverso la stesura della biografia istituzionale del servizio: una ricostruzione storica delle fasi dell'associazione che mettesse in luce le evoluzioni del modo in cui ha svolto le proprie attività all'interno dell'IPM Beccaria, dalla sua nascita ad oggi.

Oltre a ciò, la prima fase di confronto è servita a mettere a fuoco il campo di indagine e i suoi tre assi principali, su cui si è articolata l'intera ricerca. Dal confronto con i responsabili della compagnia, infatti, è emerso come l'attività di Puntozero agisca ed abbia agito, nel corso della sua storia, su diversi livelli. Il primo livello individuato è quello relativo ai ragazzi detenuti e riguarda come l'attività di Puntozero provochi ed abbia provocato effetti di cambiamento sulla loro vita. Il secondo livello riguarda invece l'impatto che l'attività di Puntozero ha avuto e ha sul piano istituzionale interno al carcere,

¹ Si tratta dei minori in “area penale esterna”, vale a dire ragazzi e ragazze in attesa di processo, o sottoposti a misura cautelare non detentiva, o che beneficiano della messa alla prova, oppure ragazzi condannati che usufruiscono di una misura alternativa o sostitutiva alla detenzione.

ovvero quali reazioni e processi abbia generato e attivato sul sistema dell'IPM Beccaria. Infine, l'ultimo livello riguarda l'impatto che l'attività di Puntozero ha sul piano sociale e territoriale esterno all'IPM Beccaria.

Per ricercare e valutare gli effetti più significativi prodotti su ciascuno di questi livelli, gli strumenti di ricerca qualitativa prescelti sono stati interviste e focus group con *stakeholders* e testimoni privilegiati. Gli *stakeholders* sono stati individuati in base alla significatività del loro punto di vista su ciascun piano.

Per l'indagine riguardante l'impatto dell'attività di Puntozero sui ragazzi dell'IPM la scelta del campione di *stakeholders* da intervistare è ricaduta sulle figure maggiormente significative rispetto alla loro esperienza diretta – ragazzi detenuti, ex detenuti e sottoposti a misure alternative coinvolti nell'attività teatrale – e alla loro testimonianza indiretta. In quest'ultima categoria sono rientrate tutte le figure che a vario titolo sono state in contatto con i ragazzi dell'IPM coinvolti nelle attività teatrali: si sono individuati operatori provenienti sia dall'interno dell'IPM – come educatori ministeriali, agenti di polizia penitenziaria, direttore del carcere, responsabili di laboratori e attività educative in IPM – sia dall'esterno – come rappresentanti delle comunità educative che accolgono i ragazzi usciti dal carcere e ragazzi non detenuti, parte della compagnia Puntozero, coinvolti nel laboratorio teatrale all'interno dell'IPM.

Su queste stesse figure è ricaduta la scelta del campione di soggetti da intervistare per l'indagine riguardante l'impatto dell'attività di Puntozero sull'IPM Beccaria, ad esclusione dei ragazzi detenuti, ex detenuti e in misure alternative, ritenuti informatori significativi solo per quello che riguarda l'impatto che l'attività di teatro ha avuto su di loro.

Infine, per l'indagine riguardante l'impatto dell'attività di Puntozero sul sistema territoriale più ampio, la scelta del campione di soggetti da intervistare è stata effettuata ricostruendo i contatti esterni dell'Associazione. Tra questi, sono stati individuati i rapporti di collaborazione più interessanti e significativi. Sono stati quindi identificati cinque ambiti significativi da esplorare: il punto di vista di ragazzi esterni, non detenuti, parte della compagnia Puntozero e coinvolti nel laboratorio teatrale interno all'IPM; il punto di vista di rappresentanti e soggetti appartenenti al mondo della scuola e dell'università coinvolti in diverse modalità nell'attività dell'Associazione; il punto di vista del pubblico degli spettacoli² e quello delle comunità educative che collaborano e accolgono i ragazzi usciti dal carcere.

² Il punto di vista del pubblico è stato esplorato attraverso un questionario distribuito durante le tre repliche dello spettacolo "Antigone nelle città" svolto a giugno 2018. I risultati di

La ricostruzione dei tre livelli di impatto ha quindi dato forma all'impianto di ricerca: ha consentito l'individuazione e la suddivisione degli *stakeholders*; strutturato la traccia delle domande svolte agli intervistati e, successivamente, rappresentato lo schema di rilettura delle interviste.

2. La seconda fase: la raccolta dei dati

La parte di biografia istituzionale è stata svolta attraverso una metodologia di analisi documentale di materiali di archivio come articoli, video, progetti, documenti elaborati e raccolti nel tempo dall'associazione, integrata da interviste a testimoni privilegiati che restituissero la storia di Puntozero. Sono stati individuati *stakeholders* che potessero restituire la testimonianza di una larga parte di storia e di evoluzione dell'associazione e ricostruirla da differenti punti di vista. In particolare, sono stati intervistati:

- Due fondatori della compagnia [Giuseppe Scutellà e Lisa Mazoni]³
- Una coordinatrice dei percorsi di Istruzione Professionale interni all'IPM (Enaip), in collaborazione quindicennale con Puntozero [Coordinatrice Enaip]
- Due ragazzi esterni entrati a far parte dello staff di Puntozero da 10 o più anni [Y. e F., Compagnia Puntozero]
- Un rappresentante di associazione con una collaborazione ventennale con Puntozero: Associazione SuoniSonori [Referente Associazione Suonisonori]

L'impatto dell'attività di Puntozero è stato esplorato attraverso interviste in profondità (Sità, 2012) e focus group articolati su una traccia semi-strutturata di domande tese a comprendere il cambiamento che esso genera nei soggetti coinvolti, nella realtà carceraria e nel contesto territoriale. Sono state svolte un totale di 18 interviste, suddivise in base al contesto di provenienza dei testimoni. Otto interviste in profondità e un focus group sono stati svolti alle seguenti figure interne all'IPM Beccaria:

questa parte di ricerca non sono stati riportati in questo volume per una scelta che riguarda l'omogeneità del materiale. In linea con le altre parti della ricerca, l'impatto territoriale sarà quindi restituito tramite l'analisi delle interviste svolte ai rappresentanti della comunità esterna. Per i risultati del questionario, si rimanda al report integrale della valutazione di impatto.

³ All'interno delle parentesi quadre collochiamo gli appellativi e/o le abbreviazioni impiegate per nominare la voce di provenienza degli estratti di intervista riportati all'interno dei risultati di ricerca.

- Un ragazzo ex detenuto [L.]
- Un ragazzo in misura alternativa [M.]
- Un educatore ministeriale [educatore interno]
- Un'agente di polizia penitenziaria [operatore penitenziario]
- Una ex direttrice dell'IPM [ex direttrice IPM]
- Una direttrice dell'IPM [direttrice IPM]
- Una coordinatrice dei percorsi di Istruzione Professionale interni all'IPM [Coordinatrice Enaip]
- Un rappresentante dell'Associazione Suonisonori, che svolge attività di musica in IPM [Referente Associazione SuoniSonori]
- Focus group con quattro ragazzi detenuti [A1, E., J., A2], un ex detenuto e un ragazzo in misura alternativa (collocato in comunità successivamente alla detenzione) [K., A3]

Dieci interviste in profondità sono invece state svolte alle seguenti figure esterne all'IPM Beccaria:

- Due ragazzi non detenuti parte della compagnia Puntozero [Y. e F., compagnia Puntozero]
- Tre rappresentanti del mondo della scuola:
 - Una dirigente scolastica dell'Istituto omnicomprensivo Brianza di Cascina del Sole (MI) in collaborazione quinquennale con Puntozero rispetto al progetto *Errare Humanum Est - Il carcere minorile spiegato ai ragazzi*⁴ [Dirigente scolastica secondaria di I grado].
 - Un genitore dell'Istituto Tecnico Commerciale "Primo Levi" di Bollate, i cui figli hanno partecipato al progetto *Errare Humanum Est - Il carcere minorile spiegato ai ragazzi* [Genitore secondaria di II grado].
 - Un'insegnante della scuola secondaria di primo grado "E. Montale" di Bollate, anch'essa coinvolta nel progetto *Errare Humanum Est - Il carcere minorile spiegato ai ragazzi* [Insegnante secondaria di I grado].
- Due rappresentanti del mondo dell'università:
 - Una studentessa del corso in Scienze Psicologiche presso l'Università degli studi di Milano-Bicocca, con esperienza di tirocinio formativo all'interno del servizio e diventata successivamente membro dell'associazione e parte dei ragazzi esterni che svolgono il laboratorio teatrale

⁴ Lo spettacolo *Errare Humanum Est - Il carcere minorile spiegato ai ragazzi* è un progetto rivolto ai ragazzi delle scuole e mirato a promuovere riflessione e sensibilizzazione rispetto ai temi della devianza minorile, della giustizia e dell'importanza di aprire traiettorie di cambiamento e possibilità di recupero. Per maggiori informazioni si rimanda al sito dell'associazione Puntozero: <http://www.puntozero teatro.org/evento/errare-humanum-est-il-carcere-minorile-spiegato-ai-ragazzi-2/>.

in IPM [C., compagnia Puntozero].

- Una docente di Storia del teatro inglese presso l'Università statale di Milano, Dipartimento di lingua e letterature straniere, responsabile del laboratorio "Sognare Scrivere Recitare"⁵ progettato in collaborazione con l'associazione e attivo dal 2016 all'interno dell'IPM Beccaria. [Docente Unimi].
- Tre rappresentanti del mondo delle comunità educative [Rappresentanti comunità educative – numerate, in ordine sparso: 1,2,3]:
 - Due responsabili delle comunità educative *Kayros* e *Sherwood*.
 - Il cappellano del carcere Beccaria, presidente di *Comunità Nuova*.

Per ragioni di privacy, i ruoli degli operatori intervistati sono stati riassunti in: educatori interni, direttrice ed ex direttrice, operatori penitenziari. Le comunità sono state numerate in modo da garantire l'anonimato dei loro rappresentanti. L'intero processo di ricerca si è svolto con l'approvazione della direzione dell'IPM, che ha dato autorizzazione alla pubblicazione dei risultati. Ciascun partecipante ha dato il suo consenso all'uso dei dati di ricerca, sottoscrivendo la liberatoria che autorizza il trattamento dei dati personali. I dati sono stati trattati in forma anonima nel rispetto la legge italiana sulla privacy (DL 196/2003, EU GDPR 2016/679).

In linea con l'approccio fenomenologico alla base della ricerca, i ricercatori hanno svolto le interviste mantenendo un atteggiamento di radicale *epoché*, o sospensione del giudizio, rispetto ai dati emergenti. Questo ha significato mettere tra parentesi le precomprensioni del ricercatore e svolgere l'intervista attraverso domande stimolo aperte, mirate a comprendere il particolare punto di vista di ciascun interlocutore, riducendo al minimo possibile l'ingerenza dello sguardo del ricercatore.

Naturalmente la traccia di intervista ha subito variazioni a seconda dei diversi testimoni: le interviste svolte con gli operatori che lavorano a vario titolo in IPM con i ragazzi del Beccaria hanno toccato tutti e tre gli assi di indagine. A questa categoria di intervistati (gli operatori interni come educatori, polizia penitenziaria, referenti di laboratori di musica e di formazione, direttrice del carcere; e gli operatori esterni come operatori di comunità e ragazzi esterni della compagnia Puntozero) infatti, è stato chiesto un approfondimento sull'impatto osservato sui ragazzi detenuti assieme ad un affondo sia sull'impatto istituzionale sia sull'impatto territoriale dell'attività di Puntozero.

⁵ Per la descrizione del laboratorio si rimanda alla biografia istituzionale del servizio, pp. 49-50 di questo volume.

In particolare, le domande al cuore delle interviste agli operatori sono state formulate in questi termini: «Dal tuo particolare osservatorio e in base alla tua esperienza, quali effetti hai potuto riconoscere come esito della partecipazione al laboratorio sui ragazzi dell'IPM? Secondo te, che tipo di impatto l'attività di Puntozero ha generato sull'IPM Beccaria? Quale invece l'impatto sulla comunità e sul territorio?».

Il focus group e le interviste con i ragazzi dell'IPM Beccaria, con i ragazzi ex detenuti e con i ragazzi in misura penale esterna hanno invece esplorato esclusivamente gli effetti generati dalla partecipazione all'esperienza teatrale.

Le domande di apertura delle loro interviste e del focus group, in particolare, sono state: «In base alla vostra esperienza, che impatto ha avuto il teatro su di voi? Sentite che il teatro vi ha cambiato in qualche modo? Se sì, come e in che cosa? Che cosa avete imparato dalla vostra esperienza di teatro?».

La differenza principale tra le interviste agli operatori e quelle ai ragazzi dell'IPM risiede nel fatto che a tutti gli operatori è stato chiesto di ricostruire l'impatto sulla base della loro esperienza nel tempo – mentre le interviste ai ragazzi si riferiscono a un piano di esperienza diretta. In altri termini, mentre le risposte degli operatori si sono estese anche a un arco temporale precedente il periodo della ricerca, quelle dei ragazzi sono state relative alla loro esperienza vissuta nel presente.

Le interviste ai rappresentanti della comunità esterna, infine, si sono differenziate ulteriormente in base alla provenienza degli *stakeholders* e al grado di coinvolgimento e conoscenza dell'attività di Puntozero. Ai rappresentanti delle scuole e delle università, in particolare, è stato chiesto di ricostruire l'impatto che la partecipazione a laboratori integrati o a spettacoli della compagnia ha generato sugli studenti. Ai ragazzi esterni parte della compagnia Puntozero così come ai rappresentanti delle comunità educative è stato invece chiesto quale sia stato l'impatto che l'attività Puntozero ha avuto su di loro, in quanto esterni e membri della comunità, ma anche quale sia stato l'impatto osservato sulla società civile coinvolta nel progetto e sul territorio.

3. La terza fase: l'analisi e la rielaborazione dei dati

In linea con l'approccio di ricerca, per analizzare i dati è stata impiegata la metodologia dell'*Interpretative Phenomenological Analysis* (Smith, J.A., Flowers, P. & Larkin, M., 2009; Mortari L. 2010; Sità C. 2012). Per mantenere uno sguardo fedele alla qualità propria di ogni testo, i ricercatori hanno

continuato ad assumere una postura di radicale apertura, o *epoché*, rispetto al materiale emerso. L'indicazione principale alla base di un approccio fenomenologico, infatti, è quella di rimanere il più possibile aderenti al modo in cui il fenomeno viene descritto da chi ne ha avuto esperienza. Questa postura epistemica necessita di un continuo esercizio riflessivo e meta riflessivo sul modo in cui si interpretano i dati: per questo, le interviste sono state integralmente trascritte e lette ricorsivamente da ciascun ricercatore. Ogni ricercatore ha dapprima lavorato individualmente, dividendo ciascuna intervista nei livelli di impatto esplorati (sui ragazzi, sull'istituzione, sul territorio esterno), sottolineando le unità di testo rilevanti rispetto ad essi e attribuendo loro singole categorie di significato, o "item". Per far comprendere la metodologia di lavoro riportiamo qui di seguito un esempio che mostra il primo processo di attribuzione di significato agli estratti di intervista:

Impatto sui ragazzi	
<i>Item</i>	<i>Unità di testo</i>
<p>Imparare a vincere le proprie resistenze, ad abbattere pregiudizi e a cambiare schemi culturali.</p>	<p><i>C'era un ragazzo, R. appunto, avrai sentito parlare tantissimo di questo R. R. è un ragazzo rom e quindi queste cose nella sua cultura – non soltanto all'interno del Beccaria, ma nella sua cultura non esiste una cosa del genere, non è ammissibile, eppure ogni volta che per esempio mancavano le ragazze lui diceva "dai dai la faccio io la parte di Giulietta o donna Capuleti" lui sempre si metteva in gioco e come lui anche tante altre persone. Poi non soltanto la parte della donna, c'era una scena in cui lui doveva saltare in braccio a un altro ragazzo, Massimo, dovevano far finta di baciarsi dovevano rovesciarsi a terra insieme eppure non si facevano problemi, nessun problema. (...) R. è il ragazzo che io ho visto per più tempo in assoluto. Io quando ho iniziato e quando ho finito c'è sempre stato R., quindi per tantissimi anni, quindi è quello che ho seguito di più. Io ho sempre visto che ogni volta si lasciava andare un po' di più.</i></p>

<p>Imparare a stare in relazione con altre persone - adulte e non - che non sono figure istituzionalizzate e che fanno parte tutte di una stessa compagnia.</p>	<p><i>Il cambiamento del fare teatro non è soltanto nella recitazione, ma è anche nel contatto con le persone che fanno... con le altre persone che fanno teatro. Cioè tu vivi in un contesto in cui la maggior parte del tuo tempo la passi con tuoi coetanei, adolescenti, che arrivano da situazioni come le tue, più o meno, – le uniche figure adulte con cui tu ti relazioni sono prevalentemente figure istituzionalizzate – educatori, agenti di polizia penitenziaria, assistenti sociali, psicologi, psicologhe... – e quindi andare a finire in contesto, avere l’opportunità di lavorare in un contesto in cui le carte sono un po’ mischiate, perché ci sono adulti, cui sono adolescenti – però non c’è quella netta divisione che c’è in un ambiente istituzionale in un carcere.</i></p> <p><i>Quindi tu sei in un ambiente in cui effettivamente c’hai Beppe che ha 50 anni, poi hai ragazzi più giovani, hai magari altri attori che arrivano, che vengono da altre compagnie con cui collabori che hanno un’età di mezzo, c’è gente di 20 anni, gente di 30 anni, gente di 40 anni...in cui ovviamente ci sono dei ruoli, che sono ruoli ben definiti, perché il regista fa il regista, Y. il fonico, F. il tecnico luci...”.</i></p>
---	--

In una seconda fase si è svolta l’operazione di triangolazione e confronto intersoggettivo sui dati e le categorie emerse, che ha reso possibile la definizione condivisa di macrotemi riferiti a ciascun livello di impatto. Per quanto riguarda l’impatto in termini di cambiamento di vita dei ragazzi, sono state individuate le seguenti quattro macroaree:

- L’impatto sulla progettualità esistenziale: la conoscenza e la consapevolezza di sé.
- L’impatto sulla dimensione relazionale e di gruppo.
- L’impatto sulla dimensione scolastica e professionale.
- L’impatto con il mondo esterno e sulla vita all’esterno dell’IPM.

All’interno delle macroaree, inoltre, si sono identificati nodi tematici specifici, o sottocategorie, in cui raggruppare i risultati. Per facilitare la comprensione di tale passaggio mostriamo il procedimento svolto attraverso una tabella di esempio:

Impatto sui ragazzi			
Macro Categoria	Sotto categoria	Item	Unità di testo
Impatto sulla progettualità esistenziale: conoscenza e consapevolezza di sé	Piano corporeo	Imparare ad avere consapevolezza del proprio corpo	<p><i>Ragazzi che avevano problemi di gestire il loro corpo all'interno di uno spazio piccolo – perché il laboratorio dove fanno teatro è uno spazio piccolo per cui starci dentro in otto o in nove... – e vedere ragazzi che già fisicamente occupavano già... un discreto volume... e.. come dire, occupare quello spazio senza toccare gli altri, facendo traiettorie che decidevano loro... Ma facendo la traiettoria dovevano avere sempre un occhio verso i compagni per non prenderli dentro – ecco: anche questo esercizio che loro facevano, preparatorio per metterli in scena, e quindi non prendersi dentro sul palco, saper riconoscere lo spazio eccetera... a molti ragazzi è servito per cominciare ad avere consapevolezza del loro corpo, dell'effetto che producevano quando si muovevano. Spesso la mattina nei laboratori discutevano perché si prendevano dentro, perché non si guardavano, non percepivano l'altro. Ecco e quindi magari nel laboratorio di cucina uno con la padella l'altro con un altro utensile, si pigliavano dentro, questa roba qua gli è servita poi per quando lavoravano negli altri laboratori: avere sempre un occhio per chi avevano a fianco e come si muovevano all'interno dello spazio.</i></p>

		<p>Imparare a relazionarsi al corpo degli altri</p>	<p><i>Guarda, il corpo prima di tutto perché, come dire, incominciano ad acquisire consapevolezza del loro corpo e degli effetti che il loro corpo produce all'interno di uno spazio. Non solo: imparano anche a toccare l'altro, alcuni di loro per esempio sono molto materiali... Fisici – proprio nel rapporto con i compagni. Imparare per esempio a modulare il modo con cui tu ti approcci anche fisicamente all'altro. Questa cosa in molti ragazzi ha generato una forma di autocontrollo, in situazioni dove prima sarebbero esplosi in modo aggressivo nei confronti del compagno o dell'adulto, incredibile.</i></p> <p><i>Anche questa è una cosa non da poco, così come interpretare una scena anche magari molto sensuale con una ragazza e farlo senza fare apprezzamenti senza banalizzare, senza... come se il corpo, i due corpi che si incontrano non avessero sesso per loro, ma invece riuscivano a trasmettere una sensualità incredibile a chi li guardava.</i></p> <p><i>Per ragazzi che sono adolescenti, con gli ormoni a palla, che non toccano e non vedono una ragazza da mesi, e qualcuno magari anche da anni... Ecco: arrivare a fare una cosa di questo tipo è un lavoro enorme... enorme.</i></p>
--	--	---	--

	Piano emotivo	Dare sfogo ed esprimere le proprie emozioni	<p><i>Io lo uso come terapia, l'ho presa come terapia d'urto. Tanto che secondo me mi ha migliorato ma non per quanto riguarda il linguaggio o la grammatica, ma migliorato mentalmente e psicologicamente perché io l'ho sempre detto e lo ripeterò sempre: il teatro aiuta anche tante persone, non solo i carcerati, ma tutte le persone che si tengono tanto tante cose qui dentro e che non riescono ad esprimerle. Io l'ho usata come terapia perché quando ero sul palco potevo esprimere le mie emozioni, potevo sfogarmi – anche se potevo sfogarmi con i miei compagni, infatti mi sono sfogato tantissimo con loro su tante cose. Su altre cose invece usavo il palco come sfogo. Perché nel momento in cui tu sei sul palco, al posto tuo, decidi tu, e fai tra virgolette quello che vuoi e quindi l'ho usato per questo.</i></p>
		Tradurre e lavorare la propria emotività	<p><i>Perché io ho assistito anche a delle prove di questi ragazzi e veramente riuscivano a fargli tirar fuori tutta l'emotività che i ragazzi tendevano a coartare e che altrimenti poi veniva fuori in maniera diciamo 'non consona' e invece in teatro riuscivano a liberare e a creare energie positive, delle cose splendide, guarda l'ultimo spettacolo, ragazzi che non avrei mai pensato potessero stare su un palco.</i></p>

<p>Impatto sulla dimensione scolastica e professionale</p>	<p>Piano linguistico</p>	<p>Imparare l'italiano grazie al copione e ai compagni</p>	<p><i>Io su di me all'inizio, quello che mi ha aiutato il teatro è che mi ha fatto imparare l'italiano. Cioè io all'inizio non lo parlavo bene bene, adesso ho imparato parole difficili del copione, e quando non le capisco ho chiesto a Beppe, ai miei compagni...a tutti che mi hanno spiegato cosa vuol dire questa parola difficile. Qui ho preso la terza media e per l'italiano mi ha aiutato la scuola, il teatro e anche il cinema.</i></p>
		<p>Avere la voglia di imparare a leggere</p>	<p><i>Negli ultimi anni c'è chi dice 'sì io sono andato [a teatro] perché mi hanno detto che c'erano le ragazze', all'inizio, però poi lui, che a scuola non riusciva a impegnarsi a leggere, vederlo all'interno del laboratorio di teatro che imparava la parte guardando il compagno e seguendo... è stato incredibile. Sentirlo dire "Voglio imparare a leggere" e cominciare a chiedere ai compagni "Cosa significa questa parola", non è una roba da poco. Capisci? Laddove in luoghi dove lui avrebbe dovuto imparare a leggere non sono riusciti il teatro invece ce l'ha fatta; vederlo chiedere cosa significa una parola, come si pronuncia una parola, mi leggi cosa c'è scritto qua...mi ha colpito moltissimo e questa è la potenza di quel luogo.</i></p>
	<p>Piano culturale</p>	<p>Appassionarsi ai testi e alle opere proposte</p>	<p><i>Io fuori sì, leggevo libri ma non è che ero appassionato di libri, leggevo libri ma non leggevo mai Sofocle, Shakespeare... tanto che te lo giuro dopo Antigone mi sono così appassionato sulle tragedie greche che sono andato a cercare pure un libro in libreria di Sofocle. Tanto che io adesso in stanza sopra ho un libro di Shakespeare e sette racconti di Sofocle!</i></p>

		<p>Dare senso e significato ai testi e alla dimensione culturale</p>	<p><i>Al di là del fatto che poi ragazzi che non avevano mai preso... si può dire... un libro in mano in tutta la loro vita, vederli appassionarsi a Shakespeare, a Romeo e Giulietta, all'Antigone era quasi incredibile, cioè veramente da brivido ecco, mi vien da dire. I ragazzi che volevano portarsi il copione di sopra per studiare... e per far capire agli agenti e anche al loro educatore che questi portavano su dei pezzi di carta non è stato semplice: ma loro si scambiavano a volte dalle finestre i copioni – pazzesco! (...) Ecco e la potenza del teatro è invece stata quella di avvicinarli a testi così importanti, ma poi il fatto che i ragazzi si sono appassionati: e allora hanno cominciato anche a studiarli e a interpretarli volendo conoscere poi la storia, il periodo in cui era stato scritto, il senso, il significato, che cosa volevano dire...</i></p>
	<p>Piano lavorativo</p>	<p>Imparare un lavoro in tutta la sua professionalità</p>	<p><i>Il teatro viene spiegato loro proprio come un lavoro, oltre che come un'attività che ha le sue caratteristiche un po' speciale come lavoro – perché è un lavoro assolutamente speciale – però eh... è presentato in maniera molto molto... molto seria – anche dal punto di vista proprio del titolo: è un lavoro, che poi deve essere artistico, che poi deve essere ricco di fantasia... però è un qualcosa che ha una sua rigidità necessaria.</i></p>
		<p>Imparare un lavoro: l'attore o i mestieri</p>	<p><i>Abbiamo anche i tecnici delle luci e dei suoni... quindi non c'è solamente proprio l'attività attoriale ma c'è proprio tutto un mondo professionale – uno dei nostri ragazzi, R., era andato alla falegnameria della Scala a lavorare un anno – era un bel traguardo! .</i></p>

Per quanto riguarda l'impatto istituzionale, sul piano interno dell'IPM Beccaria, sono stati individuati tre macro-temi:

- L'apertura dell'IPM all'esterno: una ristrutturazione generale dei confini tra "dentro" e "fuori" e l'impatto sull'IPM.
- L'integrazione tra le agenzie educative presenti in IPM.
- La gestione delle attività teatrali: tra sicurezza e flessibilità.

Infine, per quanto riguarda l'impatto territoriale, sul piano esterno all'IPM Beccaria, le dimensioni individuate sono state:

- Uno spazio protetto e di libertà espressiva per la cittadinanza coinvolta.
- Lo spiazzamento percettivo e il cambiamento di sguardo sul carcere e sui minori autori di reato.
- L'apertura del teatro all'esterno.

4. La quarta fase: la restituzione dei risultati

I risultati di ricerca sono stati infine rielaborati in due versioni. La prima versione, disponibile nel report integrale della valutazione di impatto, ha restituito i risultati organizzandoli per "voci" degli intervistati: per ogni livello di impatto si è ricostruito e rielaborato cosa i singoli intervistati avessero evidenziato rispetto alle macrocategorie individuate. La seconda versione, disponibile in questo volume, ha rielaborato ulteriormente i risultati per temi e nuclei emersi, sottolineando, per ogni tema, le specifiche sfumature messe in luce dai diversi protagonisti della ricerca.

Seconda parte

I risultati di ricerca

3. La biografia istituzionale del servizio: Puntozero e il Beccaria dal 1995 a oggi

di *Veronica Berni*

La storia di Puntozero è legata a doppio filo al percorso di vita dell'attore-regista Giuseppe Scutellà e al suo incontro con l'attrice Lisa Mazoni. Per ripercorrerla li si è incontrati nella attuale sede dell'associazione, dove è iniziata una lunga conversazione in cui ricostruire la nascita del progetto e le tappe significative della sua evoluzione all'interno dell'IPM Beccaria. Il racconto si è intrecciato successivamente con quello di altri testimoni significativi e con una ricostruzione storica svolta attraverso l'analisi documentale dei materiali d'archivio dell'associazione (rassegna stampa, locandine, comunicati): l'insieme delle testimonianze ha reso possibile suddividere la storia dell'associazione in quattro macro-fasi.

1. Dal 1995 al 2000: dalla segreteria del CGM alla rinascita del laboratorio teatrale in carcere

Siamo nel 1995. Beppe Scutellà, diplomato alla scuola di arte drammatica "Paolo Grassi" di Milano e attore di professione, ha 27 anni e deve indicare il luogo in cui svolgere il servizio alternativo alla leva obbligatoria. Decide di optare per il carcere minorile Beccaria; ha in mente il lavoro che Armando Punzo sta svolgendo al carcere di Volterra e vuole creare un percorso simile all'IPM di Milano. L'impatto con il servizio disattende le sue aspettative: inizialmente gli viene affidato un ruolo d'ufficio al centralino del Centro di Giustizia Minorile.

I primi mesi di servizio civile gli consentono di entrare in contatto con le figure che lavorano e ruotano attorno all'IPM e di scoprire che il laboratorio teatrale – già esistente e inserito tra le attività proposte ai ragazzi ristretti – è

in quel momento sospeso. Le insegnanti della scuola del Beccaria si interessano al suo profilo e gli propongono di avviare, in collaborazione con loro, una nuova sperimentazione del laboratorio. La collaborazione funziona, l'attività ha un grande successo ma si interrompe con il termine dell'anno del Servizio civile di Scutellà.

Un anno dopo Scutellà decide di rientrare al Beccaria e di fare della conduzione del laboratorio teatrale una parte consistente del proprio lavoro. Dal 1996 viene riattivato il laboratorio in collaborazione con la scuola dell'Istituto: nel tempo l'attività assume una forma stabile e guadagna un ruolo fisso all'interno dell'offerta delle attività trattamentali dell'IPM. Beppe Scutellà prosegue il lavoro al Beccaria sotto forma di volontariato, che svolge parallelamente a produzioni teatrali, corsi e workshop di teatro tenuti all'esterno.

Dal 1996 al 2000 il laboratorio si svolge all'interno della sezione carceraria, in un'aula dedicata alle attività ricreative e ai laboratori espressivi. Si lavora alla produzione di spettacoli che vengono messi in scena nel teatro dell'IPM. Lo spazio è in uno stato di semi-abbandono dal punto di vista strutturale: manca il riscaldamento e non vengono effettuati lavori di manutenzione da anni. Queste condizioni rendono lo spazio utilizzabile esclusivamente per ospitare eventi singoli, come gli spettacoli finali esito dei laboratori.

I primi anni di lavoro producono *Giulietta e Romeo* (W. Shakespeare, 1996) e *La tempesta* (W. Shakespeare, 1997), il video *Fenomeni* (1999). Inizialmente gli spettatori, salvo rare eccezioni, sono esclusivamente operatori interni al carcere: assistenti sociali, psicologi, educatori e, saltuariamente, le famiglie dei ragazzi che ricevono i permessi d'entrata.

Con il passare degli anni, Scutellà pensa di ampliare gli orizzonti del laboratorio offrendo ai ragazzi la possibilità di mettere in scena gli spettacoli all'esterno dell'IPM: portare fuori gli spettacoli significa aumentare l'impatto e la portata educativa del lavoro svolto in IPM nei riguardi sia dei ragazzi del Beccaria, sia del pubblico. Dare visibilità esterna rappresenta per i ragazzi un'importante occasione in termini di riscontro, realizzazione e soddisfazione, mentre per il pubblico un'occasione per conoscere il processo di lavoro: «per me il discorso della visibilità era un discorso anche di opportunità che tu avevi e che davi ai ragazzi – perché portare uno spettacolo fuori significa far capire qual è il processo di lavoro, no? Cioè, tu metti in scena un processo di lavoro e lo rendi visibile – questo è quello che ho sempre pensato sia importante». (Giuseppe Scutellà, intervista)

A cavallo tra il 1999 e il 2000 inizia così l'esperimento di una piccola stagione teatrale negli spazi del teatro Barrio's, nel quartiere Barona di Milano. Vengono messi in scena gli spettacoli preparati nei laboratori e i ragazzi

del Beccaria ottengono i permessi per uscire. Le rappresentazioni coinvolgono una fascia di pubblico più consistente, raggiunta grazie ai contatti delle associazioni e delle figure professionali che ruotano attorno all'IPM.

2. Dal 2000 al 2010: la nascita ufficiale di Puntozero e il consolidamento del progetto

*Nel 2003 abbiamo deciso di fondare l'associazione Puntozero.
Perché appunto: abbiamo messo un punto e siamo ripartiti da zero.
E perché poi Peter Brook dice che l'attore, prima di entrare in scena,
deve essere in una sorta di condizione mentale speciale,
che lui chiama, appunto, punto - zero.*
Giuseppe Scutellà

La nascita della scuola di teatro, la fondazione di una compagnia, la stagione teatrale all'esterno dell'IPM

È dall'incontro con Lisa Mazoni, nell'ambito di un evento pubblico organizzato al Beccaria nel 2000, che nasce ufficialmente il progetto Puntozero. L'idea è quella di riunire tutto il lavoro che sino a quel momento Scutellà ha condotto in due dimensioni distinte (interne ed esterne al carcere) in un solo progetto, fondando un'associazione di teatro che le coniughi. Dal 2000 inizia la ricerca di una sede, che diventa da una parte luogo in cui ospitare i corsi di teatro rivolti alla cittadinanza, dall'altra luogo in cui far esibire i ragazzi del Beccaria all'esterno. L'associazione nasce ufficialmente nel 2003.

Nel periodo che va dal 2003 al 2010 si alternano, per Puntozero, una serie di sedi in cui svolgere corsi di formazione e campus teatrali dedicati a bambini, adolescenti e adulti. Dopo alcuni traslochi, l'associazione si stabilizza in Bovisa, in un vecchio teatro in disuso: avere uno spazio fisso consente di organizzare con continuità le rappresentazioni esterne del lavoro svolto in carcere e di creare un ponte stabile con la cittadinanza.

La sede esterna, inoltre, permette di infittire la collaborazione di attori del Beccaria con attori professionisti e di dare vita a una ricca serie di produzioni. In questi anni, infatti, vanno in scena *Tanti Romei nessuna Giulietta* (2000), *Olympia* (2001/2002), il videoclip *Io sono il mio tamagochi* (2002) e il cortometraggio *Se tu non cerchi lavoro il lavoro cerca te* (2003) – in collaborazione con Franca Rame e Dario Fo, *Alla ricerca del piccolo principe* (2004), *Antigone* (2007), *King Lear* (2007/08), *Erasmus* (2008), *Alice nel paese delle meraviglie* (2010).

Grazie all'interazione con il pubblico esterno Puntozero crea una rete di contatti sempre più ampia e riceve numerose proposte di portare gli spettacoli anche al di fuori della sede di Bovisa: scuole o piccoli teatri interessati al lavoro dell'associazione si offrono come luoghi per ospitare le prime tournée. In questo periodo la direzione stessa dell'Istituto Beccaria favorisce l'interazione con l'esterno e Puntozero organizza tournée a Milano e in Italia in cui i ragazzi ristretti vengono accompagnati da educatori e operatori penitenziari del carcere.

Tutte le iniziative promosse dall'associazione vengono sovvenzionate grazie alle entrate provenienti dai corsi di teatro e dalla vincita del bando FSE della Comunità Europea "Equal – IPM di scena", progetto di rete tra gli Istituti Penitenziari Minorili di Milano, Palermo e Bologna (2005) e, nel 2009, il bando regionale con il progetto "Backstage – i mestieri del teatro".

La collaborazione con l'agenzia interna al carcere Suonisonori

Nel 2001 Puntozero si lega ad un'altra agenzia che promuove attività con i ragazzi all'interno del carcere: Suonisonori, un'associazione nata dalla volontà di due civilisti appassionati di musica che, come Scutellà fece per il teatro, si propongono di implementare l'attività di musica dell'IPM fondando un laboratorio di sperimentazione permanente. Uno dei fondatori ricorda come sia avvenuto l'incontro con Puntozero con queste parole:

È successo tutto nel 2000 2001, l'anno del mio servizio civile – è successo tutto là dentro: laboratorio di musica, conoscenza con Puntozero...da lì abbiamo detto: facciamo qualcosa insieme. Loro facevano già attività di teatro: bello, mettiamoci insieme, facciamo delle cose. Il primo lavoro che abbiamo fatto insieme si chiamava 'Tanti Romei, nessuna Giulietta', ed era appunto una rivisitazione di *Giulietta e Romeo*. (...) La collaborazione è nata perché la sfida è stata mettere insieme la musica con il teatro, quello è stato il primo esperimento in cui abbiamo messo insieme canzoni scritte dai ragazzi con uno spettacolo teatrale. (Referente Associazione Suonisonori, intervista)

La nascita de 'I mestieri del teatro' e l'idea di ristrutturare il teatro interno all'IPM

Negli stessi anni (dal 2005 in poi) Puntozero sviluppa l'idea di allargare ulteriormente gli orizzonti dell'attività, offrendo ai ragazzi occasioni di imparare le professioni che ruotano intorno ad una compagnia teatrale: nasce il

progetto “I mestieri del teatro”. Dalle parole del responsabile delle attività di musica:

Allora, con noi le collaborazioni si sono infittite, abbiamo iniziato a realizzare nuovi spettacoli... il lavoro di Puntozero è cambiato ulteriormente nel senso che a un certo punto loro hanno iniziato a inserire nei loro percorsi anche dei momenti più formativi per i ragazzi. Mentre all’inizio l’attività si limitava al teatro, solo di carattere espressivo teatrale – di teatro puro, poi hanno iniziato a inserire alcuni aspetti legati più alle professioni del teatro, quindi: cosa vuol dire fare il macchinista, cosa vuol dire fare il fonico a teatro, il sound designer... (Referente Associazione Suonisonori, intervista)

Dall’attivazione di questo progetto prende forma l’idea di rendere i ragazzi partecipi della ristrutturazione del teatro del Beccaria per farne la sede delle attività. Nel 2003 inizia una ricerca di collaborazioni, donazioni e fondi per dare il via alla ristrutturazione. Il primo contatto è con i laboratori del Teatro alla Scala, che donano a Puntozero delle vecchie poltrone provenienti dal laboratorio dell’Ansaldo e dal 2005 la vincita di una serie di bandi permette di avviare le prime parti della ristrutturazione.

La collaborazione con la coordinatrice dei servizi Enaip

Nel 2009 viene avviata la collaborazione con la coordinatrice dei servizi di Enaip, ente di formazione professionale che all’interno dell’IPM ha attivi corsi di falegnameria, elettronica, cucina. La coordinatrice, all’interno dell’Istituto dal 2009, ricorda così il primo incontro con Puntozero:

Puntozero l’ho conosciuto perché io seguivo tutte le attività laboratoriali anche quelle che non erano di Enaip – perché mi sono accorta, quando sono arrivata in Beccaria, che una delle difficoltà, una delle sofferenze dell’equipe di Enaip era il fatto che non aveva costruito una rete con le altre realtà che lavoravano all’interno dell’IPM. E questo era poi come dire... una cosa negativa perché era come se fossero un po’ un corpo estraneo rispetto a ciò che si faceva in istituto. (Coordinatrice Enaip, intervista)

L’incrocio con Enaip permetterà, nel 2015, di integrare il lavoro avviato con “I mestieri del teatro” ai corsi professionali interni all’IPM dando luogo a percorsi formativi integrati.

3. Dal 2010 al 2013: Puntozero prende il volo. Il consolidamento di un modello integrato

*Secondo me quello è stato il triennio fondamentale per la proiezione
e l'apertura del teatro all'esterno,
perché da lì sono cominciati gli spettacoli dedicati a un pubblico.*

Referente Associazione Suonisonori

La ristrutturazione e l'inaugurazione del teatro

Con l'avvio dei lavori sulla struttura Puntozero si rende conto che gli interventi da effettuare sono molto più onerosi del previsto: oltre il rifacimento degli impianti di riscaldamento e climatizzazione è necessario mettere a norma lo spazio in termini di agibilità. Il contributo economico di Fondazione Cariplo e di Fondazione Marazzina dà la spinta decisiva per la finalizzazione della ristrutturazione: nel 2013 il teatro diventa agibile.

Questo avviene a cavallo del 2013, perché il primo lavoro grosso sulla climatizzazione è stato fatto nel 2011-2012. E poi nel 2012-2013 è stato fatto il lavoro grosso di ristrutturazione anche grazie all'aiuto dei ragazzi dei laboratori che avevano l'articolo 21 e quindi davano una mano a Puntozero a livello di ristrutturazione. Lì c'è stato l'apporto grosso, oltre a Fondazione Marazzina, con La Scala, il Piccolo. La Scala che ha donato le poltrone, il Piccolo che ha donato varie altre cose, costumi... o generato contatti e permesso a Puntozero di aprirsi sull'esterno. Ed è stato, il 2013, anche il primo anno in cui Puntozero è andata al Piccolo Teatro. Quindi è successo tutto nel triennio dal 2010 al 2013. La roba grossa è successa tutta in quel triennio lì. (Referente Associazione Suonisonori, intervista)

Il teatro è collocato a fianco dell'ingresso principale dell'IPM, ed è accessibile solo da una porta che dà sull'interno del carcere. L'accesso alla struttura rimane, quindi, la porta dell'IPM Beccaria: per entrare a teatro il pubblico esterno deve richiedere l'autorizzazione all'ingresso in IPM e passare dall'ingresso principale del carcere, sottoponendosi alle procedure di controllo. L'obiettivo di Puntozero, in questi anni, diventa quello di aprire una porta direttamente sull'esterno, creando un ingresso autonomo.

Nel 2013 si svolge la prima inaugurazione pubblica alla quale partecipano, tra gli altri, l'allora sindaco di Milano Giuliano Pisapia e il capo dipartimento della Giustizia Minorile, Caterina Chinnici, che dal palco dichiarano l'intenzione di rendere fruibile lo spazio del teatro all'intera città, aprendo un ingresso indipendente dall'entrata dell'IPM. La porta, sostengono, rappresenterebbe la possibilità concreta di realizzare una commistione tra

esterno ed interno – obiettivo primario delle azioni di rieducazione. Viene inoltrata la richiesta di autorizzazione per l'apertura dell'ingresso al Ministero di Grazia e Giustizia, che arriverà dopo 3 anni.

Con l'apertura del teatro è possibile ampliare ulteriormente l'offerta del laboratorio: l'attività condotta in sezione viene affiancata dai laboratori svolti direttamente in teatro, accessibili ai ragazzi che ricevono l'articolo 21 (misura che nella legge 354/75 sull'ordinamento penitenziario autorizza il lavoro all'esterno), ai ragazzi in area penale esterna seguiti dai Servizi Sociali e ai ragazzi ex detenuti che intendono proseguire l'attività teatrale anche dopo il termine della reclusione. Per la preparazione degli spettacoli, inoltre, le prove a ridosso della messa in scena vedono i ragazzi impegnati in teatro tutti i giorni, per una media di 8-10 ore al giorno.

Il lavoro con i ragazzi in area penale interna, esterna ed ex detenuti

In questi stessi anni Puntozero porta avanti, congiuntamente al lavoro con i ragazzi detenuti, un percorso con i ragazzi usciti dal carcere e sottoposti a misure alternative¹. Il teatro è, anche sotto questo punto di vista, lo spazio materiale che consente la partecipazione di questi ragazzi, che proseguono l'attività anche dopo il periodo di reclusione. Questa specifica scelta, secondo i responsabili della compagnia, comporta molteplici conseguenze e interviene su molteplici aspetti. In primo luogo, proseguire il lavoro in teatro consente ai ragazzi ex detenuti e ai ragazzi sottoposti a misure alternative di mantenere il legame con il percorso svolto, di dare continuità al lavoro e di significarlo come percorso esistenziale – il cui termine non coincide con

¹ La legge delega 103/2017 – ha introdotto le «*misure penali di comunità*» (art. 2 D. lgs. 121/2018). La locuzione utilizzata, al posto di “alternative”, fa emergere la volontà di coinvolgere direttamente la collettività nell'applicazione delle misure e nel recupero del condannato. Fa emergere l'intenzione di creare un modello più affine alle esigenze del minore, in grado di tener conto del ruolo marginale che il carcere dovrebbe avere per lui. Le misure penali di comunità sono, in particolare, misure alternative alla detenzione che devono prevedere un programma di intervento educativo che coinvolga anche il nucleo familiare del minore. Si tratta di: Affidamento in prova al servizio sociale (art. 4), anche con detenzione domiciliare (art. 5), applicabile quando la pena detentiva non supera i 4 anni; Affidamento in prova con Detenzione domiciliare (art. 6), applicabile quando non ricorrono le condizioni per l'affidamento in prova al servizio sociale e per l'affidamento in prova al servizio sociale con detenzione domiciliare e la pena non supera i tre anni; Semilibertà e casi particolari di affidamento in prova (art. 7).

l'uscita dal carcere. In secondo luogo, consente di supportare il delicato passaggio all'esterno e in comunità rafforzando i servizi già esistenti e preposti a tale funzione. In terzo luogo, rappresenta un'opportunità dal punto di vista del progetto educativo dei ragazzi sottoposti a misure alternative: in alcuni casi, infatti, il teatro si integra alle attività previste dal progetto stilato dai Servizi Sociali e costituisce la prima esperienza del percorso in misura alternativa.

Il coinvolgimento dei ragazzi esterni all'interno dell'IPM

L'apertura del teatro configura ulteriori possibilità di azione anche rispetto al coinvolgimento della cittadinanza. Il laboratorio del sabato, che si tiene in teatro, diventa infatti per i ragazzi ristretti un momento di integrazione e mescolanza con varie utenze: attori professionisti, ragazzi della scuola di teatro e cittadini volontari. Beppe Scutellà ricostruisce così la scelta di dare vita ad una compagnia integrata tra ragazzi dell'IPM e ragazzi esterni, provenienti dai corsi teatrali:

Questa cosa di cominciare la commistione di F., S., Y. [ragazzi dei corsi di teatro di Puntozero all'esterno] all'interno del lavoro in Beccaria nasce da quando c'è stato il teatro: noi abbiamo sempre cercato di disgiungere le attività – anche perché c'era la delicatezza nei confronti dei ragazzi e dei genitori. Per cui quando sono maturati, poi, abbiamo fatto sì che entrassero al Beccaria ma entrassero... anche un po'... con calma e con un lavoro di preparazione dietro. (Giuseppe Scutellà, intervista)

Il coinvolgimento di scuole, istituzioni, teatri e agenzie del territorio all'interno del teatro

Accanto al coinvolgimento di singoli si attivano progetti di sensibilizzazione sui temi della giustizia e devianza minorile rivolti alle scuole e alle agenzie del territorio. Dalle parole di Lisa Mazoni:

Il lavoro con le scuole ha inizio nel 2013 con lo spettacolo *Errare Humanum Est – il carcere minorile spiegato ai ragazzi*, una sorta di monito, un'azione preventiva per gli studenti delle scuole medie e superiori. Si rivolge a quella fascia di età che è prossima al compimento del quattordicesimo anno, che diventa responsabile di fronte alla legge. Direi che nel 2013, una volta che finalmente ci siamo costruiti un contesto, un nostro spazio di lavoro adeguato, abbiamo avuto anche la possibilità di creare relazioni e di ospitare il pubblico. (Lisa Mazoni, intervista)

Il teatro diventa sede di rappresentazioni della compagnia e ospita conferenze ed eventi organizzati in IPM in collaborazione con università, agenzie del territorio e grandi teatri milanesi. Nel 2013 infatti Puntozero stringe una collaborazione con il Piccolo Teatro di Milano, che nel novembre del 2014 lo mette in stagione con *Errare Humanum Est*, di Giuseppe Scutellà. Parte quindi una partnership vera e propria con il Piccolo: negli anni successivi andranno in scena *Sogno di una notte di mezza estate* di W. Shakespeare, nella stagione del 2017, e *l'Antigone* di Sofocle, in quella del 2019.

4. Dal 2013 ad oggi: Sogno un teatro – e aprite quella porta!

Dal 2013 ad oggi le attività di Puntozero proseguono secondo lo schema messo a punto negli anni: proseguono e aumentano le collaborazioni con enti esterni come le università, le scuole e i teatri e si producono i nuovi spettacoli *Sogno di una notte di mezza estate* (2017 – in corso) ed *Errare Humanum Est... Il carcere minorile spiegato ai ragazzi* (2013 – in corso).

Nel 2015 Fondazione Cariplo finanzia il progetto *Errare Humanum Est*, di cui una parte del budget è destinato alla ristrutturazione del teatro. L'intervento di ristrutturazione coinvolge numerosi finanziatori e sponsor tecnici quali: la Fondazione Marazzina, il Teatro alla Scala, il Piccolo Teatro, il Comune di Milano e la Fondazione di Comunità Milano.

Dato l'intento di creare un teatro per il pubblico, Puntozero deve realizzare un ingresso autonomo e compartimentare il teatro rispetto all'istituto in modo tale che la sala possa essere utilizzata in alternanza secondo due scenari: il primo, con le uscite di sicurezza rivolte verso il carcere, il secondo, con le uscite di sicurezza verso la strada.

Nel 2016 arriva l'autorizzazione all'apertura, i lavori per l'ingresso autonomo si realizzano solo parzialmente per avvicendamenti interni all'Istituto. La porta viene realizzata, ma l'ingresso rimane vincolato dall'intervento della polizia penitenziaria, poiché mancano – all'interno – le porte blindate e, verso l'esterno, l'apertura di uscite di sicurezza sufficienti alla capienza della sala che danno sulla strada.

Nel frattempo, il 13 dicembre 2016 si svolge la seconda inaugurazione al pubblico: il teatro in IPM ospita al suo interno *La Cenerentola* del Teatro alla Scala.

Sempre nel 2016 nasce la prima edizione del laboratorio "Sognare Scrivere Recitare" in collaborazione con l'Università Statale di Milano che, da quel momento, è stato riproposto ogni autunno degli anni successivi, fino all'edizione del A.A. 2019/20. Il laboratorio coinvolge un gruppo di 20-25

studenti universitari e i ragazzi (detenuti e non) della Compagnia Puntozero. Si svolge presso il teatro Puntozero Beccaria e presso la sezione dell'Istituto Penale Cesare Beccaria, per circa un mese, e, per gli studenti universitari, eroga 3 crediti formativi. A partire da un'opera di Shakespeare selezionata ogni anno gli studenti, i ragazzi della compagnia Puntozero e i ragazzi detenuti sono chiamati a costruire assieme un vero e proprio spettacolo teatrale. Mentre i ragazzi della compagnia Puntozero – detenuti e non – mettono in campo le loro competenze attoriali, gli studenti universitari si occupano, oltre alla recitazione, di tutti gli aspetti legati all'organizzazione di un evento teatrale (dalla scrittura della sceneggiatura alla costruzione della scenografia, dall'ideazione dei costumi al servizio fotografico del backstage, fino alla messa in scena) e di quelli della sua promozione (dai contatti con la stampa alla diffusione sui canali social, fino alla produzione di locandine e trailer dell'evento).

In questo lasso di tempo le produzioni artistiche subiscono una grande accelerazione: avendo un setting professionale e dedicato in cui lavorare, Puntozero incrementa notevolmente le sue attività. Prezioso, in questo senso, è il sostegno di numerose Fondazioni che ne sostengono gli aspetti artistici, educativi ed organizzativi, come il Fondo di Beneficenza di Gruppo Intesa Sanpaolo e Fondazione Alta Mane Italia, che finanziano le produzioni teatrali e la ricerca del metodo artistico, quali strumenti educativi e di promozione del benessere dei ragazzi. In particolare, Fondazione Alta Mane Italia ha avuto un ruolo fondamentale per Puntozero: finanziando lo studio di valutazione di impatto, infatti, ha consentito di mettere in primo piano la necessità di descrivere e sistematizzare il lavoro con i minori sottoposti a procedimenti penali.

Infine, per ritornare ai lavori sul teatro, nel settembre 2019 finalmente ripartono i lavori per l'ultimazione dell'ingresso autonomo².

² Come anticipato in premessa, la ricerca si è svolta tra giugno 2018 e aprile 2019. I risultati si riferiscono quindi a questo preciso arco temporale e ne danno una fotografia (assieme a una ricostruzione del passato). Specifichiamo questo aspetto per evidenziare come la ricerca si sia svolta in un periodo di transizione per Puntozero: da ottobre 2019, infatti, terminati i lavori dell'ingresso autonomo, Puntozero ha avuto la possibilità di gestire in completa autonomia gli ingressi a teatro, dando avvio a una nuova e significativa fase di lavoro che la ricerca, chiusa nel mese di aprile 2019, non ha documentato.

4. L'impatto del teatro sui ragazzi dell'Istituto Penale Minorile

di *Veronica Berni*

Il laboratorio teatrale le attività ad esso connesse sembrano avere un impatto significativo in termini di cambiamento dei ragazzi sottoposti a procedimenti penali (detenuti e in area penale esterna). La ricerca, infatti, ha fatto emergere come il contesto del laboratorio rappresenti per loro uno spazio protetto di sperimentazione e di espressione che consente importanti cambiamenti in termini di percezione di sé (dal punto di vista della consapevolezza di sé, della socializzazione, dell'alfabetizzazione e dell'apprendimento), degli altri e del mondo. Dai dati emersi grazie all'analisi delle interviste e del focus group condotto con i ragazzi, in particolare, si possono individuare alcune evidenze presenti in maniera trasversale. In primo luogo, emerge in maniera chiara la potenza del laboratorio teatrale nel produrre effetti a livello di conoscenza, consapevolezza, scoperta ed espressione di sé. Gli effetti dell'attività teatrale, sotto questo aspetto, sembrano concretizzarsi in cambiamenti che riguardano la sfera corporea, emotiva e cognitiva al tempo stesso. In secondo luogo, emerge come il laboratorio teatrale sia uno spazio fertile per la socializzazione e la creazione di legami. In terzo luogo, emerge come il teatro rappresenti per i ragazzi un contesto di apprendimento fertile per imparare la lingua italiana, per avvicinarsi a testi e produzioni culturali e per formarsi a livello lavorativo. In quarto luogo, infine, emerge come il teatro sia per i ragazzi un'esperienza capace di far mantenere loro un contatto con il mondo esterno durante il periodo di detenzione, così come un'esperienza potente rispetto all'impatto sulla loro vita all'esterno dell'IPM, una volta terminata la reclusione. Nei paragrafi seguenti ci occuperemo di presentare ognuna di queste dimensioni valorizzando e analizzando le molteplici sfumature con le quali esse sono state riconosciute e qualificate dalle diverse voci dei protagonisti della ricerca.

1. L'impatto sulla progettualità esistenziale: la conoscenza e la consapevolezza di sé

La ricerca ha messo in luce come il teatro costituisca un'esperienza di *discontinuità generativa* rispetto alla specifica condizione che contrassegna l'esistenza dei minori ristretti all'interno dell'IPM Beccaria. I ragazzi detenuti, infatti, vivono un momento e un contesto particolari, che li vede ristretti in uno spazio-tempo definito, il carcere, in cui ad essere bloccato è tutto il loro quotidiano. L'attività teatrale realizzata in questi anni da Puntozero si inserisce in questo blocco come un vero e proprio *salto di esperienza* rispetto alle abitudini dei ragazzi, permettendo loro di conoscersi, di pensare a sé in maniera diversa e di sviluppare una nuova consapevolezza di sé. L'esperienza del teatro, in altre parole, si rivela capace di attivare un pensiero relativo al futuro *differente* rispetto a quello predeterminato dai contesti di provenienza e dal contesto carcerario in cui i ragazzi sono inseriti: in questo senso si può dire che il teatro sia un'esperienza formativa dalle molteplici conseguenze sul piano del progetto esistenziale, ovvero della capacità di riprogettare il proprio percorso di vita. Fare teatro, infatti, è un'esperienza potente nei termini in cui consente una *destrutturazione* dell'immagine di sé accompagnata, contemporaneamente, alla sperimentazione e all'espressione di *nuove forme di sé*, agendo al tempo stesso sul piano del pensiero, delle emozioni, del corpo e dell'autostima. Vediamo, ora, come su ognuna di queste dimensioni il teatro abbia generato un cambiamento, e di che genere di cambiamento si tratti.

Il piano del pensiero

Il primo effetto in termini di cambiamento dei ragazzi detenuti e dei ragazzi in area penale esterna riguarda il piano del pensiero su sé stessi e sul mondo.

La decostruzione e la ricostruzione delle proprie rappresentazioni (di sé e del mondo)

In particolare, il primo aspetto che rientra in una trasformazione nel modo di pensare sé stessi e il mondo è riconducibile all'impatto che il teatro ha avuto in termini di modificazione di pregiudizi e schemi interpretativi dei ragazzi ristretti. Il lavoro teatrale, infatti, è riconosciuto da tutti gli intervistati come pratica che porta i ragazzi a misurarsi, inizialmente, con i propri pregiudizi legati all'immaginarsi parte attiva di un'esperienza nuova, lontana

dal proprio campo esperienziale ed associata ad un'immagine di sé distante da quella in cui abitualmente si identificano. Questo elemento rientra in un primo livello di trasformazione del pensiero: certamente di decostruzione dell'immaginario legato al teatro, ma anche di destrutturazione rispetto a visioni stereotipate di sé e del mondo.

Un elemento che, in questo senso, emerge dalle testimonianze dei ragazzi detenuti riguarda le “resistenze” iniziali che nascono nel momento in cui viene loro proposto di partecipare all'attività teatrale. Come testimoniano alcuni estratti delle loro interviste:

All'inizio a teatro pensavo: “ma che c***o stanno facendo questi, io non lo farò mai!” però piano piano ho iniziato anche io... (E., Focus Group)

Il teatro mi ha sempre intimorito perché pensavo mi facesse diventare una persona falsa, uno che finge [...] Se fossi stato fuori non avrei mai iniziato, non avrei mai recitato perché la pensavo una cosa stupida. (M., intervista)

L'immaginario che il teatro e la recitazione rappresentino qualcosa di molto lontano da ciò che si crede di sé stessi, soprattutto quando si ha una storia particolarmente “difficile”, costituisce un dato di partenza abbastanza comune, che però viene smontato molto rapidamente nel momento in cui i ragazzi entrano concretamente in situazione e ne fanno esperienza. Lo testimoniano gli operatori che a vario titolo lavorano a contatto con i ragazzi dell'IPM, i quali riportano come l'esperienza del teatro abbia portato molti ragazzi a superare e modificare alcune visioni del mondo stereotipate, a vincere le proprie resistenze e a cambiare atteggiamento, oltre che punto di vista. Tra le numerose testimonianze che hanno sottolineato questo aspetto, scegliamo di riportare a titolo esemplificativo quella della coordinatrice dei percorsi di formazione professionale che, a questo proposito, racconta come:

C'è stato un momento in cui avevamo dei ragazzi che avevano dei grossi pregiudizi...per cui andare a fare teatro significava fare una cosa da femmine. (...) Sì, lo esplicitavano. Quando ho cominciato a vedere che in teatro alcune cose funzionavano...dicevo ai ragazzi: “perché martedì pomeriggio non vai a fare teatro?” allora loro mi dicevano – soprattutto per esempio i ragazzi rom – “no ma va ma stai scherzando?? Ma quella è una roba da gay o da donne” e io dicevo: “ma prova, vai, come fai a dire questa cosa se non la sperimenti? – prova a sperimentarla e poi dopo mi dirai ‘avevo ragione io’ e basta, non la fai più”. E vederli poi, dopo un paio di lezioni, cambiare completamente il loro punto di vista su questa cosa ed essere coinvolti da tirar dentro anche gli altri compagni dicendogli di andare a fare teatro... è stato forte. (Coordinatrice Enaip, intervista)

Dalle interviste con gli interlocutori delle Comunità, inoltre, emerge un generale accordo nel pensare l'attività teatrale di Puntozero come un'occasione formativa importante e in un certo senso unica per i ragazzi detenuti in quanto differente dalle situazioni in cui sono cresciuti e dai valori che hanno interiorizzato. Queste testimonianze sottolineano come, nella maggioranza dei casi, i ragazzi detenuti provengano da esperienze ritenute "povere", culturalmente ed esistenzialmente, che il teatro può aprire e arricchire, anche se nulla può essere dato per scontato, vista la profondità degli apprendimenti informali ed esistenziali dei ragazzi. Come esemplificato dalle voci dei rappresentanti delle comunità educative, infatti:

La malavita ha i suoi valori (...) Ecco lì, il valore...sono valori e identità che questi ragazzi si sentono dentro. (Referente Comunità 3, intervista)

Ed è molto difficile, vedi, perché se tu per anni e anni sei stata abituata...a non pagare...l'autobus, beh ti viene strano iniziare a pagare l'autobus. Il problema sono proprio le mentalità, la mentalità di una persona. E poi una persona è il risultato di anni di una scuola, di una famiglia, di amici, di un'educazione che ha ricevuto. Se tu i discorsi che senti al bar sono sempre quelli che è furbo chi ruba ed è uno stupido chi va a lavorare, poi è difficile vivere nella legalità. Il problema è proprio...non cambiare il carattere a un ragazzo: è la proposta, la situazione. Guarda: tu prova a vivere un anno senza rubare, e poi tiri tu le somme, decidi tu. Ed è molto difficile. (...) Il problema sono le situazioni di vita che loro vivono: che stiano insieme a ragazzi, tra virgolette regolari, e facciano queste esperienze teatrali, è un'occasione d'oro in questo senso. (Referente Comunità 3, intervista)

Poi c'è tutto il tema culturale, perché non è non sottovalutare – il fatto che questi ragazzi magari, è vero, vengono da contesti deprivati, però hanno dei desideri, hanno grandi capacità intellettive, hanno capacità di percepire la realtà e quindi è chiaro che questi temi teatrali e queste esperienze di gruppo lasciano un segno. (Referente Comunità 2, p. 1)

Il teatro, quindi, sembra offrire la possibilità di accedere a esperienze diverse da quelle vissute nei contesti di provenienza ma anche all'interno dello stesso IPM. Esperienze coinvolgenti, che permettono di vivere insieme ad altri emozioni molto intense, di incontrare persone anche famose che per loro possono rappresentare dei "modelli", di accostarsi alla cultura letteraria e teatrale, di dare nomi a situazioni personalmente vissute attraverso il confronto con i grandi temi – sociali ed esistenziali, che il teatro propone. Il laboratorio teatrale e la realizzazione degli spettacoli, inoltre, creano le condizioni perché i ragazzi detenuti possano lavorare su di sé, con tutta la problematicità legata al fatto che il più delle volte le abitudini, i ruoli, i valori

interiorizzati dai ragazzi risultino molto lontani dalla proposta di Puntozero e siano in loro molto radicati, come mette in rilievo la testimonianza di un altro operatore di Comunità:

Ma rimane comunque secondo me un obiettivo non facile da raggiungere – do anche qualche elemento critico – il fatto... la possibilità di raggiungere quei ragazzi che magari hanno più vissuti...da bulli... vissuti più narcisistici perché...comunque il teatro ha le proprie regole, ha i propri strumenti...e nel teatro devi per forza metterti in gioco, anche a livello personale. Per cui devo dire...questo accade magari in comunità, ma vedo anche al Beccaria: forse la resistenza maggiore a questo tipo di proposte proviene da ragazzi che hanno vissuti un po' da boss di quartieri – per cui l'idea di mettersi davanti a un pubblico, recitando, diciamo che non è vissuta immediatamente come occasione positiva ecco – ma anzi è fonte di vergogna, di stress... (Referente Comunità 2, p. 5)

Tutto ciò sembra promuovere un cambiamento tangibile nel modo di pensare e rappresentarsi non solo il teatro in quanto attività, ma anche se stessi. In particolare, i ragazzi esterni parte della compagnia Puntozero sottolineano come il teatro possa avere una significativa funzione di destrutturazione rispetto ad un'identità formatasi all'interno dell'IPM. Secondo queste testimonianze, infatti, a teatro i ragazzi detenuti scoprono di avere capacità che non sospettavano di avere. Soprattutto, scoprono di poter essere diversi da come finora sono stati ritenuti dagli altri e si sono ritenuti loro stessi, e di potersi affrancare da quel ruolo di adolescente deviante o di “detenuto”, che rischia di fornire loro un'identità definita e imm modificabile:

Secondo me il teatro gli fa riscoprire anche le loro capacità – perché ci sono ragazzi che spesso non hanno mai fatto niente, e non hanno niente da fare, e si ritrovano nel reato come unica fonte anche di soddisfazione personale. Perché non per tutti è uno smacco finire in carcere: ci sono quelli con le famiglie che hanno generazioni e generazioni, per i quali è quasi un rito passare in carcere. (...) Secondo me pian piano sì, cambia il modo di pensare: perché gli fa capire che c'è altro al mondo. (C., compagnia Puntozero, p. 15)

Dal punto di vista del legame con la strutturazione della propria identità, queste testimonianze fanno emergere come l'esperienza teatrale sia in grado, infatti, di scardinare modi di interpretarsi e giocare a livello di ruolo differente rispetto alle proprie culture di origine. Come riportato da un ragazzo esterno parte della Compagnia Puntozero:

*** è un ragazzo rom e quindi queste cose, nella sua cultura, non soltanto all'interno del Beccaria, ma nella sua cultura... non esiste una cosa del genere, non è ammissibile, eppure ogni volta che per esempio mancavano le ragazze lui diceva "dai dai la faccio io la parte di Giulietta o donna Capuleti". Lui sempre si metteva in gioco e come lui anche tante altre persone. Poi, non soltanto la parte della donna: c'era una scena in cui lui doveva saltare in braccio a un altro ragazzo, ***, e dovevano far finta di baciarsi, dovevano rovesciarsi a terra insieme, eppure non si facevano problemi, nessun problema. (...) *** è il ragazzo che io ho visto per più tempo in assoluto. Io quando ho iniziato e quando ho finito c'è sempre stato ***, quindi per tantissimi anni, quindi è quello che ho seguito di più. Io ho sempre visto che ogni volta si lasciava andare un po' di più. (F., compagnia Puntozero, intervista)

Questo estratto di intervista consente di mettere a fuoco un ulteriore e fondamentale aspetto emerso dalla ricerca. Le diverse testimonianze raccolte, infatti, hanno riconosciuto in maniera trasversale come l'esperienza teatrale per i ragazzi sia un'occasione di conoscenza e di sviluppo di consapevolezza che si attiva grazie alla possibilità di sperimentare nuove forme di sé. A teatro, infatti, i ragazzi detenuti hanno la possibilità di mettersi in gioco in posture, movimenti, linguaggi, discorsi, comportamenti, modalità di relazione e parti di sé inediti e sovente per loro fonte di derisione o di emarginazione: comportamenti e modalità "proibite" in ambienti come quello carcerario, per esempio, o familiare. Le attività teatrali, nelle parole degli intervistati, consentono ai ragazzi di "fare tutto quello che si vuole" in un contesto protetto. Come testimoniato da un ragazzo esterno parte della compagnia Puntozero, infatti:

A volte facciamo i riscaldamenti (...) facciamo tantissime cose, ci sono esercizi a coppie dove per esempio tu devi fidarti dell'altra persona e sono esercizi di fidarti del compagno, altre volte sono esercizi sulla consapevolezza di te stesso e dello spazio intorno a te, quindi dipende. Tanti esercizi diversi. Sono sempre divertenti, a volte fanno ridere quando li vedi fare a qualcun'altro. I ragazzi fanno battutine, dicono "Ma che c***o ci fai fare?" però poi alla fine lo fanno e si divertono, perché appunto il teatro per loro – da quello che ho visto io – è uno spazio dove puoi fare quello che vuoi. Ad esempio, noi avevamo degli spettacoli e tantissime volte le parti delle donne le facevano i ragazzi del Beccaria, un atteggiamento del genere mentre erano in sezione...li avrebbero menati. Quindi il fatto che uno possa andare a teatro e fregarsene di quello che pensano gli altri e poter salire su un palco, e recitare la parte di una donna e sapere che gli altri ridono con te e non ti menano è una roba assurda. (...) Quindi il teatro ha creato per questi ragazzi e per tutti, anche per me e qualsiasi altra persona che fa teatro... il teatro crea le condizioni per le quali tu puoi metterti in gioco e nessuno ti insulta, nessuno ti prende in giro, è protetto. Rischi e sei protetto allo stesso tempo. (F., compagnia Puntozero, intervista)

Lo spazio del laboratorio teatrale, secondo tutti gli intervistati, è uno “spazio di libertà”, in cui si è messi nelle condizioni di sospendere ruoli e regole che guidano il personaggio che si è all’infuori del teatro – ed è allo stesso tempo uno spazio “accogliente” in cui è possibile sperimentarsi e scoprire parti di sé, mettendosi in gioco, rischiando, ma nello stesso tempo sentendosi protetti e non giudicati. Dal punto di vista dei ragazzi detenuti, infatti, il teatro è un luogo in cui è possibile mostrarsi per quello che si è, riflettere su sé stessi in maniera autentica e riconoscere i propri progressi:

...ma ti senti più libero qui, io mi sento più me stesso a stare qui che a stare in sezione. (A1. Focus Group)

Minchia a me il teatro mi ha cambiato tanto. Si io dentro il carcere ho riflettuto, ma il punto che mi ha fatto cambiare di più è stato il teatro, ma tanto tanto. Perché mi sono ritrovato in me stesso – riuscivo ad essere me stesso e non fingere di essere qualcun altro: nascondere la mia tristezza, o la mia allegria, finta, mi sono trovato come se fossi insieme a una famiglia, una famiglia vera di fratelli che ci aiutiamo l’uno con l’altro – magari se uno ha una giornata storta parliamo insieme e a me mi ha cambiato tanto. Si sono resi conto i miei genitori, gli educatori forse...mi ha aiutato a essere una persona diversa da quella di prima. A me il teatro mi ha aiutato a fare questo. È stato un cambiamento di cui sono fiero. Mi sento fiero di me stesso. Riesco a sfogarmi in modo diverso. Io teatro lo faccio da due anni circa. (A2., Focus Group)

Il teatro è quindi compreso come un’occasione per conoscersi, scoprire qualcosa di sé e soprattutto farlo scoprire agli altri, mostrando una parte della personalità che per molte ragioni può rimanere nascosta:

Ho iniziato a fare teatro e mi piace molto. Con loro [Puntozero] ho perso la vergogna di mostrarmi. Da ragazzo ero timido, avevo paura di sbagliare, di essere preso in giro. Magari ho una corazza, ma sono tutt’altro. (L., intervista)

È una delle cose che, come il lavoro, mi aiuta a mettermi in mostra per quello che sono veramente, non per quello che ho fatto. (L., intervista)

Il teatro è un riferimento da cui posso tirare fuori delle cose di me che ho dentro e che non si vedono. Ti aiuta a sfogarti... (A2., intervista)

Da quando ho iniziato il teatro riesco anche a parlare meglio con me stesso e questo è bellissimo. (M., intervista)

A me il teatro ha fatto scoprire me stesso. Io me lo porto dietro ovunque. (K., Focus Group)

La conoscenza di sé tramite il personaggio da interpretare

Nel determinare degli effetti in termini di riflessione e scoperta di sé, il lavoro sul personaggio risulta centrale: secondo tutti gli intervistati, infatti, il confronto con il personaggio apre uno spazio intermedio di riflessione e conoscenza di sé che è *nel contempo* di interpretazione e quindi di potenziale elaborazione e sviluppo di consapevolezza. In particolare, alcuni ragazzi del Beccaria riconoscono come il lavoro svolto con il personaggio da interpretare li abbia aiutati a conoscersi e a misurarsi con i propri limiti, infatti:

Fare un personaggio che non è corrisposto alla tua persona ti dà anche tanta soddisfazione, perché forse tu non pensavi che saresti riuscito a interpretare quel personaggio. Magari se sei uno debole di carattere, vedi che ti danno una parte di uno forte e possente – e tu nella vita reale avresti pensato di non essere mai così, nel momento in cui interpreti quel personaggio hai una soddisfazione e cerchi di darti anche un limite, cioè tu pensavi: ah il tuo limite è questo ma invece lo oltrepassi il limite, perché ti dai sempre più coraggio ad andare avanti. (J., Focus Group)

Il rapporto con il personaggio, inoltre, risulta essere la dinamica che ha le maggiori potenzialità – e i maggiori effetti – nel favorire lo sviluppo della personalità di ciascuno oltre identità già predeterminate (dall'ambiente di provenienza, dal reato, dal carcere) e di scoprirsi altro da sé:

Io non avrei mai pensato di fare una regina, per esempio. Per me quei giorni là...è stata la prima volta nella vita mia in cui mi sono vestito da femmina, avevo il rossetto in faccia! E fuori dallo spazio teatrale non avrei mai pensato di andare tra mille due-mila persone, camminare con dei tacchi, con un vestito lungo fino ai piedi e una parrucca e il rossetto. Mi sarei pure vergognato. Ok, invece mi sono pure divertito perché vedevo che la gente era divertita, stupita, felice e tante persone si fermavano a fare le foto. E mi è servito anche tanto, perché non avrei mai pensato di fare quel ruolo lì. Infatti il teatro ti aiuta tanto a interpretare ruoli che tu non sei e non saresti mai. È tipo mr Jackie e dr Hyde. (J., Focus Group)

Questo stesso aspetto è riconosciuto anche dagli operatori, interni ed esterni, che, testimoniando il processo di cambiamento dei ragazzi, qualificano il rapporto con il personaggio da interpretare come occasione di sperimentazione di ruoli, da una parte:

Vedere come dei ragazzi che in apparenza sembrano un po' spenti lì si riaccendono, e tutto sommato fanno una parte che è impegnativa, che li fa essere, che so, autorevoli, o arrabbiati, o tutti molto solenni...cose che non sono nella loro quotidianità e che sono invece lì... è molto interessante. (Referente Comunità 1, intervista)

E come spazio di confronto e di dialogo introspettivo rispetto al ruolo che si è soliti interpretare nella vita, dall'altra:

Allora, in generale secondo me vien fuori (...) che i ragazzi cominciano a rappresentare un personaggio e, mentre lo rappresentano, cominciano a guardare sé stessi, quasi a confrontarsi con il personaggio che sono loro, per quello che si vivono. E in questo confronto io vedo che diverse volte c'è proprio una consapevolezza maggiore e una maturazione di questi ragazzi. Perché una delle cose che non sanno è chi sono ai fin dei conti, e la maggior parte di loro hanno anche una stima di sé abbastanza modesta. Ecco, in questo movimento un po' si identificano con il personaggio che rappresentano, un po' si confrontano. (...) Si questo vuol dire consapevolezza di sé, che è determinante per i loro movimenti di crescita. (Referente Comunità 1, intervista)

La testimonianza dell'operatore di Comunità riconosce, inoltre, l'importanza di questa esperienza soprattutto per ragazzi adolescenti:

Beh a me pare che sia proprio un'ovvietà che il teatro sia un luogo di crescita e di sviluppo della personalità, di confronto: anche quando avviene tra il vissuto del ragazzo e la personalità del personaggio che rappresenta. Tranquillamente e da molti è ritenuto come un elemento naturalmente educativo. (...) Sai, tutti questi movimenti che migliorano la competenza relativamente a sé e poi anche alla capacità di presentarsi agli altri sono dei passaggi che per gli adolescenti sono passaggi importanti. (Referente Comunità 1, intervista)

Anche dalla prospettiva degli operatori interni il punto centrale intorno al quale verte l'importanza educativa del teatro nel contesto del carcere e del suo impatto sui ragazzi è indicato nella possibilità di esercitarsi in un movimento che intreccia la persona e il personaggio, producendo significati a livello di consapevolezza identitaria. Dalle parole della direttrice dell'IPM:

Il teatro consente ai ragazzi, ai detenuti e alle persone che lo sperimentano, di poter assumere delle parti diverse. Assumere delle parti diverse è anche un modo per fare i conti con sé stessi: il personaggio che recitano non corrisponde alla loro identità, però in realtà sono loro che lo mettono in campo, e quindi ci mettono del proprio. Attraverso i diversi ruoli che assumono i ragazzi riescono forse anche a conoscersi meglio, e poi a gestire meglio i loro comportamenti, le loro condotte, oltre che le proprie emozioni, le relazioni con gli altri. Insomma... che dire? Secondo me l'attività teatrale è proprio una panacea, in alcune situazioni. (Direttrice IPM, intervista)

Tale potenzialità, secondo l'intervistata, risulta ancora più preziosa nelle situazioni più delicate, che vedono protagonisti ragazzi particolarmente segnati da storie difficili, con cui il lavoro si fa più impegnativo:

Sicuramente l'effetto positivo è per tutti – ma direi che per alcuni ragazzi lo è ancora di più, perché ci sono ragazzi particolarmente complicati, difficili: che non si conoscono, che non vogliono conoscersi, che magari non sono mai stati in grado di mettersi a fare delle riflessioni su sé stessi, e il teatro li aiuta in questo senso. (Direttrice IPM, intervista)

Il teatro come “strumento di riflessione”, come possibilità di rilettura di sé stessi, lo si coglie non solo rispetto ai percorsi individuali dei singoli ragazzi ma anche in relazione all'emergere di una capacità di autoregolazione che non è scontata per questi ragazzi in particolare, con le loro storie faticose, cariche di un certo rapporto con la trasgressione, con l'aggressività e con la violenza. Ancora di più risalta questo aspetto della riflessività se contestualizziamo l'esperienza teatrale nell'epoca che stiamo attraversando:

Noi viviamo in un'epoca in cui tutto è scandito dalla velocità anche dei social, in cui non c'è un tempo per la riflessione, della pausa, il teatro invece ce li ha questi aspetti. Anche solo a tutte le prove che bisogna fare, anche solo per arrivare a fare un semplice gesto, e quindi i nostri ragazzi che sono abituati a voler tutto e subito, tutto questo lavoro che c'è prima... è veramente anacronistico il lavoro che si fa in teatro, se uno lo pensa rispetto a quello che è la società... eppure i ragazzi ci stanno, e stanno alle regole, ogni tanto qualcuno sfora, ma ci sta, il teatro è anche un po' trasgressione, comunque, quando comprendono che alcune cose ledono l'attività, si autoregolano. (Ex direttrice IPM, intervista)

Questa riflessività intrinseca del lavoro teatrale nel rapporto con il personaggio e la rappresentazione sembra da un lato favorire un lavoro introspettivo e, dall'altro, consentire la capacità di far *uscire dalla propria quotidianità*. Questo aspetto risulta molto interessante dal punto di vista educativo: il lavoro teatrale svolto in un contesto carcerario sembra infatti offrire ai ragazzi l'opportunità concreta di immaginarsi oltre la condizione di reclusi in cui ci si trova in IPM. La testimonianza di un operatore delle agenzie esterne ha sottolineato, infatti, come il teatro crei le condizioni per cui chi vi partecipa possa sentirsi “altro da sé”: il valore dell'attività teatrale risiederebbe, così, nella possibilità di “mettersi nei panni dell'altro”, di lavorare su di sé in rapporto a un personaggio, ma soprattutto di sospendere – per il tempo della rappresentazione e del laboratorio – i vincoli della realtà carceraria. Dalle sue parole:

Recitare vuol dire effettivamente mettersi nei panni di qualcun altro, e quindi forse per un ragazzo che sta in carcere mettersi nei panni di qualcun altro può avere un significato ancora più importante che per una persona qualunque che decide di fare teatro nella sua vita. [...] Ho visto dei cambiamenti, poi alcune volte i cambiamenti

sono andati bene, altri sono andati male...poi la potenza del teatro è farti uscire dalla tua quotidianità, interpretando un personaggio tu vivi e stai vivendo una vita che non è la tua, fai finta di essere qualcun altro. Con tutti i limiti che questo comporta, perché in alcuni casi può essere in qualche modo... ci sono degli aspetti positivi e negativi. (Referente Associazione Suonisonori, intervista)

Il piano emotivo e la conquista della capacità espressiva

Entrando in profondità nella qualità dell'esperienza teatrale, dalle interviste emerge un trasversale riconoscimento dell'impatto che l'attività di Puntozero ha sul piano emotivo e sulla capacità espressiva dei ragazzi detenuti. In particolare, tutte le testimonianze sottolineano come il teatro sia un luogo che permette ai ragazzi di dare sfogo e liberare la propria emotività "lavorandola" e incanalandola creativamente in un'attività. A livello di impatto sui ragazzi, questo comporta una ricaduta sul piano della capacità di esprimersi, vincere la timidezza, sciogliersi e conoscersi mettendo in gioco nuove parti di sé. I ragazzi del Beccaria sono i primi a testimoniare questo aspetto, sottolineando il valore catartico dell'esperienza teatrale che, dicono:

Mi aiuta tanto, è come una terapia perché quando sono lì mi sento a casa [...] Mi aiuta a sfogarmi, a tirare fuori quello che ho dentro e mi aiuta a stare bene (A2., intervista)

Io ho cominciato teatro da dicembre all'inizio ero timido e poi piano piano mi sono riaperto a tutti quanti. Il teatro mi è servito per aprirmi con tutti – questa è la cosa principale, che prima mi tenevo tutte le cose dentro, poi ho iniziato a sfogarmi con qualche operatore del teatro. (E., Focus Group)

Io lo uso come terapia, l'ho presa come terapia d'urto. Tanto che secondo me mi ha migliorato ma non per quanto riguarda il linguaggio o la grammatica, ma migliorato mentalmente e psicologicamente perché io l'ho sempre detto e lo ripeterò sempre: il teatro aiuta anche tante persone, non solo i carcerati, ma tutte le persone che si tengono tanto tante cose qui dentro e che non riescono ad esprimerle. Io l'ho usata come terapia perché quando ero sul palco potevo esprimere le mie emozioni, potevo sfogarmi – anche se potevo sfogarmi con i miei compagni, infatti mi sono sfogato tantissimo con loro su tante cose. Su altre cose invece usavo il palco come sfogo. Perché nel momento in cui tu sei sul palco, al posto tuo, decidi tu, e fai tra virgolette quello che vuoi e quindi l'ho usato per questo. (J., Focus Group)

Come mostrato dalla testimonianza, tale effetto catartico è reso possibile dal fatto che il palco sia vissuto come uno spazio di sfogo, ma anche dalla

presenza del gruppo dei pari. Anche gli operatori che a diverso titolo lavorano con i ragazzi riconoscono questo aspetto:

Per me il lavoro del teatro è da promuovere, dentro il carcere – è un momento in cui riescono a tirare fuori le emozioni, le rabbie, e poi la gratificazione di una rappresentazione teatrale è una gioia che io non me la immagino neanche. Per questi ragazzi poverissimi: poverissimi di valori, poverissimi di esperienza. (Referente Comunità 3, intervista)

In particolare, gli operatori delle agenzie esterne che lavorano all'interno dell'IPM collegano alla partecipazione al laboratorio una maturazione dei ragazzi sotto il profilo della sicurezza di sé, riconoscendo come “tangibile e visibile” un cambiamento a livello di apertura e di scioltezza di comportamento assente prima della partecipazione al laboratorio e che i ragazzi hanno inoltre dimostrato di sapersi giocare in altri contesti. Come testimoniano le parole della coordinatrice dei laboratori professionali e del rappresentante delle attività di musica, infatti:

Sono rimasta veramente molto colpita dal fatto che alcuni ragazzi che io conoscevo perché li avevo nel laboratorio la mattina, che avevano delle difficoltà diciamo magari ad esprimersi o anche che faticavano a mostrarsi un po' per quello che erano, e che quindi all'interno del laboratorio erano un po' rigidi – ecco vederli poi all'interno del laboratorio di teatro invece... come dire... lasciarsi andare, vederli leggere un testo con una scioltezza che mai avrei pensato... mi ha molto colpito. (Coordinatrice Enaip, intervista)

Per esempio ci sono stati ragazzi che inizialmente vivevano una fase di introversione...totale! Per cui avevano tantissima difficoltà nella relazione, tantissima nella recitazione. (...) E quindi in certi casi ho visto un cambiamento a livello personale: ragazzi che a un certo punto si sono smollati, hanno iniziato a relazionarsi, hanno scoperto il piacere della relazione scollegata dalla relazione istituzionale relazionandosi con un gruppo di pari o con un gruppo di persone che fanno tutte parte di una compagnia. Questo è stato proprio tangibile. (Referente Associazione Suonisonori, intervista)

Dagli operatori interni all'IPM, invece, emerge come il teatro sia riconosciuto come uno spazio di libertà che consente al contempo di “contenere” e tradurre l'emozionalità in creatività e in “energie positive”, determinando effetti persino inattesi rispetto alle caratteristiche apparenti di alcuni ragazzi:

Io ho assistito anche a delle prove di questi ragazzi in cui ho visto come veramente riuscivano a far tirar fuori tutta l'emozionalità che i ragazzi tendevano a coartare e che

altrimenti poi veniva fuori in maniera diciamo ‘non consona’. Invece in teatro riuscivano a liberarla e a creare energie positive: delle cose splendide. Guarda l’ultimo spettacolo: ragazzi che non avrei mai pensato potessero stare su un palco. (Ex direttrice IPM, intervista)

Il piano corporeo

Un ulteriore effetto evidenziato dal punto di vista della scoperta, della sperimentazione e della consapevolezza di sé, è quello relativo alla dimensione del corpo. Rispetto a questa dimensione è interessante notare come si attivi una dinamica simile a quella in atto sul piano emotivo: le diverse testimonianze hanno fatto emergere come, attraverso il training fisico attivato grazie alla pratica teatrale, i ragazzi in primo luogo sfoghino emozioni e sensazioni corporee, ma, allo stesso tempo, trovino nuovi canali attraverso cui esprimere e rappresentare la propria corporeità. In particolare, molti ragazzi dell’IPM hanno indicato come gli esercizi corporei che accompagnano il lavoro teatrale siano stati di grande aiuto per entrare in contatto con il proprio corpo, per conoscerlo e raggiungere degli importanti stati di concentrazione, consapevolezza e fiducia in sé stessi. Parlando dell’esercizio *Khoròs*¹, rappresentazione corporea che precede la messa in scena dell’*Antigone*, i ragazzi si esprimono così:

J.: in *Khoròs* usi tutto, usi tanto i vocalizzi, la voce, usi il tatto, usi la vista: usi molto la vista, l’udito. Usi tutto di te. (...) Secondo me è un esercizio che chi lo vede dal di fuori può pensare che è stancante, la gente può vederlo come un esercizio duro, un esercizio che dai il massimo di te stesso solo lì e poi quando sei in scena muori. Invece no: ci ha aiutato tanto penso, perché butti fuori la tensione e accumuli adrenalina. Tra l’altro hai una percezione di tempo, quei 35-45 minuti, che tu li puoi sentire solo al di fuori: noi che siamo all’interno di *Khoròs*... noi no, almeno per me, io conto 5-10 minuti. Il tempo si sospende: voi fuori potete vedere l’orologio che sono 30 minuti, noi ne proviamo 5 o dieci.

K.: io lo ripeto, *Khoròs* è una preparazione mentale e fisica. Per tutto: entri in *Khoròs* e non hai più ne vergogna del pubblico, ne pensi nemmeno allo spettacolo. Proprio

¹ *Khoròs* è il training psicofisico, ideato dal regista Giuseppe Scutellà, che precede la rappresentazione *Antigone* di Sofocle. I ragazzi sono disposti in file verticali rispetto al pubblico e formano un quadrato di corpi sul palco. A ritmo di musiche tribali, si muovono coralmemente seguendo i movimenti del leader del gruppo – che cambia nel corso del training a seconda della posizione occupata. Pensato come momento di riscaldamento e presa di coscienza di sé e dell’altro, *Khoròs* sviluppa una sua intrinseca bellezza, che all’occhio dello spettatore si trasforma in una danza corale, rituale e liberatoria.

è un concentramento – almeno io la vedo così: non penso nemmeno allo spettacolo, e non sono neanche stanco. Sai quando mi arriva la stanchezza? Alla fine dello spettacolo, appena finisce. Perché cala tutta l'adrenalina. Perché faccio Khoròs, mi porto tutta la botta per lo spettacolo fino a che finisce. (...) Io alcuni giorni sinceramente non ero proprio da nessuna parte. Ero solo io. Proprio perso nel nulla. Ma non perso: ero talmente concentrato... ma si vede anche dallo sguardo, è proprio come dicevamo: a 180 gradi, sei dritto, e vedi tutto. Però io... c'è stata una sera che non me lo ricordo: ero perso. Perso proprio: non ero né dalla mia famiglia, né in carcere, né al Piccolo, né per strada. Ero proprio io. Basta. Era proprio come se sentivo tutte le mie parti del mio corpo muoversi facendo una cosa con una concentrazione che dici: c***o! (K. e J., Focus Group)

In maniera analoga si esprimono i ragazzi esterni della compagnia di Puntozero, che riconoscono come il lavoro sul palco obblighi, in un certo senso, a sviluppare una presenza e una consapevolezza del proprio corpo che coinvolge anche loro, oltre che i ragazzi detenuti:

Ti rendi conto che il corpo è quello che hai. Cioè alla fine durante uno spettacolo non puoi, cioè almeno – quello che vuole Beppe giustamente, che non puoi avere un secondo in cui ti metti indietro i capelli, tu devi essere completamente, totalmente consapevole del tuo corpo. (C., compagnia Puntozero, intervista)

Questo genere di lavoro, secondo la coordinatrice della formazione professionale di Enaip, dà inoltre luogo a una trasformazione nel modo che si ha di abitare uno spazio con il proprio corpo, di sentirlo, e di stare in relazione con il corpo degli altri anche al di fuori del contesto del laboratorio teatrale. In particolare, la testimonianza evidenzia come i ragazzi siano riusciti a ri-giocare questa consapevolezza e attenzione in altri luoghi e in altri contesti, come i laboratori professionalizzanti:

Ho visto ragazzi che avevano problemi di gestire il loro corpo all'interno di uno spazio piccolo – perché il laboratorio dove fanno teatro [in sezione] è uno spazio piccolo, per cui starci dentro in otto o in nove... è complesso – e conta che sono ragazzi che già fisicamente occupavano... un discreto volume – ecco... come dire, li ho visti occupare quello spazio senza toccare gli altri, facendo traiettorie che decidevano loro...Ma facendo la traiettoria dovevano avere sempre un occhio verso i compagni per non prenderli dentro – ecco: anche questo esercizio preparatorio che loro [i responsabili delle attività teatrali] facevano fare, per poi metterli in scena, che comportava non prendersi dentro sul palco, saper riconoscere lo spazio, eccetera... [ho osservato che] a molti ragazzi è servito per cominciare ad avere consapevolezza del loro corpo, dell'effetto che producevano quando si muovevano. Spesso la mattina nei laboratori [di formazione professionale] discutevano perché si prendevano dentro, perché non si guardavano, non percepivano l'altro. E quindi, per esempio nel

laboratorio di cucina, uno con la padella e l'altro con un altro utensile si pigliavano dentro. Questi esercizi teatrali gli sono serviti poi per quando lavoravano negli altri laboratori: per avere sempre un occhio per chi avevano a fianco e per come si muovevano all'interno dello spazio. (Coordinatrice Enaip, intervista)

Di non minore importanza è la considerazione rispetto ai cambiamenti nella relazione con il corpo degli altri: dall'intervista emerge come il lavoro corporeo della pratica teatrale abbia aiutato i ragazzi a modulare il modo in cui si approcciavano fisicamente al corpo altrui, aumentando il controllo delle proprie reazioni fisiche, da un lato, e, dall'altro, trovando nuove modalità di relazione e canali di espressione della propria fisicità attraverso la rappresentazione:

I ragazzi imparano anche a toccare l'altro. Alcuni di loro, per esempio, sono molto... fisici – proprio nel rapporto con i compagni. Hanno imparato, per esempio, a modulare il modo con cui si avvicinano anche fisicamente all'altro. Questa cosa in molti ragazzi ha generato una forma di autocontrollo, in situazioni in cui prima sarebbero esplosi in modo aggressivo nei confronti del compagno o dell'adulto. Incredibile. (...) Così come [hanno imparato a] interpretare una scena anche magari molto sensuale con una ragazza e farlo senza fare apprezzamenti, senza banalizzare: io li ho visti lavorare come se il loro corpo, i due corpi che si incontravano non avessero sesso per loro, ma invece riuscivano a trasmettere una sensualità incredibile a chi li guardava. (...) Ecco: arrivare a fare una cosa di questo tipo è un lavoro enorme... enorme. (Coordinatrice Enaip, intervista)

Un ulteriore elemento evidenziato dai ragazzi esterni parte della compagnia Puntozero, infine, è la sottolineatura sul fatto che a teatro i ragazzi comincino a vivere la corporeità propria e altrui in modalità diverse da quelle per loro abituali. Il corpo, in carcere ma forse anche nei loro ambienti di provenienza, sembra infatti essere vissuto come qualcosa che i ragazzi stessi “non proteggono” (C., Compagnia Puntozero, intervista), come qualcosa da distruggere o da colpire, come testimoniano comportamenti autolesionistici e aggressivi piuttosto diffusi:

Alcuni si distruggono: un altro grave problema secondo me è, e che per esempio *** aveva cambiato con noi, è l'autolesionismo, che è un problema nelle carceri (...) Cioè, tanti ragazzi sono autolesionisti e pesanti... *** si è fatto tante di quelle cicatrici, si toglieva i tatuaggi con la sigaretta... bruttissimo. (...) Sai quando poi non hai niente e ti sfoghi da qualche parte, anche questo non viene capito: che quella rabbia che comunque sia hanno, perché hanno tutti... viene sfogata così... se non gli dai un modo salutare di farlo. (C., compagnia Puntozero, intervista)

Anche con gli agenti in questo periodo [intervista del settembre 2018 - NdA] hanno un rapporto molto fisico, molto sbagliato secondo me, molto aggressivo, reciproco, cioè quindi comunque sia vivono il corpo sempre e solo come una fonte di forza/debolezza [o come] scarico di dolore, scarico di noia, scarico di tensione... (C., compagnia Puntozero, intervista)

Ma imparare a trattare il corpo altrui e proprio con maggior rispetto comporta anche imparare a vivere quelle emozioni, solitamente “scaricate” attraverso agiti, in maniera diversa, forse più consapevole e più accogliente:

Io l’ho visto con ***, che ha smesso di farsi male. E lui era pesante, ma si vede che smetteva proprio per... anche per una scarica corporea ritrovata. Quindi se sono incazzato e se salgo sul palco e litigo o faccio finta di litigare con mio padre e tiro fuori il dolore e la rabbia – che comunque sia hanno tirato fuori, perché alla fine un bravo attore non deve esattamente provare quello che prova il personaggio, però lo deve trasmettere, quindi da qualche parte l’emozione ci deve essere – quindi, cioè, con il corpo a teatro riescono proprio a elaborare quella tensione, sofferenza e noia. (C., compagnia Puntozero, intervista)

Il piano dell’autostima, del senso di autoefficacia e della fiducia in sé stessi

Di non minore interesse è l’aspetto legato all’impatto in termini di rafforzamento dell’autostima e della fiducia nelle proprie capacità: le testimonianze di tutti gli adulti, infatti, hanno identificato il teatro come uno spazio di espressione che consente ai ragazzi di sentirsi accolti e valorizzati rispetto a “quello che si è” ma allo stesso tempo in grado di trasformarsi in un campo in cui i ragazzi possono mettersi attivamente in gioco e trarre soddisfazione per quello che “si sa e si riesce a fare”. Sperimentarsi con la sfida di imparare a recitare, farlo su un palco, davanti ai propri compagni e a un pubblico, ha rappresentato, secondo gli intervistati, una grande opportunità in termini di aumento di autostima:

Ad alcuni ragazzi ha giovato come dire, la possibilità di partecipare. Soprattutto a livello di autostima. (Referente Associazione SuoniSonori, intervista)

... e soprattutto di trovare quella gratificazione di dire ‘qualcosa sono e qualcosa so farla’ e poi, da lì, davvero vederli incuriosire rispetto a tante cose. (Coordinatrice Enaip, intervista)

La gioia, perché se no loro sono sempre tristi, arrabbiati. Ho osservato la soddisfazione di vedere proprio un risultato (...) l'orgoglio di fare una cosa bella – non di fare una stupidata. (Referente Comunità 3, intervista)

Dalle interviste emerge, inoltre, come il teatro offra ai ragazzi l'occasione per rileggersi a livello individuale e *nel contempo* dare prova di questa rilettura all'esterno, attraverso le rappresentazioni e le messe in scena, in cui si ha modo di mostrare il lavoro svolto su di sé di fronte a un pubblico e in contesti prestigiosi come i grandi teatri in cui si è ospitati durante le tournée. Le testimonianze sottolineano quanto il contatto con l'esterno mediante gli spettacoli attivi dei meccanismi di sana sfida verso sé stessi e rappresenti un'occasione per sentirsi parte di un progetto comune, di sentirsi importanti.

Lo rilevano i ragazzi dell'IPM, per cui il teatro rappresenta un'occasione di mettersi realmente in gioco in rappresentazioni pubbliche, che offrono una grande opportunità in termini di soddisfazione verso sé stessi:

C'è stata la volta in cui ha fatto la ripresa Beppe ed è uscita bene, allora da lì ho detto: va bene, ho detto 'il prossimo passo è farla davanti alle persone al Piccolo Teatro, al pubblico'. È la cosa che mi faceva più paura, ero più preoccupato per quella cosa perché non avevo mai... per la prima volta ho detto "sono sul palco". Cioè, essendo qui in teatro, sulla pedana, con la compagnia oppure con le persone che vengono a vedere i detenuti... boh, non gli dai tanta importanza. Però essendo in un teatro, cioè non in un teatro qualsiasi, cioè frequentato: vedere tutta quella gente che non conosci... guardarli è stata un'emozione che non ho mai provato. (A.1, Focus Group)

Ma anche i ragazzi esterni che lavorano assieme ai ragazzi detenuti all'interno della compagnia, che riconoscono come portare l'esito del proprio lavoro all'esterno dell'IPM sia una prova concreta in cui i minori detenuti possono dare una diversa immagine di sé. Gli spettacoli, secondo queste testimonianze, sono per i ragazzi un'occasione di sentirsi valorizzati, riconosciuti e apprezzati per il proprio lavoro e quindi, potenzialmente, di smarcarsi dall'identificazione con il ruolo di "rei", agli occhi della società e a quelli dei propri cari. Infatti:

Alla fine quello che uno viene a vedere realmente è il lavoro del ragazzo, e anche per loro è una fonte di soddisfazione gigantesca perché da quella società da cui si sono sempre sentiti estranei, anche un po' insultati, si sentono valorizzati e soprattutto riconosciuti... Cioè, ci sono le persone che vogliono un autografo: è gigantesca per loro come cosa, comunque si sentono proprio apprezzati per cose per cui non sono mai stati apprezzati. Perché figurati, vedere la tua mamma che si commuove perché reciti una cosa quando appunto, hai mollato la scuola 10 anni prima...cioè

secondo me anche per le famiglie comunque è un momento importante...anche perché il teatro è un momento di incontro: le famiglie possono venire a vederti. La fidanzata può venire a vederti, i tuoi amici... (C., compagna Puntozero, intervista)

Gli operatori esterni, infine, sottolineano ulteriormente questo aspetto, evidenziando il valore di una proposta che lavora sul bisogno di protagonismo dei ragazzi:

La forza è certamente nel fatto che presentano ai ragazzi un'attività che piace, che diventa un momento di protagonismo dei ragazzi, e io direi che di questo protagonismo i ragazzi hanno assolutamente bisogno. Questo è il punto di forza. (Referente Comunità 1, intervista)

E sottolineando come il palco possa, inoltre, essere un'occasione di vera e propria riscossione rispetto ad un'immagine di sé fortemente determinata e "compromessa" dal reato compiuto:

Andare a teatro con centinaia di persone che ti guardano (...) è un riuscire a vincere le paure. In qualcuno di loro rimane un po' di vergogna in base al tipo di reati...per qualcuno di loro rimane un po' di vergogna per la cavolata che hanno fatto. E quindi è una riscossione. (Referente Comunità 3, intervista)

2. L'impatto sulla dimensione relazionale e di gruppo

Il secondo macrolivello di impatto del teatro in termini di cambiamento di vita dei ragazzi ristretti è quello relativo alla dimensione sociale e di gruppo. Tutte le testimonianze svolte hanno sottolineato gli effetti di socializzazione che derivano dalla partecipazione all'esperienza teatrale: dai ragazzi sottoposti a procedimenti penali, agli operatori interni ed esterni, fino ai ragazzi di Puntozero – tutti concordano nell'evidenziare quanto il laboratorio teatrale risulti un contesto fertile dal punto di vista relazionale. Le diverse voci, in particolare, hanno messo in luce molteplici aspetti relativi a questa dimensione.

In primo luogo, alcune interviste evidenziano come, all'interno del laboratorio teatrale, il gruppo giochi un importante ruolo di contenimento affettivo: soprattutto le testimonianze dei ragazzi ristretti sottolineano la caratteristica di un setting di gruppo non giudicante come principale condizione per sentirsi accolti e fidarsi dell'altro. Il teatro, nel vissuto di questi ragazzi, rappresenta uno spazio che fa stare bene, al punto da vederne un risvolto quasi terapeutico, come già evidenziato nel paragrafo sulla dimensione emotiva.

Sotto questo aspetto assume un ruolo estremamente importante la compagnia Puntozero, che costituisce a detta dei ragazzi detenuti una vera e propria famiglia che “ti viene in aiuto e ti supporta”. Dalle parole di un ragazzo:

Io lo uso come terapia (...) Anche umanamente: io prima non mi aprivo con le persone tanto. In questo mese mi sto aprendo di più, perché riesco a fidarmi di più delle persone. Tantoché all’inizio non mi fidavo di nessuno, non parlavo né facevo capire niente a nessuno – un giorno dopo l’altro, un giorno dopo l’altro ho iniziato a prendere confidenza con una persona, con l’altra persona e un po’ con tutta la compagnia e là ho fatto uscire fuori l’essere io, l’essere me stesso e non dietro a una maschera. (J., Focus Group, intervista)

Un gruppo, quello che si crea nel laboratorio teatrale, che viene percepito come capace di coinvolgere affettivamente e in cui Giuseppe Scutellà, regista della compagnia teatrale di Puntozero, assume un ruolo particolarmente significativo:

La prima volta che sono salito sul palco ero supernervoso... poi Beppe e gli altri mi hanno aiutato a scaricare la tensione perché ci siamo messi in cerchio a parlare, a meditare e a farci massaggi a vicenda. (M., intervista)

Poi le persone che ti seguono sono squisite, ci vogliono bene, e il gruppo di Puntozero l’ho visto come una famiglia non come degli operatori, perché sono ottimi (...) Soprattutto Beppe che sembra quel personaggio ciccione dei film comici muti in bianco e nero. È buffissimo, e comunque tutti loro sono bravissimi, hanno un grande cuore e noi siamo una grande famiglia. (A.2., intervista)

Quello che ho sempre detto su di loro: su Beppe, Lisa, che loro non guardano il tuo passato. A loro non frega una beata fava se tu hai ammazzato qualcuno, se tu sei andato a fare una rapina, se tu sei andato a fare un furto, se tu hai fatto quello, quello, quello...nel momento in cui tu entri qui, loro ti considerano per il presente e ti vedono per il futuro, e ti fanno lavorare. (J., Focus Group)

Questo aspetto è inoltre rilevato dagli operatori interni, di cui scegliamo di riportare la voce di un educatore ministeriale a titolo esemplificativo:

Per me è una Compagnia estremamente brava a creare un ambiente disteso, sereno, e solo i detenuti sanno quanto loro hanno bisogno di un contesto che non li giudichi, che li sappia accogliere e dove si fanno delle cose in vista di un obiettivo – che è lo spettacolo teatrale – ma in un clima di serenità. (Educatore interno, intervista)

La presenza di una significativa componente affettiva, inoltre, consente ai ragazzi di vivere lo spazio del laboratorio come un luogo in cui decomprimere gli effetti delle dinamiche conflittuali e gerarchiche che si possono generare nella sezione detentiva, e in cui instaurare nuovi modi di stare in relazione. Questo aspetto è stato messo in luce trasversalmente da tutti gli intervistati interni all'IPM. In particolare, i ragazzi detenuti e quelli in area penale esterna riconoscono come il teatro costituisca un ambiente sociale differente rispetto al contesto carcerario, caratterizzato da dinamiche relazionali ad esso opposte:

Dentro al carcere sono diverse le dinamiche rispetto a qui in teatro (...) io sono entrato tanto tempo fa: le dinamiche che ci sono in carcere sono tutto l'opposto di queste. A cominciare dal fatto che sei chiuso dentro quattro mura e vedi le sbarre. Qui le sbarre non le vedi, le mura non le vedi, sei con gente che viene da fuori... (K., Focus Group)

Capace di far dimenticare, temporaneamente, il carcere come luogo simbolico – oltre che fisico:

[Parlando del periodo dello spettacolo *Antigone* al Piccolo Teatro di Milano] ...la cosa importante secondo me è che non c'era il carcere di mezzo nemmeno per un istante. Eh no, io il carcere non l'ho sentito nemmeno una volta per un'intera settimana. Sentirsi in un carcere chiuso, sapere che dopo devi ritornare in un luogo chiuso, non c'era proprio quel pensiero. C'era un'aria calda, di felicità e gioia. Non si sentiva la pesantezza dell'IPM. (...) Quando entro qui [in teatro all'interno dell'IPM] non sono all'IPM, io sono nel mio mondo – è un mondo diverso, un mondo tutto diverso. (J., Focus Group)

A questo proposito, un elemento interessante emerso dal focus group è stato notare come i ragazzi abbiano non solo sviluppato una diversa consapevolezza di sé attraverso il teatro, ma anche una riflessione sui cambiamenti che hanno visto realizzarsi nei loro compagni. Molte sono state le osservazioni sulla differenza di comportamento che i ragazzi vedono nei loro compagni nello spazio del teatro (in sezione, o durante le rappresentazioni all'esterno) rispetto allo spazio carcerario, oltre a considerazioni e giudizi sulle trasformazioni che questo diverso spazio fisico e relazionale provoca negli altri:

È bello perché quando uno esce... vedere sorridere ragazzi che non possono provare la libertà e queste emozioni... è bello vederli, te lo giuro. (A.2, Focus Group)

Il teatro ad A. è servito tanto perché ci sono stati dei vari momenti in cui lui ci dice delle cose bellissime. Tu lo devi vedere A. la mattina quando deve andare a teatro:

guarda l'orologio, non vede l'ora – diventa un'altra persona. Dal momento in cui si aprono quelle porte [del teatro in IPM] lui non è più l'A. che conosce l'IPM, è l'A. che conosciamo solo noi e alcune persone che stanno a cuore a lui. Dentro è molto diverso, A. fa credere di essere una persona che non è. (J., Focus Group)

Oltre a tutto ciò, il laboratorio ha la caratteristica di *istituire* un nuovo gruppo, dove l'attività attoriale e gli spettacoli cui è finalizzata costituiscono l'espedito per sentirsi parte di un'impresa comune in cui l'obiettivo è condiviso. Questo aspetto è messo in rilievo da tutte le testimonianze, tra cui scegliamo di selezionare e riportare la voce di un operatore di comunità che sintetizza efficacemente il valore socializzante dell'esperienza:

Secondo, è chiaro, il lavoro in gruppo: il teatro per come è proposto da Beppe e Lisa è un'esperienza anche di gruppo, per cui c'è tutto il tema della socialità, tutto il tema del saper costruire dei legami positivi, legati a obiettivi importanti e belli. (Referente Comunità 2, intervista)

A livello di ricadute sui ragazzi, questo comporta l'aumento della capacità di cooperare, di collaborare tutti assieme per un'impresa vissuta come frutto del proprio lavoro, oltre che di sperimentarsi in dinamiche differenti rispetto a quelle dell'IPM. Dal punto di vista dei ragazzi, infatti, l'esperienza del teatro li aiuta a creare nuovi legami tra di loro: soprattutto durante i lunghi periodi di tempo passati insieme durante le prove nascono nuove amicizie e nuove tipologie di rapporto. Per alcuni, si impara ad essere un gruppo, a cooperare per un obiettivo comune e a riconoscere il valore di avere un obiettivo 'buono':

Sì, cioè io prima ero un gruppo ma non per cose buone. Cioè io prima facevo parte di un gruppo che facevamo cose che non erano legali, giuste – cattive. E trovarsi in un gruppo in cui si va a fare qualcosa per il futuro, qualcosa per noi, per farci rappresentare di noi stessi o degli altri – è un'altra cosa. (...). Nella vita è così: se vuoi fare qualcosa da solo, secondo me non ce la farai mai, invece con il sostegno di qualcuno per fare delle cose belle, sì. (A.2, Focus Group)

Per altri si impara a sentirsi un gruppo, a percepire e riconoscere le difficoltà e le fragilità degli altri, a cercare il supporto dei compagni una volta in scena e ad affidarsi. Come testimonia questa parte di dialogo estratta dal focus group:

A2: Quando siamo usciti al Piccolo l'ho visto [rivolto a un altro ragazzo] che era ansioso, aveva la paura di sbagliare durante lo spettacolo. E io gli ho detto di stare tranquillo: se sbagli non ti fermare, gli ho detto. Ed è la cosa che ha fatto: vederlo

scendere dal palco dopo quel suo monologo – ho visto un sorriso su di lui che non ho mai visto su di lui. Ed era contento, ha detto “ce l’ho fatta, ce l’ho fatta, non ho avuto paura – sono andato avanti, non mi sono bloccato e sono andato avanti, hai visto!”

A1: Sì ma perché quando l’ho provato qui in teatro mi bloccavo, poi mi incazzavo e ripartivo e invece lì se sbagliavo dovevo andare avanti e lasciare stare perché il pubblico non c’aveva in mano il copione per vedere se era giusto quello che stavo dicendo io o meno. Lui mi ha dato sicurezza, perché lui stava davanti sulla pedana e ripeteva nella mente quello che dicevo io: quindi guardavo lui, poi un po’ guardavo il pubblico ma per la maggior parte del tempo guardavo quelli che avevo davanti alla pedana. E allora ho detto “va bhe, se salto un pezzo fa niente”. Mi hanno aiutato tanto. (A.2 e A.1, Focus Group)

Anche le testimonianze dei ragazzi esterni della Compagnia Puntozero sottolineano come vivere l’esperienza teatrale consenta ai ragazzi detenuti di imparare a essere e a fare gruppo per portare a compimento nel modo migliore possibile lo spettacolo, che diventa obiettivo condiviso. È il teatro, secondo F., che crea il gruppo, la “comunità”:

Il teatro forma gruppi di persone, il teatro serve per... il teatro crea una sua comunità che in questo caso è la compagnia di *Antigone*, nel senso che quando tu li vedi in scena oggi come oggi tu non vedi cinque persone, tu non vedi K., tu non vedi A., non vedi Lisa, tu vedi un gruppo di nove persone che crea una cosa insieme, questo è il teatro. Ti aiuta a formare connessioni ed emozioni con altre persone. (F., compagnia Puntozero, intervista)

Soprattutto, secondo questa testimonianza, facendo teatro si impara a inventare nuove capacità, a riconoscere le abilità di ciascuno e a usarle per consentire a un’impresa comune di compiersi nonostante gli imprevisti, dunque a collaborare essendo gruppo:

Nel teatro secondo me questa cosa si manifesta più vivamente. In nessuna forma d’arte devi comunque inventare e usare ogni singola abilità che hai per rimediare a qualcosa. Com’è successo ieri: a un’attrice viene da vomitare in mezzo alla scena davanti a quattrocento persone e cosa fai, devi andare avanti perché bisogna farlo. In musica ti dimentichi la strofa oppure stoni una nota, va beh, nel senso, vai avanti ma non è un lavoro di gruppo, è diverso. (F., compagnia Puntozero, intervista)

Il lavoro teatrale impone, in questo senso, una disciplina e un rigore rispetto al portare a termine il compito collettivo che si riflettono in una capacità di stare dentro a un contesto con delle regole, di trovare il proprio ruolo e di rispettare quello di tutti. Questo aspetto è stato sottolineato in particolare

dagli operatori interni, che qualificano il teatro come un contesto sociale capace di far riconoscere ai ragazzi l'*utilità* del rispetto delle regole, finalizzate alla realizzazione dello spettacolo:

Lisa e Beppe hanno saputo creare un contesto sociale fertile in cui tutti riescono a tirare fuori il meglio di sé stessi, rispettando anche tutta una serie di regole, perché l'attività di teatro è un'attività importante; perché dà delle regole, dà dei tempi, dà dei ruoli e lo spettacolo teatrale funziona se uno segue tutto quello che dice il regista. (Educatore interno, intervista)

Credo molto nel teatro e credo svolga varie funzioni, tecnicamente non saprei esporle, ma credo che l'assunzione di ruoli (...) io credo che qualunque cosa che inneschi delle responsabilità abbia un'enorme potenza. E poi che sia uno strumento molto forte rispetto alla lettura che si può dare a sé stessi, davanti al pubblico, e rispetto al modo in cui ci relazioniamo... (Operatore penitenziario, intervista)

Un ulteriore aspetto che viene inoltre evidenziato da tutte le testimonianze è il valore della contaminazione delle esperienze che caratterizza il lavoro della compagnia di Puntozero. Il fatto, cioè, di essere un gruppo nel quale convivono ragazzi e ragazze adolescenti con percorsi sostanzialmente "regolari" insieme ai ragazzi che stanno attraversando un momento particolarmente difficile della loro storia di vita, segnata dalla dimensione del reato che li ha portati nell'istituzione carceraria, rappresenta un esperimento davvero significativo sul piano relazionale e della socialità. Lo riconoscono in maniera trasversale gli operatori interni, per cui:

Il poter far sperimentare ai ragazzi delle attività ovviamente sane, perché guidate da un adulto, con ragazzi che non provengono dalla loro stessa esperienza, ma che siano portatori in parte dei loro interessi tipici dell'età adolescenziale e comunque anche di stili di vita alternativi per me è particolarmente arricchente, stimolante, educativo. (Educatore interno, intervista)

E gli operatori esterni, che sottolineano come la contaminazione con ragazzi provenienti da fuori e con figure adulte non istituzionalizzate sia un fattore fondamentale, per i ragazzi ristretti, per sperimentare relazioni nuove, per entrare in contatto e costruire legami con persone dai percorsi di vita ed esperienze spesso molto lontane dalle proprie. Per l'esperienza degli intervistati, il teatro ha certamente rappresentato per i ragazzi un'opportunità per imparare nuovi modi di stare tra loro e scardinare ruoli e dinamiche relazionali che caratterizzano la loro quotidianità in carcere, ma l'elemento maggiormente sottolineato è il valore del confronto con persone provenienti da mondi esterni al carcere:

Il cambiamento del fare teatro non è soltanto nella recitazione, ma è anche nel contatto con le altre persone che fanno teatro. Cioè: tu vivi in un contesto in cui la maggior parte del tuo tempo la passi con tuoi coetanei, adolescenti, che arrivano da situazioni più o meno come le tue e in cui le uniche figure adulte con cui tu ti relazioni sono prevalentemente figure istituzionalizzate – educatori, agenti di polizia penitenziaria, assistenti sociali, psicologi, psicologhe... Quindi avere l'opportunità di lavorare in un contesto in cui le carte sono un po' mischiate, perché ci sono adulti, ci sono altri adolescenti – e non c'è quella netta divisione che c'è in un ambiente istituzionale in un carcere – è un grande cambiamento. (Referente Associazione Suonisonori, intervista)

Un punto di forza, rispetto alla dimensione di gruppo, risiede quindi nella specifica scelta di rendere l'esperienza del laboratorio un'occasione di confronto tra mondi anche lontanissimi dagli universi di riferimento dei ragazzi: il fatto che Puntozero coinvolga, al suo interno, altri adolescenti provenienti dai propri corsi teatrali, attori professionisti, cittadini volontari – e che attivi dei progetti in collaborazione con università, scuole, territorio, rende possibile un confronto generativo per i ragazzi ristretti. Il teatro come piattaforma che rende possibile l'incontro tra questi mondi solitamente distanti risulta, infatti, estremamente positivo per l'effetto destigmatizzante che ha sui ragazzi e per lo sviluppo di una capacità proiettiva sulla propria identità e sul proprio futuro. Questo aspetto è sottolineato, in particolare, da diverse testimonianze degli operatori esterni. Secondo la coordinatrice dei percorsi di formazione professionale, ad esempio, il confronto con gli altri aiuta i ragazzi detenuti a viverli in altro modo che “carcerati”. Dalle sue parole:

Per me è solo positivo. (...) Io penso che i nostri ragazzi hanno bisogno di confrontarsi con ragazzi che hanno più o meno la loro età e che, come dire, hanno percorsi differenti dai loro. Che questo confronto è solo sano, e che in qualche modo ricorda loro a non sentirsi soltanto il reato che hanno commesso e soprattutto a potersi proiettare, anche solo immaginandolo, in un futuro diverso. (Coordinatrice Enaip, intervista)

Attraverso l'attività teatrale, secondo gli operatori intervistati, si creano “nuovi legami” che aprono ai ragazzi nuove esperienze relazionali. Soprattutto, si creano legami di gruppo in cui le differenze individuali paiono passare in secondo piano rispetto all'esigenza comune di realizzare lo spettacolo. A teatro si crea una vera e propria comunità dove le differenze *si mescolano*, provocando un effetto destigmatizzante rispetto alla propria condizione: ci si sperimenta tutti con la stessa sfida, e si parte da zero nel farlo. Lo sottolinea la testimonianza di un operatore di comunità, per cui:

È chiaro che si crea grande entusiasmo e grande complicità: l'idea della compagnia teatrale... e poi l'altro aspetto molto molto interessante è il fatto che questi ragazzi entrano in contatto anche con altri giovani. (...) Quindi questa è la scommessa importante – perché un conto è l'idea del noi in quanto ragazzi del Beccaria portiamo in scena lo spettacolo – un conto invece è dire noi, compagnia teatrale fatta di giovani provenienti da varie esperienze, dalle scuole eccetera, insieme, insieme mettiamo in scena qualcosa che ci riguarda ma che è costruito nella normalità. Tra persone comunque con cui il giudizio è già bypassato. (...) Per quello che ho visto nei ragazzi che hanno partecipato è come già una risocializzazione, è come in qualche modo rimettersi in circolo. Per cui... diciamo nell'esperienza del teatro uno ricrea dei legami sociali normali, dove quindi non c'è più l'etichetta: e questo effetto destigmatizzante è fondamentale per i ragazzi. (Referente Comunità 2, intervista)

Il potenziale insito nella dimensione di ibridazione che contraddistingue la proposta di Puntozero, infine, è riconosciuto anche dalle docenti universitarie promotrici del laboratorio integrato tra studenti universitari e ragazzi detenuti. La testimonianza di una di loro evidenzia come, all'interno del laboratorio integrato e nella relazione con i ragazzi dell'università, i ragazzi detenuti possano scoprirsi “come loro”, provando le loro stesse difficoltà e fatiche nell'affrontare un testo teatrale, se non addirittura riconoscersi più competenti:

Paradossalmente, l'anno scorso i ragazzi di Puntozero [il riferimento è ai ragazzi detenuti, NdA], il ‘Sogno di una notte di mezza estate’ lo sapevano a memoria, avendolo recitato a teatro, mentre i nostri studenti, pur conoscendolo, non si erano mai soffermati a pesare il senso delle battute e le azioni sceniche implicate. Per questo ti dico che poi alla fine non sai più tanto bene chi è chi... cioè sì, lo vedi perché le ragazze sono ovviamente delle studentesse – e i ragazzi detenuti sono maschi... ma c'è questo rimescolamento delle competenze che è molto interessante... (Docente Unimi, intervista)

3. L'impatto sulla dimensione scolastica e professionale

In ultimo, da tutte le testimonianze emerge come il teatro rappresenti per i ragazzi un contesto di apprendimento fertile per imparare la lingua italiana, per avvicinarsi a testi e produzioni culturali e per formarsi a livello lavorativo.

In linea generale e valida per tutti e tre gli ambiti, le interviste mettono in rilievo come il teatro risulti un ambiente di apprendimento potente proprio per il modo in cui attiva il desiderio e la voglia di imparare dei ragazzi: questo effetto sembra risultare dalla presenza combinata di vari fattori, come il fatto

che l'apprendimento sia strettamente legato ad obiettivi concreti da raggiungere, che non sia una questione di 'dovere individuale' ma condizione per la realizzazione di un'opera comune, che il contesto sia quello di un gruppo costituito anche da ragazzi esterni, il cui portato di esperienza funge da motore e amplificatore della curiosità dei ragazzi sottoposti a procedimenti penali. Emerge dalle interviste come tale combinazione, per alcuni ragazzi, giochi un ruolo molto importante anche laddove percorsi istituzionali 'tradizionali', come la scuola o i percorsi professionalizzanti, fanno maggiormente fatica.

Il piano linguistico

Procedendo con ordine, un primo aspetto che, per l'appunto, emerge in maniera trasversale da tutte le interviste è relativo all'apprendimento della lingua italiana.

Questo effetto è evidenziato in primis dai ragazzi del Beccaria: soprattutto i ragazzi stranieri riconoscono come il teatro li abbia aiutati molto sotto questo punto di vista. A teatro, sul copione da recitare, si incontrano termini e concetti anche molto difficili da comprendere: è il contesto di gruppo che in questo caso costituisce un'importante risorsa per chi ha delle difficoltà linguistiche, come testimonia questo estratto di intervista:

Io su di me all'inizio, quello che mi ha aiutato il teatro è che mi ha fatto imparare l'italiano. Cioè io all'inizio non lo parlavo bene bene, adesso ho imparato parole difficili del copione, e quando non le capisco ho chiesto a Beppe, ai miei compagni...a tutti che mi hanno spiegato cosa vuol dire questa parola difficile. Qui ho preso la terza media e per l'italiano mi ha aiutato la scuola, il teatro e anche il cinema. La scuola mi ha dato il primo passo, il teatro e il cinema il secondo e il terzo passo – ogni cosa mi ha dato un passo. (A.3 Focus group)

Gli operatori interni, da parte loro, valorizzano questo aspetto mettendo in luce come all'interno dell'attività teatrale vi sia anche una componente che riguarda l'attivazione di interessi e di motivazione che consente di realizzare dei veri e propri passaggi di 'apprendimento situato'. Come si può cogliere nelle parole dell'educatore:

È stata sicuramente l'esperienza teatrale con Puntozero che gli ha permesso [si fa riferimento a un ragazzo detenuto che non sapeva né leggere né scrivere] di interessarsi e stimolarlo a fare domande, di interessarsi alla lettura e all'apprendimento della lingua italiana con tutta una serie di tecniche teatrali ma anche con una sorta di 'arte dell'arrangiarsi': con l'arte dell'imitazione... ha fatto più questo o quello che

potevo fare io? Intanto io non ho fatto niente, già dal mio punto di vista educativo non sono stato in grado di passare tutta una serie di cose che invece quell'esperienza gli ha permesso, per questo ti dicevo: è un'agenzia educativa a tutti gli effetti. (Educatore interno, intervista)

O in quelle della ex direttrice:

Guarda H., non parlava una parola di Italiano e si è fatto tutto questo monologo incredibile, come ha fatto? Sembrano dei piccoli miracoli, come ha fatto! C'è un grande lavoro dietro, l'italiano trascritto dal Greco, imparato dal labiale, spronare il ragazzo a imparare a leggere, tutto il lavoro sul corpo, quello che riescono veramente di buono a tirare fuori dai ragazzi. (Ex direttrice IPM, intervista)

Allo stesso modo, gli operatori delle agenzie esterne sottolineano come il teatro abbia avuto un impatto relativo all'acquisizione di competenze linguistiche e di alfabetizzazione particolarmente rilevante per i ragazzi stranieri: per molti di loro il laboratorio teatrale ha funzionato da leva motivazionale per apprendere e padroneggiare la lingua italiana a livello di scrittura e comunicazione orale.

A. parlava malissimo italiano, non sapeva leggere e scrivere poco e male... eh, lavorare col teatro gli ha fatto... ha migliorato anche le sue prestazioni dal quel punto di vista. Oltre ovviamente che seguire la scuola là dentro, dover imparare un copione, delle battute a memoria, doverle recitare in italiano facendosi capire... eh, insomma: quello è stato un cambiamento, tanto che poi gli educatori ti dicono 'cavolo, ma come è cambiato quel ragazzo lì che prima mi parlava mezza parola e adesso è sul palco che recita!' (Referente Associazione Suonisonori, intervista)

Questo aspetto risulta particolarmente significativo se messo a confronto con il parziale fallimento dei percorsi di istruzione tradizionale: sembra, dalla testimonianza della coordinatrice della formazione professionale, che l'apprendimento della lingua sia risultato più efficace nel contesto del laboratorio più che nei percorsi scolastici perché legato all'attivazione della *voglia di imparare* messa in gioco dalla concreta situazione della messa in scena. Il fatto stesso di sperimentare situazioni in cui la lingua è uno strumento necessario e utile per un obiettivo concreto (farsi capire dai compagni, saper recitare il testo sul palco in funzione di uno spettacolo finale) ha reso possibile, secondo l'intervistata, un aumento della motivazione ad apprendere che ha portato a risultati straordinari. In particolare, la testimonianza sottolinea come la partecipazione e il confronto con ragazzi esterni abbia funzionato da forte stimolo per i ragazzi, trasformando un iniziale impulso strumentale in una potente leva motivazionale:

Negli ultimi anni c'è chi dice “sì io sono andato [a teatro] perché mi hanno detto che c'erano le ragazze”. Certo, questo all'inizio, però poi vedere lo stesso ragazzo che a scuola non riusciva a impegnarsi a leggere all'interno del laboratorio di teatro che imparava la parte guardando il compagno e seguendo... è stato incredibile. Sentirlo dire: “Voglio imparare a leggere” e cominciare a chiedere ai compagni “Cosa significa questa parola”, non è una roba da poco. Capisci? Laddove in luoghi dove lui avrebbe dovuto imparare a leggere non sono riusciti e il teatro invece ce l'ha fatta. Vederlo chiedere cosa significa una parola, come si pronuncia una parola, “mi leggi cosa c'è scritto qua”... mi ha colpito moltissimo e questa è la potenza di quel luogo. (Coordinatrice Enaip, intervista)

Le testimonianze dei ragazzi esterni parte della compagnia di Puntozero illuminano quest'ultimo aspetto restituendo degli elementi relativi al processo e alla modalità con cui si è riusciti ad ottenere tali effetti. Tra questi elementi, emerge l'efficacia del lavoro *peer to peer* svolto tra ragazzi esterni e ragazzi detenuti, che ha consentito ai ragazzi di imparare l'italiano migliorando sia la conoscenza della grammatica che le capacità di dizione:

Però è proprio un lavoro... ma anche grammaticale: per *Antigone* abbiamo avuto questo ragazzo siriano che adesso è in comunità da Don Gino. Ed è stato un lavoro gigantesco però ce l'abbiamo fatta... ore e ore: stai lì, scrivi le parole... mi ricordo che non riusciva mai a dire ‘turbine’ diceva ‘turpine’ perché in arabo le lettere si scambiano. Quindi siamo stati lì a scrivere centinaia di volte turbine, turbine e turbine – e alla fine l'ha imparato. (C., compagnia Puntozero, intervista)

Lo spazio del teatro è, inoltre, riconosciuto dai ragazzi esterni parte della compagnia Puntozero come un contesto di ibridazione e contaminazione tra lingue e culture differenti, per cui, in alcuni casi, si verifica un interessante scambio linguistico che interessa i ragazzi detenuti ma anche loro stessi:

Cioè la differenza con l'altro, anche solamente del cibo, diventa una cosa fortissima e poi si imparano le lingue. Io adesso sto imparando un po' lo spagnolo e l'arabo. (...) A. è libico e ha imparato lo spagnolo al Beccaria, A. questo altro ragazzo siriano che adesso è fuori non parlava una parola d'italiano praticamente quando è entrato – insomma è un contesto dove ci si mixa tantissimo. Ma infatti in *Antigone* c'è la scena in cui diciamo il detto in più lingue, quella è stata un'idea nostra. (C., compagnia Puntozero, intervista)

Un ulteriore fattore che provoca i miglioramenti rilevati è il lavoro sulla dizione, svolto attraverso tecniche promosse dal regista della compagnia. Come evidenziato dalla testimonianza di un ragazzo esterno parte della com-

pagnia Puntozero, maggiore è il tempo di esercizio a disposizione, maggiori sono i risultati:

C'era un ragazzo, ***, era fantastico, lui era albanese, aveva questa vocina tutta... non si capiva niente di quello che diceva, aveva di suo una voce molto acuta, non apriva molto la bocca, lui aveva fatto la parte della Luna e la parte di uno degli artigiani nel 'Sogno di una notte di mezza estate' e lì proprio Beppe ha lavorato sulla scansione – poi dietro le quinte anche ieri c'erano K. e *** che stavano provando con una penna in bocca e dicevano tutte le battute così. (...) È difficile vedere un cambiamento sulla parola, specie sulla dizione. Sulla dizione uno deve provarci in tanto tempo, non bastano quelle tre ore alla settimana in cui fai teatro, se le altre 150 ore della settimana tu parli male non imparerai mai. Soltanto che dire a un ragazzo di non dire più 'bene' ma 'bène' o non dire 'sedia' ma 'sèdia', se torna su in sezione, in cella, e lo dice al suo compagno di cella lui dice: "ma che c***o stai dicendo frà che c***o ti sei fumato?". Vengono presi in giro. Quindi la dizione è difficile. K. quest'anno nell'*Antigone*... non ha mai parlato così bene. K. è cambiato molto quest'anno. Beppe aveva lavorato tantissimo sulla dizione mentre facevamo le prove del Sogno ma non l'aveva aiutato, ci ha lavorato tantissimo è migliorato del 2% ma nulla di che – con tantissimo lavoro, ogni prova passavamo tutte le sue scene a lavorare solo sulla dizione eppure non l'aveva aiutato tanto. Nel 'Sogno' quando parlava lui si capiva la metà di quello che diceva, eppure adesso che è uscito, se tu vedi, è cambiata tantissimo la sua dizione e secondo me proprio perché si è sforzato di farlo nel resto del tempo. (F., compagnia Puntozero, intervista)

Infine, le interviste degli operatori esterni evidenziano quanto il rafforzamento delle competenze linguistiche abbia delle significative ricadute sulla sfera sociale. Saper padroneggiare la lingua, sottolineano queste testimonianze, apre, da un lato, alla possibilità di trovare diversi canali di espressione:

*** è albanese, e come tantissimi albanesi quando parla sembra che abbia in bocca i sassi. È un bestione, molto forte, e quindi cerca di risolvere tutti i problemi con la forza, quindi se trova la porta chiusa mi butta giù la porta, non va a cercare le chiavi. Ci arriva qui che non ha ancora deciso... con chi giocare... si pone delle domande come tutti i ragazzi comunque... e inizia a fare teatro con Lisa. (...) Lisa inizia addirittura a insegnargli la dizione, quindi *** doveva parlare con la penna in bocca, e doveva iniziare... è stata una cosa fantastica! Vedere un ***, un bestione, con in mano il... il... copione... è stata una cosa incredibile. (Referente Comunità 3, intervista)

E, dall'altro, risulta una condizione fondamentale rispetto alle reali possibilità di integrazione all'interno del contesto sociale di rientro:

Beh [il teatro genera] direi tanti cambiamenti...tanti. Che poi ovviamente, diciamo, da soli non costituiscono, come dire, l'occasione di un cambiamento radicale, ma certamente offrono quei prerequisiti per un cambiamento, sono condizioni. Per esempio, nei ragazzi stranieri anche solo verbalizzare, imparare l'italiano, i testi da portare in scena, la dizione, il riuscire comunque attraverso varie forme di laboratorio a verbalizzare la propria situazione di vita – questo è ovviamente un lavoro che poi ha influssi benefici su tutto l'aspetto anche psichico, sulla loro possibilità di integrazione, eccetera. (Referente Comunità 2, intervista)

Il piano culturale

Come anticipato a inizio capitolo, un ulteriore effetto dell'attività teatrale riguarda la sfera culturale. Le interviste hanno infatti fatto emergere come, attraverso il lavoro sui testi da mettere in scena, i ragazzi detenuti si siano avvicinati a opere teatrali, libri e tematiche culturali che difficilmente avrebbero incontrato nei propri contesti di riferimento, o a cui difficilmente si sarebbero approcciati. Durante il focus group, infatti, alcuni ragazzi hanno dichiarato di avere una scarsissima esperienza di lettura e di studio:

Io solo un libro nella mia vita ho letto (C., Focus Group)

Io tutta la mia vita non ho mai letto – solo quando sono venuto qua mi hanno detto leggi i libri così impari meglio l'italiano, e io ho iniziato a leggere (A.3, Focus Group)

Il teatro, nelle parole dei ragazzi, fa nascere uno stimolo verso la conoscenza dei testi trattati: anche per quanto riguarda questo piano, le interviste ai ragazzi ristretti mettono in rilievo una dinamica simile a quella che si verifica per l'apprendimento della lingua italiana. In primo luogo, infatti, emerge come la dimensione di gruppo costituisca un'importante leva motivazionale per l'apprendimento. Lo mette efficacemente in luce questo estratto:

Eh... vedevo che tutti li conoscevano a memoria [i testi teatrali], li sapevano tutti...e allora ho detto 'perché non anche io?' e mi sono messo a leggere. (A.1, Focus Group)

Dove, in particolare, il contatto con i ragazzi provenienti dall'esterno rappresenta la possibilità di ampliare le proprie conoscenze oltre i testi su cui si lavora, come testimoniato da un altro ragazzo detenuto:

Prima ho letto metà libro, ora sto leggendo il libro che mi ha regalato Camilla. (A.3, Focus Group)

E come confermato dai ragazzi esterni parte della compagnia, per i quali l'esperienza con Puntozero stimola la curiosità per i temi che il teatro permette di affrontare, oltre che per le modalità con cui lo fa. Da qui nasce, secondo gli intervistati, la passione per la cultura (classica, shakespeariana, ecc.) che l'associazione promuove. Una passione per la lettura che sembra anche andare oltre ciò che Puntozero propone:

Proprio tutta la spiegazione delle parole, i significati... e poi diventano stra curiosi: si affascina tantissimo e quando io mi porto i libri di studio, che ovviamente siamo sempre sotto esame quando facciamo gli spettacoli (...) si mettono lì, si è lunghissima come cosa perché soprattutto quando c'era A...lui prendeva i miei libri e se li leggeva. (C., compagnia Puntozero, intervista)

In alcuni casi, invece, l'esperienza di lettura si arricchisce e si amplia grazie al contatto con opere mai conosciute prima di aver fatto teatro, come riporta la testimonianza di un ragazzo detenuto:

Io fuori sì, leggevo libri ma non è che ero appassionato di libri, leggevo libri ma non leggevo mai Sofocle, Shakespeare... tanto che te lo giuro dopo *Antigone* mi sono così appassionato sulle tragedie greche che sono andato a cercare pure un libro in libreria di Sofocle. Tanto che io adesso in stanza sopra ho un libro di Shakespeare e sette racconti di Sofocle! (J., Focus Group)

A fare la differenza sembra essere la potenza che il teatro ha nel far nascere una curiosità, una motivazione e una spinta che attivano *la voglia* di leggere. Sembra che il teatro, per alcuni ragazzi, favorisca l'accendersi di una passione rispetto ai contenuti culturali proprio per il modo in cui li propone: la comprensione, la memorizzazione, la scansione e l'interpretazione dei testi teatrali rappresentano infatti obiettivi molto sfidanti per loro. Come testimonia questo frammento di dialogo estrapolato dal focus group:

E.: All'inizio a teatro pensavo: "ma che c***o stanno facendo questi, io non lo farò mai!" però piano piano ho iniziato anche io (...) e ho iniziato a ripassare, la sera ci mettevamo a ripassare io e A....

A: Da una parte all'altra dal blindo! Lui era in cella 2 io ero in cella 1 da una parte all'altra la studiavamo! Ma perché arrivava tardi, l'una, le due...io ero sveglio lui era sveglio: ci mettevamo a parlare del teatro e poi da lì iniziavamo a ripetere!

E: Perché la sapevano tutti, cioè tutti la sapevano: era come una sfida. Lui l'ha ripassata prima di me... (E. e A.1, Focus Group)

Rispetto a questo aspetto, la coordinatrice dei percorsi di formazione professionale ha sottolineato quanto l'attivazione del desiderio e la nascita di una passione per i testi incontrati abbia contribuito a creare uno scarto significativo rispetto alla possibilità di dare senso alla dimensione culturale. Come riporta la testimonianza, infatti:

Al di là del fatto che poi ragazzi che non avevano mai preso... si può dire... un libro in mano in tutta la loro vita, vederli appassionarsi a Shakespeare, a *Romeo e Giulietta*, all'*Antigone* era quasi incredibile, cioè veramente da brivido ecco, mi vien da dire. (...) Ecco e la potenza del teatro è invece stata quella di avvicinarli a testi così importanti, ma poi il fatto è che i ragazzi si sono appassionati: e allora hanno cominciato anche a studiarli e a interpretarli volendo conoscere poi la storia, il periodo in cui erano stati scritti, il loro senso, il significato, che cosa volevano dire... (Coordinatrice Enaip, intervista)

Sempre relativamente alla dimensione del desiderio e della motivazione, anche i ragazzi di Puntozero sottolineano come il laboratorio di teatro abbia inciso a livello di nascita di una passione nei ragazzi ristretti, ricordando come:

Ci sono storie assurde, c'è stata la storia di due ragazzi che si passavano il copione di notte da una cella all'altra e sono andati nei casini perché i poliziotti pensavano che si passassero il fumo, pensa un po', e invece i copioni si stavano passando: per studiare le battute! (F., compagnia Puntozero, intervista)

A quel tempo c'era F., e faceva Puck nel 'Sogno di una notte di mezza estate'. Lui veramente un soggetto assurdo (...) tu lo vedi e...non so... pensi che sia un pochino la solita persona che a volte entra al Beccaria – quindi con anche un livello di istruzione bassissimo – invece lui (...) era appassionatissimo, anche di Shakespeare, leggeva e studiava un sacco di copioni, libri....penso che avesse iniziato ad approcciarsi a questa cosa quando aveva iniziato a fare teatro (...) infatti ogni tanto chiedeva a Beppe e chiedeva qui, chiedeva lì... e questo mi ha colpito. (Y., compagnia Puntozero, intervista)

Il piano lavorativo

Infine, l'esperienza teatrale sembra avere un impatto sui ragazzi detenuti in IPM anche per quanto riguarda la sfera professionale. Il teatro non è infatti solo un'esperienza culturale, di socializzazione, o di conoscenza di sé: è anche un'esperienza di lavoro, che può continuare anche quando i ragazzi usciranno dall'IPM. Molte testimonianze hanno infatti sottolineato come a teatro

si lavori duramente per raggiungere risultati di qualità non solo in termini attoriali, ma anche per quello che riguarda tutti i mestieri che ruotano attorno alla messa in scena. In termini di impatto sui ragazzi, questo ha consentito di imparare a ‘fare gli attori’ ma anche i macchinisti, i fonici, i tecnici luce. Anche in questo caso, l’offerta formativa si dà sempre legata a un obiettivo che si genera all’interno della pratica e del laboratorio stesso e che viene vissuto come impresa collettiva (che sia lo spettacolo, l’organizzazione di un convegno, la produzione di un video...). Il fatto che la finalità dell’attività non sia eterodeterminata ma *autopoietica*, che sia cioè istituita e che si formi nello stesso svolgersi della pratica, sembra la caratteristica vincente per coinvolgere i ragazzi e produrre importanti guadagni formativi e professionalizzanti. Un elemento interessante, da questo punto di vista, è il fatto che i ragazzi vengano pagati per lavorare con Puntozero per le rappresentazioni pubbliche svolte: che l’ingaggio nell’attività teatrale venga loro riconosciuto a livello materiale produce infatti un’importante ricaduta a livello di significato simbolico, connotando l’impegno come lavoro a tutti gli effetti, e non come semplice attività ludica o di svago.

Le voci che hanno messo in rilievo l’impatto sulla dimensione lavorativa sono state varie e ne hanno sottolineato diverse sfumature.

In primis, gli operatori delle comunità esterne al Beccaria hanno riconosciuto quanto il teatro stesso venga presentato e praticato con la serietà di un lavoro “a tutti gli effetti”. L’influenza che l’attività teatrale di Puntozero ha sui ragazzi si coglie, secondo questi intervistati, soprattutto nella possibilità di sperimentarsi in un lavoro, di poterlo sostenere e portare a compimento nel modo più efficace possibile. Le performance della compagnia di Puntozero sono, infatti, “spettacoli di alto livello” in cui i ragazzi sono in grado di reggere parti difficili e complesse. In questo senso, il teatro non è solo un’attività ricreativa, ma un’attività formativa seria, che produce effetti professionali:

Ho assistito a diversi spettacoli e lì... sei... sorpreso, perché... adesso, per quel che posso io intendermene, il livello raggiunto è sempre molto alto ecco. Soprattutto quando senti alcuni ragazzi recitare monologhi lunghissimi, sai da che esperienze vengono e poi appunto... conoscendoli dico “Non è possibile! Cioè: come hanno potuto farcela!”, quindi è chiaro che... c’è anche tutto questo aspetto pazzesco di capacità anche di Lisa e Beppe di... in poco tempo tra l’altro! Perché tu immagina cosa vuol dire lavorare dentro un carcere! (Referente Comunità 2, intervista)

Il teatro viene spiegato loro proprio come un lavoro, oltre che come un’attività che ha le sue caratteristiche un po’ speciale come lavoro – perché è un lavoro assoluta-

mente speciale – però eh...è presentato in maniera molto, molto...molto seria – anche dal punto di vista proprio del titolo: è un lavoro, che poi deve essere artistico, che poi deve essere ricco di fantasia... però è un qualcosa che ha una sua rigidità necessaria. (Referente Comunità 1, intervista)

A contribuire alla serietà del progetto di lavoro si aggiunge il fatto che i ragazzi percepiscano una retribuzione da parte di Puntozero, come testimoniato da una ragazza della compagnia:

Sono pagati con noi, sono stipendiati, cioè è un lavoro a tutti gli effetti (...) per gli spettacoli e per quando i ragazzi continuano a lavorare con noi, anche quando sono fuori. Perché il tentativo non è solo quello di seguirli all'interno del carcere ma nel percorso, perché comunque vada poi escono e ritornano esattamente da dove sono entrati no... quindi, cioè, è importante anche mantenere il percorso fatto. Sì, sono stipendiati! Ecco, non prendono 2000 euro al mese, però son stipendiati (...) non solo per gli spettacoli al Piccolo, ma anche per gli spettacoli interni all'IPM, da Puntozero. (C., compagnia Puntozero, intervista)

E da un operatore di una comunità esterna, che riporta l'esperienza di un ragazzo ex-ospite della sua comunità:

*** ha fatto reddito: è stato pagato per il Piccolo. E sta andando avanti. (Referente Comunità 3, intervista)

Oltre che a imparare “seriamente” a fare gli attori, inoltre, a teatro si imparano i mestieri che ruotano attorno alla messa in scena. È, questo, un aspetto messo in rilievo trasversalmente dai ragazzi del Beccaria, dai ragazzi esterni parte della Compagnia Puntozero e dagli operatori delle agenzie e delle Comunità esterne – che da più prospettive ne hanno evidenziato il valore. Il teatro, per i ragazzi del Beccaria, rappresenta un ambiente di lavoro che, alla parte attoriale, aggiunge tutta la parte tecnica e organizzativa preliminare alla messa in scena degli spettacoli e che comprende anche la fatica del lavoro da “manovale”:

Io ho iniziato così, che nel 2015 stavano ristrutturando il teatro, avevo bisogno di lavorare e Lisa e Beppe sapendo che sono affidabile mi hanno aiutato. Ci siamo spaccati la schiena ma mi è piaciuto. (L., intervista)

Gli operatori delle agenzie esterne, rispetto a questo aspetto, sottolineano come, per alcuni ragazzi, il teatro abbia rappresentato l'opportunità di attivare percorsi ad hoc (come il progetto ‘I mestieri del teatro’ e la collaborazione interna all'IPM con i corsi di formazione professionale di Enaip) grazie

ai quali alcuni ragazzi hanno imparato professioni connesse al mondo teatrale come il fonico, lo scenografo, il tecnico luci e hanno avuto modo di trasformarle in attività lavorativa grazie all'attivazione di tirocini in ambienti esterni, come per esempio il laboratorio del teatro La Scala:

Ti faccio un esempio: a un ragazzo che era nel mio laboratorio di falegnameria siamo quasi riusciti a fargli fare il laboratorio di teatro – e infine, poi, con Beppe e Lisa, combattendo all'interno dell'equipe, siamo riusciti a fargli prendere la qualifica triennale come operatore del legno. Da lì è andato a fare il tirocinio al teatro alla Scala a fare le scenografie! (Coordinatrice Enaip, intervista)

Puntozero ha allargato l'offerta, lavorando con i ragazzi in una proiezione sull'esterno con "I mestieri del teatro"...alcuni sono andati a fare un tirocinio all'esterno, c'è chi è andato a La Scala, *** per esempio (...) è andato a lavorare in una falegnameria de La Scala. (Referente Associazione Suonisonori, intervista)

Lo stesso aspetto viene rilevato dai ragazzi esterni parte della compagnia, che sottolineano come nel contatto con queste agenzie esterne si creino le condizioni perché i ragazzi possano costruire un loro progetto professionale oltre l'IPM:

Abbiamo anche i tecnici delle luci e dei suoni... quindi non c'è solamente proprio l'attività attoriale ma c'è proprio tutto un mondo professionale – uno dei nostri ragazzi, ***, era andato alla falegnameria della Scala a lavorare un anno – era un bel traguardo! (C., compagnia Puntozero, intervista)

In ultimo, un aspetto ulteriormente sottolineato dalle testimonianze è relativo a come il teatro sia stato, esso stesso, un'opportunità di lavorare anche dopo il periodo di detenzione. È, questo, un ulteriore livello di impatto rispetto alla sfera lavorativa: Puntozero ha offerto, infatti, la possibilità di ottenere un'opportunità di impiego attraverso l'attivazione di borse lavoro:

Alcuni ragazzi finiscono la pena e continuano a lavorare, allora magari con una borsa lavoro continuano a lavorare come, con il teatro! (Referente Comunità 1, intervista)

O continuando a mantenere agganciati ragazzi in misure alternative al carcere. Tutto ciò rende evidente come il teatro abbia delle ripercussioni sulle prospettive lavorative e professionali future non solo perché dà modo ai ragazzi di lavorare percependo uno stipendio, di imparare il mestiere dell'attore, piuttosto che quello del tecnico del suono o delle luci, o del falegname, ma anche perché getta le basi per aprire un varco per il "dopo IPM": la pos-

sibilità di non rientrare nei clichés dell’ambiente di provenienza, ma di potersene emancipare. Anche se, come nella testimonianza di un operatore di comunità sotto riportata, tutto ciò richiede condizioni istituzionali, territoriali – la costituzione e la cura di una rete di supporto tra servizi e altre agenzie – e anche una determinazione personale da parte dei ragazzi per niente scontate:

*** ha finito a febbraio del 2018 la messa alla prova – è stato inserito in un appartamento protetto qui a ***, ma purtroppo ti devo dire che l’accoglienza non è andata bene. Quindi... non è stato in grado di gestirsi questa libertà, non è stato in grado di gestirsi un appartamento, di gestirsi le pulizie...ha lavorato per costruire piscine fino a luglio con un datore di lavoro che gli prometteva ‘ti metterò in regola, ti metterò in regola’, poi è andato in *** e ha buttato via tutti i soldi (...) è tornato, ha trovato dei paesani che gli hanno detto ‘ti assumiamo!’. ‘Ah mi hanno assunto, mi hanno assunto!’ ‘Contratto di lavoro?’ ‘Me lo deve dare.’ ‘La busta paga?’ ‘Eh me la deve dare’... Io gli portavo là tutto: da mangiare, il pacco della Caritas, no? Una volta, due volte... ‘Ma ***, devi camminare con le tue gambe!’ E lì ha cominciato a bere, a dormire tutto vestito, a non fare le pulizie... a non tirare l’acqua del gabinetto...non buttava via la pattumiera! Sono arrivato un venerdì, lui mi ha detto che sarebbe stato al lavoro, l’ho trovato lì a dormire... la casa era completamente un delirio, lui da regolamento nell’appartamento protetto non poteva portare persone ma poteva chiedermi il permesso – invitare qualcheduno e ho trovato una persona che dormiva lì da lunedì. E gli ho detto: ‘fai le tue cose e vai fuori, io qui non ti tengo più’. Il problema è...il permesso di soggiorno: quindi se non c’ha una residenza? Eh... è saltato, lui non è riuscito... questi paesani a detta sua non lo pagavano, poi abbiamo scoperto che non era in regola.... e la Lisa si è fatta in quattro per trovare un supporto legale, un avvocato che gli desse consigli. (...) Non lo so... Adesso vediamo un po’... la Lisa può ospitare il *** da venerdì al lunedì... e lui lunedì ha preso, è passato da qui per chiedere scusa, ma le scuse a parole valgono poco... è nei fatti. E andava a casa dello zio a ***. Non so...se oggi poi torna perché ha la possibilità di avere ospitalità dalla Lisa... e so che sta preparando questa ultima rappresentazione importante...*Antigone*. (...) Lui per il momento è rimasto agganciato a loro. (Referente Comunità 3, intervista)

Da quest’ultimo stralcio di intervista si coglie bene importanza di un supporto oltre l’IPM e oltre il teatro, ma l’impressione è che la comunità e il teatro, anche nel momento in cui le persone chiudono la loro esperienza di detenzione o di comunità, restino i pochi, se non gli unici, punti di riferimento che consentono di costruire condizioni di vita differenti da quelle in cui, in breve tempo, si rischia di ricadere e che possono condurre a una recidiva.

4. L'impatto con il mondo esterno e sulla vita all'esterno dell'IPM

Un ultimo aspetto da sottolineare rispetto all'impatto dell'attività teatrale in termini di cambiamento di vita dei ragazzi detenuti è quello che riguarda la vita all'esterno dell'Istituto Penitenziario Minorile.

In primo luogo, infatti, è emerso dalle testimonianze come il teatro favorisca un contatto con il mondo esterno durante il periodo della reclusione, riducendo lo strappo e le conseguenze dell'istituzionalizzazione dei minori detenuti e garantendo loro il diritto a un percorso rieducativo strutturato in osmosi con la società in cui dovranno rientrare. Questo aspetto è stato messo in rilievo da più voci. In primis dalla direttrice del carcere, che riconosce come lavorare in un teatro aperto alla cittadinanza rappresenti per i ragazzi la possibilità di ricevere l'articolo 21, ovvero il permesso di lavoro all'esterno:

L'apertura del teatro ha consentito di fare dei passi avanti anche per altri aspetti: i ragazzi sono usciti, sono andati in permesso premio, in articolo 21, all'esterno, insomma tutto questo ha influito, sicuramente. Senz'altro è importante il fatto di sentirsi parte di un progetto condiviso, in cui ognuno di loro è importante e in cui ognuno crede e mette il massimo di sé – però io credo che l'attività teatrale abbia influito in maniera positiva proprio anche sul percorso che è stato fatto all'esterno. (Direttrice IPM, intervista)

L'importanza di un lavoro all'esterno è stata rilevata anche dai ragazzi parte della compagnia Puntozero che, da una posizione più "prossima" all'esperienza dei ragazzi detenuti, hanno evidenziato come fare teatro consenta di mantenere un contatto significativo con la vita (genitori, parenti, pubblico, altri ragazzi che fanno teatro) al di fuori dell'IPM:

Loro quando hanno modo di parlare e confrontarsi con altre persone sono più che felici, appunto non avendo tante relazioni con l'esterno quindi sì, erano sicuramente felicissimi per questo. (Y., compagnia Puntozero, intervista)

Comunque sia anche quando semplicemente i ragazzi scendono a vedere gli spettacoli (...) sono circondati da persone e... (...) un minimo si ritrovano: vedono tanta gente, e comunque sia il ricordo è bello: cioè anche se tu non ci partecipi in primis però è bello, perché dici "ok, il mondo c'è sempre, non è scomparso". (C., compagnia Puntozero, intervista)

Secondo queste testimonianze, tale contatto può generare felicità e benessere come può, a volte, risultare problematico e difficile per tutto quello che

gli ambienti di provenienza o “gli altri”, non detenuti, rappresentano per i ragazzi, come mette in evidenza questo estratto di intervista:

Nei confronti dell'esterno e non, loro sentono tantissima inibizione, sono in imbarazzo... ormai vedono i miei genitori: baci e abbracci... però la prima volta... rigidità totale, terrore! “oh mio Dio chissà cosa pensa tua madre di me “...” cosa deve pensare? che sei stato bravo” cioè... ma anche con il magistrato che è venuto a vedere lo spettacolo con il figlio: ti presenti, vai, ti mangi un biscotto insieme, tranquillo, e non hai l'ansia. Ok: non siamo in aula di tribunale, cioè il teatro è veramente un ritrovo: e lì ti abitui a stare con le persone. (C., compagnia Puntozero, intervista)

O per la sensazione di straniamento e spaesamento dovuta all'impatto con un mondo da cui si è rimasti isolati e tagliati fuori per lunghissimo tempo e che si incontra nel momento in cui si esce dall'Istituto per gli spettacoli e gli eventi esterni, come rileva questa altra parte di intervista:

A. era la prima volta che usciva dopo quattro anni, sembrava drogato! Cioè non capiva niente, era in shock, era stra in ansia. Perché il problema del carcere com'è adesso è che ti isola, ti animalizza totalmente. Perché tu non sei più una vita in cui sei abituata ad avere intorno persone – hai sempre le stesse, che non ti sei scelto, comunque sia devi sempre stare in queste caselle – e appena sei fuori nel mondo sbarelli. (C., compagnia Puntozero, intervista)

Fare teatro con Puntozero consente quindi ai ragazzi detenuti di ricevere permessi di lavoro e permessi premio attraverso i quali mettersi in gioco fuori dal contesto carcerario, ma anche di riprendere contatto con il mondo esterno sperimentando tutta la complessità di questo passaggio in modo graduale e in una situazione protetta.

In secondo luogo, dalla ricerca emerge la potenza del laboratorio teatrale nel generare effetti sulla vita dei ragazzi all'esterno del carcere, una volta terminato il periodo di reclusione. La consapevolezza che questo tipo di esperienza abbia avuto un ruolo molto rilevante rispetto al proprio percorso personale, anche fuori dal carcere, emerge fortemente da alcune testimonianze dei ragazzi detenuti e da quella di un ragazzo ex detenuto che ha continuato l'attività teatrale anche una volta terminata la detenzione:

Lì puoi diventare chi vuoi, puoi essere chi vuoi, il teatro mi ha salvato perché quando ho iniziato ero veramente in un momento di cacca e sono stato meglio, quindi vorrei continuare anche quando sarò fuori. (M., intervista)

A me il teatro ha fatto scoprire me stesso. Io me lo porto dietro ovunque. (K., Focus Group)

Le testimonianze dei ragazzi di Puntozero, da parte loro, concordano nel ritenere che l'esperienza teatrale lasci un segno importante nelle vite dei ragazzi detenuti. Che il teatro rappresenti per loro un'esperienza significativa si evince per esempio dal fatto che anche chi ha scontato la pena e vive fuori dal carcere torna in Beccaria per svolgere le attività:

Il fatto che senti che i ragazzi dopo che escono, quando hanno una vita loro, comunque tornano a lavorare con noi... il fatto che c'è K. su di sopra che ha finito la sua pena più di un anno fa e uscito dal carcere ha deciso di richiedere i permessi per rientrare dentro, cioè è assurda questa cosa se ci pensi. Uno lo chiudono in carcere, lo lasciano lì dentro per due anni, scopre il teatro, un ragazzo che non ha mai visto un palcoscenico in vita sua e dopodiché finalmente esce dopo due anni di pena e cos'è che fa? Chiede i permessi per rientrare in carcere, una volta che lo fanno uscire, è assurda questa cosa. Un luogo che loro detestano – come fa a piacere il carcere? a nessuno può piacere – eppure vogliono tornare dentro: non per il carcere ma per l'attività del teatro. E allora vuol dire che il teatro per loro non è soltanto un modo di uscire dalla loro pena mentre stanno dentro, ma una cosa alla quale si affezionano anche una volta che sono fuori. (F., compagnia Puntozero, intervista)

Sotto questo punto di vista sono inoltre interessanti le parole degli operatori delle Comunità: dal loro particolare osservatorio, infatti, anche queste testimonianze rilevano la forte affezione per il teatro dimostrata da alcuni e sottolineano come esso costituisca un impegno fondamentale per i ragazzi in misure penali esterne inseriti nelle rispettive strutture comunitarie:

Adesso poi ce ne ho uno in particolare [ragazzo ospitato nella sua comunità] che quello lì è appassionato e tutto... tutto... cioè può cambiar tutto ma non modificare gli impegni di teatro perché... è una specie di priorità assoluta, mamma mia!! (Referente Comunità 1, p. 1)

*** Aveva iniziato a fare teatro in carcere, e poi Lisa riesce dopo mesi e mesi che non lo vedeva più e non lo trovava più – lo vede con me al Beccaria, in USSM² e... gli fa la proposta: abbiamo bisogno di te, vieni con noi, dobbiamo fare uno spettacolo al Piccolo. E quindi *** riceve il permesso della comunità e partecipa a questo corso. (Referente Comunità 3, intervista)

² USSM è la sigla dell'Ufficio di Servizio Sociale per Minorenni. L'Ufficio Servizio Sociale per i Minorenni è un servizio specialistico del Ministero della Giustizia, aperto al territorio: "specialistico" perché si occupa, specificatamente, di ragazzi sottoposti a procedimento penale, "aperto al territorio" perché opera, prevalentemente, al di fuori della struttura carceraria.

Il teatro, quindi, rappresenta una delle attività utile a strutturare il percorso educativo dei ragazzi inseriti in comunità e in alcuni casi anche di quelli che mai ne avevano fatto esperienza:

Alcuni dei miei ragazzi delle comunità, o che avevano già iniziato con loro al Beccaria l'esperienza teatrale o comunque invece anche che hanno iniziato a partire dalla mia comunità, hanno partecipato a questi laboratori. Quindi diciamo che alcuni ragazzi si sono dati da fare con loro. (Referente Comunità 2, intervista)

Infine, l'ultimo aspetto emerso dalla ricerca è relativo al fatto che, nell'arco della sua lunga storia, Puntozero abbia svolto una funzione di vera e propria presa in carico del delicato passaggio di reinserimento sociale di alcuni ragazzi dopo l'uscita dal carcere. L'estratto riportato nel paragrafo sull'impatto lavorativo, ad esempio, mostra come in alcuni casi il teatro sia intervenuto laddove i percorsi più istituzionali sono risultati più fragili e carenti, offrendo ad alcuni ragazzi l'opportunità di rimanere agganciati ad un'attività di lavoro remunerata e significativa. In questi casi Puntozero ha rappresentato una vera e propria ancora per non ricadere in contesti e situazioni di vita che potevano facilmente condurre a una recidiva. Rispetto a quest'ultimo punto, la testimonianza di un operatore delle agenzie esterne ha sottolineato come il momento di uscita nel mondo esterno, di cui Puntozero si fa spesso carico, sia estremamente complesso. Se da un lato, infatti, il teatro attiva un lavoro di destrutturazione di sé, di cambiamento rispetto ai propri schemi di riferimento e di contatto con mondi lontani dal campo esperienziale dei ragazzi – per alcuni di loro risulta problematico conciliare questi cambiamenti con il proprio ambiente 'di rientro', terminato il periodo in IPM.

*** per esempio, che da un lato è stato un investimento, una promessa, un caso emblematico in realtà si è rivelato tutt'altro – ma questo dipende molto dal contesto di ***, perchè *** è un ragazzo rom, che viene da una famiglia storica di rom che hanno una storia loro...e la sua cultura si è scontrata con quello che sarebbe dovuto essere il suo lavoro, fare il falegname de La Scala, eventualmente continuare a recitare e questi due modi non si sono conciliati. E un po' è quello che è successo ad alcuni ragazzi (...) Eh sì lì [in uscita] è sbarellato, perchè da un lato aveva la sua famiglia che lo tirava per riportarlo alle sue tradizioni, dall'altro Puntozero che lo spingeva per farlo uscire da quel contesto lì per cercare di creare un futuro che non fosse fatto di furti, di rapine, di riciclaggio di macchine rubate o chissà quali attività illecite ma di farlo confluire dentro uno stile di vita diverso... (Referente Associazione Suonisonori, intervista)

5. L'impatto del teatro sull'Istituto Penale Minorile

di *Cristina Palmieri*

Le diverse voci raccolte nel corso della ricerca sulla valutazione d'impatto delle attività teatrali sull'IPM sottolineano, quasi coralmemente, che esso è stato globale: la presenza del laboratorio, via via riconosciuto come attività "dell'IPM", la realizzazione degli spettacoli nei teatri milanesi e in tournée, l'apertura del teatro nell'IPM, con la possibilità di ricevere pubblico esterno, ha richiesto non solo la presenza dei ragazzi detenuti, ma anche la mobilitazione di tutte le figure che, a diverso titolo, operano in IPM: dagli agenti penitenziari, al loro comando, alla Direzione del carcere, agli educatori, ai professionisti educativi e ai diversi esperti titolari di altri laboratori. L'attività teatrale coinvolge tutti e non lascia intatto l'IPM, non è qualcosa che si aggiunge alla vita del carcere; si configura invece come un evento travolgente, capace di lasciare un segno, generando cambiamenti importanti, spesso non voluti, nelle abitudini di lavoro, nelle relazioni, nella routine quotidiana dell'IPM. Dalle interviste emerge come questi cambiamenti si siano nel tempo concretizzati in situazioni di graduale e complessa ricerca di nuovi equilibri, accompagnati da vissuti di grande entusiasmo e insieme di resistenza, come sempre succede nel momento in cui si attraversano, a livello personale, professionale e istituzionale, cambiamenti importanti, soprattutto quando si avverta la possibilità della loro irreversibilità.

La ricerca ha permesso di individuare alcune evidenze, presenti in maniera trasversale nei dati raccolti, relative all'impatto della presenza, sempre più stabile, dell'attività teatrale in IPM. In primo luogo, l'apertura dell'IPM all'esterno ha comportato sia una *ristrutturazione dei confini tra "dentro" e "fuori"* dal carcere, sia *nuove dinamiche relazionali* tra il personale carcerario (agenti penitenziari, educatori ministeriali) e Puntozero; in secondo luogo, essa ha reso possibile *l'integrazione del lavoro tra alcune delle diverse agenzie educative e associazioni* presenti in IPM; infine, riguardo all'esperienza di vita in IPM, essa ha evidenziato la necessaria e inevitabile

compresenza di istanze di sicurezza e controllo con istanze di flessibilità nella gestione delle attività teatrali.

1. L'apertura dell'IPM all'esterno: una ristrutturazione generale dei confini tra "dentro" e "fuori" e l'impatto sull'IPM

Un'immediata conseguenza della presenza sempre più stabile delle attività teatrali in IPM riguarda la connessione dell'IPM Beccaria con l'esterno, sotto vari punti di vista. Come affermano i ragazzi della compagnia Puntozero, riferendosi al mondo del carcere, con le sue regole, la sua logica, la sua quotidianità, e al "fuori", al mondo oltre l'IPM (famiglie, scuole, università, pubblico, ecc.):

[L'attività teatrale fa] incontrare due mondi che sono sempre più distanti e dovrebbero esserlo di meno. (C., compagnia Puntozero, intervista)

L'attività teatrale innanzitutto consente di mantenere la relazione tra i detenuti e le loro famiglie, i loro affetti:

È un momento di incontro, le famiglie possono venire a vederti. La fidanzata può venire a vederti, i tuoi amici (...) in un luogo in cui non puoi avere più di un'ora di chiamata settimanale! (C., compagnia Puntozero, intervista)

Ma crea anche delle relazioni con il territorio, sia a livello locale che nazionale, portando i ragazzi detenuti all'esterno dell'istituzione per la realizzazione di spettacoli, per la partecipazione a eventi culturali e del terzo settore, coinvolgendo scuole, associazioni, altre realtà teatrali:

Quello spettacolo l'abbiamo portato anche fuori, l'avevamo portato in alcune scuole, anche fuori Milano... mi ricordo che noi prendevamo i ragazzi e ce li portavamo, anche senza agenti, senza nessuno... cioè era una cosa pazzesca, una cosa che adesso è impensabile. (Referente Associazione Suonisonori, intervista)

Siamo andati in tournée con *Errare humanum est* e siamo andati fino a Caltanissetta (...) *** era all'epoca una direttrice provvisoria e gestiva allora tre carceri minorili mi sembra (...) ci ha fatto andare con tre ragazze all'epoca fino a Caltanissetta per una settimana, con le guardie, e siamo andati in tournée con *Errare humanum est*. (F., compagnia Puntozero, intervista)

Siamo andati a “Fa’ la cosa giusta” a marzo di quest’anno (...) Abbiamo pubblicizzato lo spettacolo! (...) Poi avevamo la nostra bancarella in cui vendevamo le magliette di *Errare humanum est* e i biglietti per *Antigone*. (C., compagnia Puntozero, intervista)

Grazie a Puntozero si sono creati inoltre legami e collaborazioni stabili con realtà differenti: il mondo del teatro (il Piccolo Teatro e il teatro alla Scala), ma anche il mondo accademico (l’Università di Milano-Bicocca e l’Università degli Studi di Milano).

Questo ha significato non solo uscire all’esterno del carcere, ma anche portare l’esterno dentro il carcere. Infatti, la collaborazione con il mondo del teatro ha permesso di portare al Beccaria artisti straordinari quali Dario Fo e Franca Rame, Lella Costa, produzioni liriche e teatrali di fama mondiale come “La Cenerentola” di Rossini del Teatro alla Scala, “Arlecchino servitore di due padroni” di Giorgio Strehler, oltre a importanti musicisti come il rapper inglese Akala, il napoletano Lucariello e il jazzista Gavino Murgia.

[il laboratorio Sognare Scrivere Recitare – in collaborazione con la Statale] è un laboratorio che in realtà va molto, è piaciuto un sacco, si chiama Sognare scrivere recitare e... abbiamo fatto il primo anno con questo rapper inglese, Akala, che se non sbaglio viene da Londra e lui nel suo repertorio rappa Shakespeare. Quindi ha fatto questo seminario con i ragazzi della Statale e i ragazzi del Beccaria insieme: i ragazzi della Statale hanno avuto modo di approcciarsi con i ragazzi del Beccaria e conoscerli. (Y., compagnia Puntozero, intervista)

Dalla collaborazione con le Università sono nate dunque diverse iniziative, dall’avvio di laboratori e tirocini che hanno visto gli studenti universitari entrare in IPM, alla realizzazione di seminari in IPM con docenti universitari. Nel tempo, tutto questo ha dato forma a Puntozero come “compagnia teatrale integrata”, formata da giovani detenuti, giovani studenti universitari, giovani provenienti da altre comunità o servizi sociali, le cui attività hanno avuto luogo all’interno dell’IPM:

Da quando c’è stata la possibilità di allargare il lavoro con i ragazzi esterni, loro hanno coinvolto i ragazzi con cui lavoravano. E poi, quando il teatro effettivamente ha iniziato a funzionare un po’ di più loro sono diventati parte integrante di Puntozero, perché Y. è diventato il tecnico del suono, F. il tecnico luci, alcuni hanno cominciato a recitare coi ragazzi, altri erano più da supporto... insomma si è creato un gruppo più eterogeneo. (Referente Associazione Suonisonori, intervista)

Allora eravamo tre o quattro ragazzi del Beccaria e non – nel senso che alcuni provenivano anche dalle comunità, però comunque erano passati dal Beccaria. Poi in

realtà la maggior parte erano attori esterni, presi dal corso del giovedì, che è il corso dei ragazzi più adulti che fa Beppe in inverno. (Y., compagnia Puntozero, intervista)

Se fossero stati soltanto Beppe e Lisa a entrare in carcere, con tre o quattro ragazzi [detenuti] non sarebbero mai riusciti a provare perché i ragazzi erano scazzati, non avrebbero mai seguito. Invece col fatto che c'erano persone esterne quando Beppe diceva “iniziamo le prove” noi esterni c'eravamo, iniziavamo noi e poi i ragazzi [ristretti] vedevano e si aggregavano – quindi questo secondo me ha aiutato molto. (F., compagnia Puntozero, intervista)

Come si evince da quest'ultima testimonianza, la presenza dei ragazzi esterni al Beccaria ha un valore importante in quanto sono i “pari” che mostrano come sia possibile fare teatro e cosa questa attività possa dare, quali mondi possa aprire. Questa integrazione tra ragazzi detenuti e studenti non ha quindi intenzioni “caritatevoli”, ma serve a realizzare un'esperienza utile agli uni e agli altri, come sottolinea la docente dell'Università statale che ha preso parte a un laboratorio avviato insieme a Puntozero:

La forza del progetto è che serve a chi è dentro e a chi è fuori, non solo a chi è dentro. Quindi non è che noi andiamo lì a farlo perché siamo caritatevoli. (Docente Unimi, intervista)

Da parte della docente universitaria e degli altri intervistati, sembra consolidarsi l'idea che il teatro operi come un “mediatore”: un fattore su cui convergono le energie di più agenzie, interne ed esterne all'IPM. La motivazione che anima l'attività teatrale non è assistenziale o ricreativa, ma centrata sulla realizzazione di un progetto comune, che, oltre ad essere performativo, ha, come già sottolineato riguardo all'impatto sui ragazzi dell'IPM, delle valenze risocializzanti e formative, in quanto capaci di innescare dei cambiamenti nel modo di pensare delle persone coinvolte. Come ribadisce il referente di una Comunità per Minori che collabora con Puntozero, sottolineando il valore risocializzante delle attività teatrali:

Questa è la scommessa importante: perché un conto è l'idea del noi in quanto ragazzi del Beccaria portiamo in scena lo spettacolo, un conto invece è dire noi, compagnia teatrale fatta di giovani provenienti da varie esperienze, dalle scuole eccetera, insieme mettiamo in scena qualcosa che ci riguarda ma che è costruito nella normalità. (...) Per quello che ho visto nei ragazzi che hanno partecipato il teatro è come già una risocializzazione, è come in qualche modo rimettersi in circolo. Per cui... diciamo nell'esperienza del teatro uno ricrea dei legami sociali normali, dove quindi non c'è più l'etichetta: e questo effetto de stigmatizzante è fondamentale per i ragazzi. (Referente Comunità 2, intervista)

La funzione di mediazione del teatro in IPM ha permesso di creare quindi, nel tempo, un importante legame con la cittadinanza: in particolare, i referenti delle agenzie educative che collaborano con l'IPM e Puntozero, ne evidenziano le potenzialità in termini di apertura, sensibilizzazione e inclusione nei confronti della città di Milano e dei suoi abitanti:

Sicuramente quella [il teatro aperto] è una finestra per poter lavorare sul territorio – perché se no parliamo sempre di inclusione sociale però poi le porte restano chiuse. (Coordinatrice Enaip, intervista)

Secondo la testimonianza di un referente di Comunità, infatti, il teatro del Beccaria è come la Chiesa: un luogo che, seppur collocato all'interno dell'IPM, appartiene alla città, in cui far entrare la città ogni qualvolta possibile. Il teatro, per le attività che permette di svolgere, è visto come un “servizio pubblico”, una risorsa per la cittadinanza: un teatro di quartiere, e non un luogo a parte riservato solo ai detenuti:

Perché questo [il carcere] deve essere un luogo di cittadinanza e di umanità normale, che ha certamente delle caratteristiche particolari ma ha tutte le... tutte le risorse e le caratteristiche di quello che ha una normale società. Avere questi “servizi pubblici” diciamo, aperti a tutti, mi sembra una cosa che può far diventare questo posto una parte della città, anche con alcune risorse che sono proprio della città – per esempio la chiesa, gente che collabora con i ragazzi, il teatro. Potrebbe diventare un teatro di quartiere quindi insomma. (Referente Comunità 1, intervista)

Sicuramente [aprire il teatro alla città] è una cosa bella per la zona, perché non è una delle più belle di Milano. Siamo tra Baggio e... quelle zone lì, quindi potrebbe essere una grande svolta perché avere un teatro aperto alla città con magari anche degli spettacoli gratuiti potrebbe essere molto buono per i ragazzi del territorio per prendere un'altra strada. (Y., compagnia Puntozero, intervista)

La presenza del teatro e la sua apertura alla cittadinanza, nelle parole degli intervistati, acquista dunque un valore inclusivo importante: permette a tutti di fare esperienze teatrali, appunto, e ha una funzione di sensibilizzazione nel momento in cui, attraverso esperienze come quella degli spettacoli e dei laboratori, non solo rende presenti i ragazzi detenuti alla città, promuovendone diritti che rischiano comunque di essere trascurati, ma fa anche conoscere alla gente comune i ragazzi dando loro voce in un modo tale da contribuire a smussare, se non a sciogliere, quei pregiudizi, tuttora molto radicati, che li condannano a un destino di delinquenza e carcere. Questo aspetto è messo in rilievo dai diversi rappresentanti delle comunità:

Questo è un bellissimo progetto, un obiettivo secondo me fondamentale, ed è un fiore all'occhiello della città di Milano (...) Devo dire che l'apertura di questo teatro è anche un'occasione di sensibilizzazione verso un carcere che è minorile in tutti i sensi: nel senso che è minoritario, per cui, purtroppo si sa, i ragazzi non sono molti... e come sempre sono... hanno diritti minori: parliamoci chiaro. E quindi magari c'è questa minore attenzione. Invece avere anche un'attività di eccellenza di questo genere, con l'apertura di questo teatro, credo possa aiutare molto. (Referente Comunità 2, intervista)

È molto importante, perché il carcere è quell'ambiente di cui i regolari non sanno nulla. No? Tu sentirai parlare quello della ferrovia, l'operaio, quello che alleva le api... tu un detenuto non lo sentirai mai parlare. Milano sa cosa succede dentro nel carcere? Una delle iniziative belle che secondo me ha messo in piedi la banda di Bollate è il ristorante. (...) Così tu apri alla cittadinanza e gli fai vedere: questo non è un mostro! (...) Questa è una persona che può venire a casa tua, è una persona che può essere rieducata. Il mio lavoro è restituire alla società delle persone cambiate. E il teatro o il ristorante sono delle finestre per avvicinare le persone. (...) È importantissimo aprire alle persone: perché del carcere non sappiamo nulla. (...) Ben venga la città che viene al teatro al Beccaria, e non solo i giudici, il vicesindaco, della Regione... è giusto: però è giusto che venga anche mia zia, e anche il lattaio sotto casa, che vede che i ragazzi non sono dei mostri. (Referente Comunità 3, intervista)

E dalla direttrice dell'IPM, che sottolinea come il teatro possa essere il luogo in cui organizzare eventi pubblici di varia natura e aperti alla città:

Quando per esempio abbiamo fatto quell'adunanza pubblica del municipio è stata una bella iniziativa. Sono venuti, tra l'altro, in tanti: davvero numerosi. Io non mi aspettavo tante persone: a un certo punto la sala era piena. Quindi, insomma, penso che il teatro sia una bella risorsa per la città, penso che possa essere una bella risorsa sia per la città che per noi, perché penso che sia una bella contaminazione, che fa bene a tutti. (Direttrice IPM, intervista)

Questo legame con la cittadinanza si è rafforzato dal momento in cui Puntozero ha deciso di avviare la ristrutturazione del teatro interno all'Istituto. Come già esplicitato, il teatro, una volta ristrutturato, sembra rappresentare anche per chi lavora all'interno dell'IPM un vero e proprio ponte "stabile" tra interno ed esterno, oltre che l'occasione di aprire un nuovo spazio formativo e di lavoro non solo con i ragazzi ristretti, ma anche per il personale penitenziario, per gli studenti universitari, ecc.:

Io non riesco a pensare questo posto senza la realtà teatrale di Puntozero. E quindi penso che aprire un teatro alla città di Milano attraverso l'IPM sarebbe una grande cosa. Ad esempio, mi piacerebbe che determinati seminari su materie pertinenti

all'educazione e al penitenziario venissero svolte qui dentro, dove quindi possa esserci la partecipazione di una classe universitaria, dei partecipanti ad un master che vengono qui. Quindi lo utilizzerei come cinema, centro per sala congressi, lo userei per tutta una serie di attività che possano essere svolte all'interno di un teatro (...) il teatro deve essere uno dei pilastri su cui si basa questo posto. (Educatore interno, intervista)

La presenza stabile del teatro e delle attività da esso rese possibili ha dunque inevitabilmente provocato una "ristrutturazione dei confini" dell'Istituto, che si è trovato a essere non più nettamente separato dal territorio, ma vicino ad esso, aperto, per alcune attività, a un confronto, a una condivisione, a una collaborazione, o come qualcuno dice, a una "contaminazione". Si sono aperte delle brecce, i limiti sono diventati "porosi" e flessibili (O'Connor & Mullen, 2011). Questa ristrutturazione viene descritta da tutte le voci intervistate come un cambiamento di grande impatto:

L'impatto che le persone che lavorano al Beccaria, a volte... troppe cose tutte insieme... il teatro è come un terremoto. A volte il teatro è stato ed è come una scossa di terremoto, perché scuote le fondamenta del Beccaria – cioè quella che dovrebbe essere un'istituzione salda, con le fondamenta ben piantate nel terreno – effettivamente quando tu partecipi a una cosa così, come il teatro... ti rendi conto che bisogna aprirsi, bisogna rischiare. (Referente Associazione Suonisonori, intervista)

Ciò, inevitabilmente, ha provocato reazioni diverse e ambivalenti da parte della struttura dell'IPM: come sempre accade, ogni cambiamento apre a situazioni impreviste e imprevedibili, che suscitano resistenze e difficoltà "fisiologiche".

Se da un lato, come esplicitato anche nelle testimonianze riportate, il lavoro di Puntozero è riconosciuto come opportunità da parte degli operatori penitenziari per lo stesso istituto, per cui:

Per un carcere avere un'attività, un teatro, che funziona, che i ragazzi vogliono fare, a cui chiedono di poter accedere, cui vogliono partecipare più svariati motivi (...) per il Beccaria è una risorsa, e tutti quelli che gravitano attorno al Beccaria si rendono conto che è una grossa opportunità per i ragazzi quella di mettersi in gioco. (Referente Associazione Suonisonori, intervista)

D'altro lato, l'apertura alla cittadinanza resa stabile e concreta dall'apertura della porta esterna al Beccaria, presenta, per un Istituto Penale Minorile, un'esposizione a rischi di diverso genere che occorre governare e che dunque richiede cautela. Come afferma chi opera all'interno dell'IPM:

Io sono sempre stata molto favorevole [all'apertura della porta esterna del teatro], anche se non ti nascondo che ho dei timori, come ti dicevo prima, che da quando il teatro ha cominciato ad occuparsi dello spazio fisico, si è staccato un po' dall'IPM e il mio timore è che, aprendosi sempre di più al territorio, finisca con il perdersi sempre di più i contatti con l'interno. Io non dico che bisogna fermarsi, ma pensare a questo aspetto, perché aprendo una porta il rischio è che poi nessuno saprà che lì c'è un teatro; non passare dalla portineria, ci si scorda nella testa delle persone che lavorano in IPM (...) sto pensando agli educatori che ad esempio potrebbero non vederlo più come un'opportunità e un investimento per i ragazzi (...) Ribadisco: questo non significa che bisogna fermarsi, ma trovare un modo e pensare come organizzare che queste due cose possano andare insieme, e non ci sia il rischio... come sta avvenendo con la panetteria: quelli della panetteria si stanno scordando che c'è un pezzo anche dentro l'IPM, sono molto concentrati su quello che stanno facendo fuori, ma il collegamento con il dentro se lo stanno dimenticando. (Ex direttrice, intervista)

Il problema di quel teatro esterno è che può essere sia un fiore all'occhiello e un asso nella manica, che un ricettacolo di problemi. Però (...) nell'educativa come in tutte le cose c'è un volgere amaro. Quindi una risorsa come può essere un teatro nel territorio della città di Milano a tutti gli effetti, perché un teatro sul territorio espone l'Istituto alla possibilità di essere minato più frequentemente. Però io mi ricordo che a quell'epoca avevo fatto questa domanda alla Direttrice di allora: "Se questo modello sarà foriero di nuovi problemi vorrà dire che noi dovremmo attrezzarci per affrontarli, non è che bisogna stringere" lei diceva; perché bisogna sapere che da una determinata situazione nuova possono uscire più problemi... (Educatore interno, intervista)

Questa percezione di rischio pare essere intesa, soprattutto da chi collabora con l'IPM lavorando per agenzie esterne, come accompagnata da vissuti di paura relativi al cambiamento, con conseguenti reazioni contingenti di irrigidimento:

Come se [gli operatori dell'equipe penitenziaria] avessero paura che tutto il Beccaria potesse decollare no... trascinato dal teatro, dalla musica o dalle attività con una forte proiezione sull'esterno. (Referente Associazione Suonisonori, intervista)

Secondo me l'apertura del teatro al territorio, alla cittadinanza, il fatto di voler portare i ragazzi fuori, tutto questo potenziale è qualcosa che ha spaventato. (...) Vivere qualcosa che ha gran potenziale e fare cose che ti portano sul giornale perché stai facendo cose belle e costruttive è vissuta comunque come un rischio. (Coordinatrice Enaip, intervista)

Quando viene fuori che quella non è solo un'attività che serve per tenere impegnati i ragazzi e non tenerli tutto il giorno a far nulla, allora cambia il quadro, capisci? Perché di fondo, secondo me, c'è proprio una fatica ad aprirsi – a rischiare, e anche questo poi porta a un irrigidimento. (Referente Associazione Suonisonori, intervista)

Se così si esplicitano difficoltà sempre presenti nella gestione dei cambiamenti, che in questo caso riguardano sia il livello istituzionale, sia quello organizzativo e relazionale tra tutte le figure che operano all'interno dell'IPM, d'altronde viene evidenziata anche l'esigenza di trovare dei nuovi equilibri nella gestione di tali dinamiche. Si profila quindi un percorso di ristrutturazione complessa, probabilmente segnata da sperimentazioni graduali, non solo del rapporto dell'IPM con il territorio, ma anche e soprattutto tra IPM, Puntozero e tutte le altre agenzie che "abitano", a diverso titolo, il mondo del Beccaria.

2. L'integrazione tra le agenzie educative presenti in IPM

La presenza di una sempre più stabile attività teatrale in IPM, oltre a favorire la connessione con il mondo al di fuori del carcere, permette, secondo gli intervistati di svolgere un'analoga azione tra le agenzie educative (associazioni, comunità, università, enti di formazione) che operano all'interno dell'istituto, consentendo un maggior coordinamento tra loro. L'attività di Puntozero, infatti, coinvolgendo queste diverse agenzie, ha favorito non solo la possibilità di approfondire la loro reciproca conoscenza, ma anche di collaborare sia alle attività teatrali, sia ad altre attività.

Da parte di un referente di un'agenzia educativa esterna al Beccaria in particolare viene dipinto un quadro segnato dalla frammentazione più che dall'integrazione degli interventi educativi e formativi svolti in IPM:

Se c'è un'alluvione il Beccaria galleggia, perché è a compartimenti stagni. (Referente Comunità 3, intervista)

Dalle testimonianze raccolte, contribuiscono a creare questa impressione di frammentarietà alcuni importanti vincoli organizzativi, ma anche la presenza, in essi incarnata, di modelli di intervento abituali, implicitamente condivisi dai diversi operatori.

L'attività di Puntozero pare inserirsi in questo quadro e iniziare, anche da questo punto di vista, a scardinare alcuni equilibri, promuovendo, laddove possibile alcune collaborazioni tra alcune agenzie formative presenti in IPM. La stessa collaborazione con Puntozero ha permesso di lavorare per la realizzazione di esperienze continuative e di senso per i ragazzi (detenuti e non solo), limitando la frammentazione delle attività laboratoriali e generando veri e propri percorsi di formazione e sperimentazione integrata. Il referente di Suonisonori, associazione musicale ed educativa, ricorda come:

La collaborazione è nata perché la sfida è stata mettere insieme la musica con il teatro, quello è stato il primo esperimento in cui abbiamo messo insieme canzoni scritte dai ragazzi con uno spettacolo teatrale, e quindi succedeva che in uno spettacolo (...) ci fossero degli intermezzi musicali in cui al posto dei dialoghi c'erano delle canzoni, e le canzoni erano quelle che facevamo e realizzavamo nei laboratori di musica. (...) Lavoravamo agganciati, non lavoravamo necessariamente insieme nello stesso spazio, ma in quel caso lì sulla stessa cosa. (Referente Associazione Suonisonori, intervista)

È interessante soffermarsi su alcune conseguenze che, secondo i referenti delle agenzie che operano in IPM, questa collaborazione ha comportato.

In primo luogo, l'attività integrata sembra aver generato la possibilità di trasferire le potenzialità che in alcuni ragazzi emergevano durante i laboratori di teatro in altri contesti, come quello scolastico e professionale, e, in alcuni casi, ha prodotto notevoli successi formativi. Come afferma la coordinatrice dei laboratori di formazione professionale di Enaip Lombardia, ente di formazione professionale:

A un ragazzo che era nel mio laboratorio di falegnameria (...) con Beppe e Lisa (...) siamo riusciti a far prendere la qualifica triennale come operatore del legno. (...) All'esame di qualifica, all'orale, dopo aver finito il suo orale, lui ha recitato un pezzo di *Antigone*, il monologo di Emone che si oppone al padre, il tiranno Creonte. Tutta la commissione – compreso il presidente – si è realmente commossa. (...) Però per lui quella qualifica di operatore del legno era prettamente legata e connessa alla sua esperienza del teatro. (Coordinatrice Enaip, intervista)

In secondo luogo, dalle interviste emerge come l'integrazione delle attività abbia prodotto significativi cambiamenti nel modo di lavorare dei diversi professionisti e abbia quindi anche reso necessario cercare nuovi equilibri nei rapporti tra Puntozero e l'équipe educativa dell'IPM.

In particolare, la coordinatrice dei percorsi di formazione professionale descrive come il suo coinvolgimento nel laboratorio teatrale abbia impattato sulla sua professione per diversi aspetti. Il primo è inerente all'essersi resa conto della mancanza di un lavoro di rete tra le varie attività all'interno dell'IPM: la partecipazione diretta all'attività di Puntozero e il riconoscimento del potenziale educativo insito nelle attività teatrali e di musica ha perciò favorito la nascita e l'attivazione di questo lavoro di rete, di cui come coordinatrice si è fatta carico.

La partecipazione al laboratorio teatrale ha inoltre reso possibile il riconoscimento delle competenze educative dei conduttori, attraverso l'osservazione delle pratiche agite. Al contempo, essa è stata l'occasione per vedere i

ragazzi detenuti in un contesto nuovo, per instaurare con loro un diverso rapporto e per confrontarsi con i conduttori rispetto alla costruzione di nuove progettualità:

Questa cosa mi ha permesso di rafforzare, con i ragazzi che io seguivo nei laboratori, la relazione: creando davvero poi degli spazi in cui i ragazzi si sono affidati. È scattata una magia anche proprio con i ragazzi, data dal fatto che mi mettesi in gioco con loro nel teatro (...) poi, da lì, è nata una grande collaborazione con Lisa e Beppe proprio a livello di confronto sui ragazzi, la possibilità di osservarli in contesti differenti e di arrivare a progettare insieme i percorsi per i ragazzi. (Coordinatrice Enaip, intervista)

Il riconoscimento del potenziale educativo dell'attività di Puntozero ha quindi portato a chiedere l'inclusione di Puntozero in alcune riunioni dell'equipe multidisciplinare dell'IPM, ritenendo il contributo di Puntozero utile alla progettazione educativa dei percorsi dei detenuti che frequentavano il laboratorio teatrale, con la conseguenza di rendere più sottili, se non addirittura rompere, quei confini invisibili ma presenti tra ambiti di azione e disciplina differenti all'interno dell'istituto (O'Connor, Muller, 2011), non senza qualche difficoltà:

Io infatti ho cominciato a spingere perché Beppe e Lisa venissero invitati all'equipe di alcuni ragazzi che frequentavano il teatro. Perché dicevo: loro hanno una visione del ragazzo e uno sguardo che per esempio né io né voi possiamo avere – perché li vediamo sempre comunque in contesti differenti. Per cui lo sguardo di Lisa e Beppe ha la possibilità di aprirci a delle cose che noi non riusciamo assolutamente a vedere. Non è stato semplice per me (...) riuscire a far comprendere queste cose agli educatori, agli psicologi e agli assistenti sociali. (...) Secondo me quello che loro non vedevano erano le possibilità e potenziale che io Beppe e Lisa invece riuscivamo a vedere perché vedevamo i ragazzi in contesti differenti... (Coordinatrice Enaip, intervista)

L'apertura dell'équipe multidisciplinare ha messo in luce, inoltre, la presenza di “sguardi” differenti sui ragazzi ristretti e sulle loro potenzialità, oltre che l'impatto di queste differenti visioni sulle possibilità di sperimentazione offerte ai ragazzi stessi. Dalle testimonianze, infatti, emerge come il confronto con tutti i professionisti educativi e con Puntozero abbia la potenzialità di aprire, senza negare le difficoltà, a visioni altre, limitando o portando a rivedere logiche abitualmente diffuse in IPM, basate su una visione dei ragazzi come “rei”:

Il problema è che se tu di un ragazzo guardi soltanto ciò che è in quel momento e non riesci a vedere quelle che invece potrebbero essere le sue... quello che abbiamo

fatto io Beppe e Lisa è stato quello di aprire a questo ragazzo un campo di possibilità riuscendo a vedere in lui non solo ciò che l'ha portato lì ma tutto il gran potenziale che lui aveva, e che andava soltanto tirato fuori. (Coordinatrice Enaip, intervista)

Infine, un'altra conseguenza dell'integrazione delle agenzie operanti in IPM è relativa alle ricadute che la collaborazione con Puntozero e con altri professionisti ha avuto su altri giovani, coinvolti nelle attività teatrali in IPM. La testimonianza del responsabile di una Comunità per minori mostra come l'attività teatrale abbia in qualche modo "contaminato" anche il lavoro con i ragazzi che abitano in comunità, diventando parte del progetto formativo della comunità, e come tutto ciò abbia creato sinergie interessanti con altre realtà artistico-educative che operano all'interno dell'IPM:

Il teatro è parte del nostro progetto formativo in comunità (...) cerchiamo di portare negli oratori, nelle scuole, spettacoli testimonianza, attraverso racconti e testimonianze vere e proprie dei ragazzi. Cerchiamo, attraverso l'esperienza, di narrare la vita di tanti giovani (...) Chiaramente attraverso momenti musicali... in questo senso il laboratorio musicale, per noi, che comunque è sempre diretto da F. come al Beccaria, è un laboratorio che è assolutamente integrato con l'attività teatrale. Per cui devo dire, è un'esperienza significativa (...) Suonisonori collabora col Beccaria da tanti anni e da noi... F., che è uno degli educatori, viene in comunità ogni settimana e con i ragazzi svolge questo laboratorio con la scrittura di canzoni che sono auto-narrazioni, per cui c'è un metodo narrativo e autonarrativo fondamentale. E anche su questo noi crediamo molto. È bello quando queste attività diciamo culturali poi si integrano – quindi gli spettacoli ad esempio che noi portiamo sono assolutamente le testimonianze di questa integrazione tra i vari laboratori. (Referente Comunità 2, intervista)

3. La gestione delle attività teatrali: tra sicurezza e flessibilità

La presenza di un'attività teatrale stabile all'interno di un istituto di reclusione fa emergere differenze reciproche e irriducibili tra l'organizzazione e la struttura dell'istituzione e l'organizzazione e la struttura di un'associazione e compagnia teatrale, che pure vuole lavorare stabilmente in carcere. Tali differenze riguardano innanzitutto le priorità che le due organizzazioni devono garantire: la sicurezza, per quanto riguarda un istituto penale (Conrad, 2010), l'esperienza teatrale, per quanto riguarda Puntozero. Stabilire la propria attività teatrale in un luogo adibito a garantire la sicurezza dei cittadini e dei detenuti, come il carcere, significa necessariamente subire delle

limitazioni alla propria autonomia, decisionale e di azione, come sottolineano in particolare due referenti di due comunità che collaborano con IPM e Puntozero:

[Un punto] di debolezza è chiaramente legato ai limiti che un carcere impone, e quindi purtroppo a volte vedo che Beppe e Lisa devono fare i conti con tutti i limiti strutturali, istituzionali – a volte non sempre comprensibili, a volte legati anche solo a questioni organizzative, quindi è chiaro che si lavora sempre nell'emergenza, sempre non potendo decidere fino in fondo... quasi nulla. Quindi questo diciamo è un forte limite però, insomma... lavorando in carcere Lisa e Beppe sanno cosa vuol dire. (Referente Comunità 2, intervista)

Il punto di debolezza è che fai una cosa in un carcere: rischi di avere qualcuno per un tempo e poi dopo non c'è più, e anche se poi c'è tutta questa attenzione a seguire i ragazzi una volta che è finito il percorso... [Il limite è] la precarietà che è tipica del carcere, dove uno sta un periodo di tempo e poi va da un'altra parte. (Referente Comunità 1, intervista)

Da questo punto di vista, nella gestione complessiva delle attività teatrali realizzate da Puntozero all'interno dell'IPM sembrano emergere e scontrarsi istanze di controllo, necessarie per garantire la sicurezza, e istanze di flessibilità, necessarie per garantire l'esperienza delle attività teatrali. Dal punto di vista degli operatori penitenziari, che riconoscono in Puntozero una risorsa importante per l'IPM, il tema della sicurezza e delle misure necessarie per garantirla è un punto ineludibile su cui si deve “trovare il punto di incontro”; è qualcosa di cui occorre parlare, in modo da evitare incomprensioni e irrigidimenti reciproci:

Puntozero sicuramente è una risorsa per il carcere, non c'è dubbio, intanto perché storicamente qui incardinato e quindi fa parte proprio del gruppo, e poi proprio per i risultati che dà. (...) Certamente tutte le situazioni, tutte le attività vanno organizzate, e vanno organizzate in un certo modo, bisogna sempre trovare un punto di incontro. (...) Perché noi comunque abbiamo necessariamente anche dei mandati verso i quali non possiamo assolutamente sottrarci e quindi dobbiamo necessariamente attenerci, anche se non condividiamo, lo sappiamo bene. In fondo fa parte anche della nostra professionalità il fatto di doverci attenere, quindi sicuramente le criticità stanno sempre nel trovare il punto di incontro, che è fondamentale, perché senza punto di incontro non si va da nessuna parte. (Direttrice IPM, intervista)

Questo vale per Puntozero e per tanti altri, così come loro nei nostri confronti il fatto di dare per scontate una nostra autorizzazione, una nostra licenza, non è detto che poi sia così. Perché magari intervengono delle altre situazioni. Quindi secondo me anche se ci conosciamo da tanto tempo, come Istituto e come Associazione, anche

se lavoriamo da tanto tempo insieme, però, comunque necessariamente dobbiamo sempre parlarci, perché mai dare per scontate le cose. (Direttrice IPM, p. 3)

La questione della sicurezza è infatti descritta come una priorità per chi svolge compiti di sorveglianza, a maggior ragione in un Istituto Penale, e costituisce un importante aspetto che si riflette inevitabilmente sulla possibilità di aprire il teatro alla città:

Dal punto di vista della sicurezza, del mio ruolo di contatto con i colleghi, rispetto a quello che loro raccontano, io credo che per far sì che questo sia possibile e non crei un problema alla sicurezza sia necessario un lavoro invisibile di prevenzione, che in vari momenti storici del nostro Istituto non era possibile fare. Probabilmente adesso è possibile, perché c'è più personale. Questo comporterebbe una bonifica del teatro prima della rappresentazione teatrale, e una successiva alla rappresentazione. I ragazzi che recitano sono sconsigliati, in articolo 21, per cui non è necessario il controllo della penitenziaria strettamente mentre viene fatta la rappresentazione; ma controllarli prima e dopo, controllare i locali prima e dopo, questo aiuterebbe moltissimo. Questo è possibile farlo solo quando la penitenziaria ha il numero adeguato di unità per effettuare la prevenzione, che è un lavoro invisibile che dà sicurezza anche a chi viene da fuori, e questo lavoro non lo vede. (Operatore penitenziario, intervista)

Ciò, nell'esperienza di Puntozero al Beccaria, diventa evidente nel momento di apertura del teatro alla cittadinanza, e in particolare nell'“apertura delle porte” del teatro, la cui autonomia rispetto alle regole e ai vincoli dell'IPM è stata vissuta in maniera critica e conflittuale:

C'è stato lo scontro legato all'apertura delle porte. Loro [Puntozero] non hanno di fatto le chiavi di quella porta. Ogni volta deve venire l'agente ad aprire e non era questo quando si sono aperte quelle porte, le porte dovevano servire a rompere tutta la questione del controllo – una trafila burocratica allucinante che si faceva per far entrare le persone in teatro a vedere gli spettacoli. Ecco, riconoscere una certa autonomia da parte di Puntozero, che in quel teatro ci ha messo veramente la vita e in termini di risorse economiche lì dentro il Ministero non ci ha messo niente, sono tutti soldi che hanno tirato su loro. (Coordinatrice Enaip, intervista)

Non solo. Garantire la sicurezza, in un contesto carcerario, significa esercitare un controllo su alcune dimensioni della vita dei detenuti che inevitabilmente impattano sulla possibilità di realizzare le attività teatrali: la presenza dei giovani detenuti al laboratorio, alle prove e agli spettacoli è infatti subordinata a diversi controlli e decisioni, prese dall'équipe penitenziaria, relative al comportamento dei ragazzi e connesse eventuali punizioni, a loro

trasferimenti, ad autorizzazioni; la possibilità di aprire effettivamente il teatro al pubblico esterno, anche dopo la creazione di un ingresso al teatro indipendente dall'istituto, richiede procedure amministrative e burocratiche non sempre veloci, la presenza di agenti, un'organizzazione particolare:

Poi logicamente essendo in carcere succede che a volte magari ci sono degli imprevisti quindi magari il ragazzo che sta facendo la parte di... (...) magari purtroppo viene messo in isolamento e quindi non c'è più possibilità di averlo nel progetto (...) Quindi addirittura tre settimane prima di andare in scena avevamo perso due personaggi importanti (...) che sono i due protagonisti... (Y., compagnia Puntozero, intervista)

Abbiamo avuto anche lì dei problemi con alcuni attori della compagnia che erano dei ragazzi del Beccaria che si sono dovuti staccare a un certo punto perché magari avevano fatto delle cavolate (...) Quindi addirittura un ragazzo è stato messo in isolamento quattro giorni prima dello spettacolo e Beppe è impazzito perché ovviamente doveva trovare un sostituto, non si poteva pensare di non fare lo spettacolo. (Y., compagnia Puntozero, intervista)

Ci sono tantissimi problemi coi permessi, nel senso i permessi dei ragazzi per poter lavorare con noi e permessi per noi per poter entrare in carcere e lavorare coi ragazzi. (F., compagnia Puntozero, p. 9)

Quando si arriva a un punto per cui si dice 'dobbiamo andare a fare un concerto, dobbiamo fare uno spettacolo, abbiamo bisogno dei ragazzi, dobbiamo vederli di più, dobbiamo poter lavorare con loro, dobbiamo creare situazioni...' la risposta più frequente è 'eh però non ci sono gli agenti, non possiamo mandarti i ragazzi, l'autorizzazione non è arrivata'... perché ovviamente essendo un ente statale gli ostacoli sono di carattere burocratico più che altro. (Referente Associazione Suonisonori, intervista)

Emerge quindi la difficoltà, da parte di Puntozero, di lavorare all'interno di un contesto carcerario come quello dell'IPM in maniera sufficientemente autonoma per creare percorsi ed esperienze significative. Il lavoro teatrale, infatti, richiede continuità e tempi di lavoro lunghi e intensi, che si scontrano con le istanze di controllo e sicurezza tipiche dell'istituzione, che, dunque, vengono lette come ostacoli che rischiano di compromettere il percorso del laboratorio teatrale e i suoi esiti. Un vissuto diffuso, sia nei ragazzi di Puntozero, sia nei referenti delle agenzie che operano insieme all'associazione all'interno dell'IPM, è che lavorare in carcere comporti una ineliminabile sensazione di precarietà e di incertezza riguardo allo sviluppo di progetti e attività:

La criticità maggiore è certamente quella legata all'incertezza, al fatto di non sapere mai fino a pochi giorni prima (o addirittura fino al giorno stesso) con quanti ragazzi ristretti si potrà lavorare, ma credo che questa criticità sia connaturata alla natura stessa dell'IPM. (Docente Unimi, intervista)

L'imprevisto, che si concretizza nelle assenze improvvise dei detenuti, piuttosto che nelle mancate autorizzazioni a uscire o a far entrare il pubblico in teatro, da questo punto di vista, pur continuando a essere percepito come tale, diventa, nell'esperienza della compagnia teatrale, una sorta di "normalità": qualcosa di atteso, che mette nelle condizioni di lottare per la realizzazione delle attività e di dimostrarne l'utilità. Dalle interviste sembra dunque che, per la sua necessità ma anche per le difficoltà che produce, la gestione e la responsabilità della sicurezza, a cui si connette quella del controllo delle attività, sia l'oggetto che fa emergere le maggiori discrepanze e lontananze tra IPM e Puntozero, ma meglio sarebbe dire tra carcere e attività teatrale: Fra teatro e altre attività c'è una frattura chiara, la condivisione degli spazi fa la differenza, con gli altri operatori si condividono degli spazi, con il teatro lo spazio non si condivide, non è uno spazio che appartiene alla polizia penitenziaria, lo vive come uno spazio altro da sé, anche logisticamente, non è controllabile, questo purtroppo... questo aspetto c'è, fa parte del nostro lavoro. Il territorio andrebbe preparato, il Comandante dovrebbe prepararci: ragazzi domani abbiamo un ospite, ad esempio, siete pronti? Voi che ne pensate? E preparate il teatro... e... preparare anche Beppe. (Operatore penitenziario, intervista)

Non si può controllare per filo e per segno chi entra e chi esce. Però ad esempio: i tuoi collaboratori devono essere una valida squadra, perché devono sapere che se un'agenzia entra a svolgere un lavoro di qualsiasi genere, che poi si trova a portare una determinata esperienza che sia di tipo culturale, artistico o sportivo, deve poi esercitarlo in maniera comunque sempre rigorosa, in maniera tale da abbattere notevolmente quella sensazione di diffidenza (...). (Educatore interno, intervista)

Ancora una volta, dall'analisi delle testimonianze raccolte, emerge l'esigenza di mettere a tema la presenza di istanze così diverse ma al contempo così necessarie. La scommessa, evidentemente, è di trovare un equilibrio possibile e dinamico tra esse senza snaturare né l'identità del carcere né quella di Puntozero, ma promuovendo reciproci cambiamenti che rendano possibile realizzare attività dal forte impatto esistenziale e formativo come quelle teatrali all'interno di un luogo detentivo come l'IPM. Cambiamenti che potrebbero profilarsi come reciproci aggiustamenti, pensabili e realizzabili solo nella contingenza delle situazioni, ma che potrebbero essere facilitati da alcune condizioni.

6. L'impatto del teatro sul territorio

di *Pierangelo Barone e Silvana Vaccaro*

Per la valutazione degli effetti che le attività teatrali hanno determinato sulla realtà esterna del territorio, sono state effettuate delle interviste ai soggetti coinvolti a vario titolo nei percorsi di Puntozero, sia come partecipanti stabili all'interno della compagnia teatrale (i ragazzi provenienti dal territorio che fanno parte di Puntozero), sia come partecipanti attivi al laboratorio teatrale (gli studenti universitari che hanno realizzato il percorso tematico su Shakespeare, insieme alle docenti universitarie), sia come partecipanti/osservatori degli spettacoli messi in scena dalla Compagnia di Puntozero (gli studenti e gli insegnanti delle scuole secondarie che hanno assistito alle varie rappresentazioni di *Errare humanum est*; gli operatori delle Comunità educative territoriali). L'indagine è stata pertanto articolata in considerazione dei diversi livelli di prossimità che i soggetti territoriali hanno intrattenuto con le attività teatrali all'interno dell'Istituto Penale Minorile, e in tal senso hanno evidenziato differenti aspetti tematici che andiamo a presentare qui di seguito.

1. Uno spazio protetto e di libertà di espressione per la cittadinanza coinvolta

In primo luogo, per i ragazzi esterni parte della compagnia, la realtà di Puntozero non garantisce solamente la possibilità di realizzare esperienze significative sul piano personale ma costituisce un luogo "protetto" nel quale poter esprimere anche i propri lati più insicuri, uno spazio dove non ci si sente giudicati e pertanto si è più liberi di esprimersi con le proprie fragilità e insicurezze. Tali possibilità sono favorite da una dimensione affettiva e relazionale che segna in modo specifico la vita del gruppo e che permette di aggirare le iniziali difficoltà di muoversi all'interno di un contesto carcerario, nel quale non ci si sente subito a proprio agio. La relazione con i ragazzi detenuti, da questo punto di vista, è caratterizzata da un clima predisposto al

gioco, allo scherzo che, se non intervengono altri fattori legati alla vita detentiva, permette di lasciarsi andare e di aprirsi al rapporto con loro senza particolari filtri.

All'inizio in realtà mi sentivo molto... mi sentivo ovviamente... non ero a mio agio perché comunque è un posto che... se non lo sai... ti senti sicuramente fuori luogo... non lo so io mi sentivo... non so come descriverlo (...) cioè non mi sentivo a mio agio, quindi ero molto timido...avevo iniziato a conoscere i ragazzi, in quel periodo forse erano 3 o 4... e... abbiamo in realtà stretto amicizia nel senso che... non me lo aspettavo però appunto poi si stringono anche dei rapporti molto forti... (Y., Compagnia Puntozero, intervista)

Sicuramente mi sentivo fuori posto, mi sentivo... non so... a volte non mi sentivo neanche in dovere di dire qualcosa, perché ero timidissimo e non mi sentivo di dover parlare in quella situazione, mi sembrava una situazione a volte delicata... come alla fine... è. E quindi a volte non riuscivo ad esprimere le mie opinioni. Poi a lungo andare questa cosa si è sciolta. [come?] Eh... questo in realtà... non so dirtelo... forse anche da parte dei ragazzi, loro scherzano molto, sono abbastanza giocherelloni quando non hanno dei problemi in sezione. (Y. Compagnia Puntozero, intervista)

La libertà di espressione, a detta dei ragazzi, costituisce un caposaldo dell'impostazione del lavoro di Puntozero; sotto questo aspetto, le riflessioni dei ragazzi concordano nel riconoscere al regista la capacità di fare emergere la creatività di ciascuno non imponendo modalità standardizzate di recitazione. Al contempo però viene sottolineata l'autorevolezza del regista, che talvolta si afferma in termini di autorità seppure "in maniera leggera", con la quale ottiene da tutti i ragazzi (detenuti e non) il giusto impegno finalizzato alla realizzazione del percorso intrapreso.

Ma adesso: io che non sono mai stata su un palco e mi dice "prendi, Sali" "cosa faccio?" e mi dice "improvvisa" "cosa improvviso?"... perché poi Beppe è molto così: cioè lui non è uno che porta avanti la regia interrompendoti cioè lui ti fa fare, osserva, guarda poi al massimo ti riprende dopo, lui è uno che lascia molto libera la creatività cioè quindi tu fai... "se mi piace lo teniamo, non mi piace ne riparlamo dopo" però non sopporta le domande "ma quindi come devo farlo?" "fallo, agisci, fai, poi vediamo" quindi proprio: sbattuta sul palco, e mi imbarazzavo tantissimo... tantissimo. (C., Compagnia Puntozero, intervista)

È sempre un luogo in cui ragazzi devono sentirsi liberi di esprimersi al 100% perché se no è impossibile toccare certe corde, ed è impossibile chiedere un certo tipo di impegno se c'è una barriera. Cioè, se c'è una barriera proprio appunto di... persona che io sono: l'adulto e tu sei piccolo e devi stare nell'ordine. Non sarebbe fattibile così, cioè Beppe riesce proprio ad esprimere autorità ma in maniera leggera – e i

ragazzi riconoscono quel tipo di autorità del tipo “guarda che io ti voglio bene, ti sto proteggendo però lavoriamo, fai il serio perché è importante”. Questo cambia tutto, perché poi si riesce proprio a creare un clima aperto, pacifico, sincero dove se c’è un problema lo si affronta, dove se oggi il giudice non mi ha dato il permesso e sei incalzato nero va bene, cioè non c’è l’obbligo di dover sempre fare. Però quando si lavora, si lavora bene, cioè questa è l’unica regola implicita che sanno tutti: che c’è spazio per tutto però quando si lavora, si lavora alla fine. (C., Compagnia Puntozero, intervista)

Da parte dei ragazzi della compagnia di Puntozero emerge la consapevolezza che il dispositivo teatrale offre particolari condizioni che consentono di vivere quell’esperienza come un’esperienza protetta, all’interno della quale prendersi dei rischi e potersi mettere in gioco con autenticità:

[Il teatro] ha creato per questi ragazzi e per tutti, anche per me e qualsiasi altra persona che fa teatro... il teatro crea le condizioni per le quali tu puoi metterti in gioco e nessuno ti insulta, nessuno ti prende in giro, è protetto. Rischi e sei protetto allo stesso tempo. (F. Compagnia Puntozero, intervista)

Le voci degli operatori delle Comunità sottolineano in particolare la capacità dimostrata negli anni, da Puntozero, nel saper accogliere e valorizzare ciò che i ragazzi portano all’interno dello spazio teatrale, concedendogli una libertà espressiva che consente di vederli letteralmente trasformare e tirare fuori il meglio di sé. Viene sottolineata la competenza relazionale e la capacità di agganciare i ragazzi coinvolgendoli nelle attività proposte, superandone le resistenze iniziali spesso dettate da pregiudizi e stereotipi sul teatro che i ragazzi detenuti si portano dietro come loro dato culturale.

[Mi ha colpito] da una parte vedere la grande capacità di Lisa [Mazoni]... di Beppe [Scutellà] di accogliere anche... quello che il ragazzo comunque propone. Cioè il fatto che per esempio non è che, per dire, bisogna imparare a memoria un testo e allora si sperimentano solo delle tecniche teatrali per ottenere il risultato, no? Invece questo saper accogliere nella libertà anche quello che i ragazzi mettono di loro. Quindi il fatto di rendere i ragazzi protagonisti. Quindi... sì certo insegnare delle tecniche, sicuramente cercare di arrivare ad un obiettivo ma anche partendo da quello che è il contributo personale dei ragazzi, questa è una cosa interessante. (Referente Comunità 2, intervista)

Secondo me sono molto calibrati, sanno lavorare molto bene con i ragazzi, io ho rapporti più con la Lisa che con il marito (...) Credo che però ci debba essere, come in tutte le cose, una capacità da parte di chi propone l’attività – di aggancio molto forte. E quindi Lisa [Mazoni] e Beppe [Scutellà] sono sicuramente capaci in questo. (Referente Comunità 3, intervista)

Capacità di agganciare e, soprattutto, di portare i ragazzi, con storie così difficili e in gran parte antitetiche a ciò che richiede un'esperienza come quella del teatro, a esprimersi su un livello che risulta essere sorprendente per la capacità di confrontarsi con qualcosa di inaspettato, dell'abilità di immergersi pienamente in un ruolo teatrale:

[...] Ho assistito a diversi spettacoli e lì... sei... sorpreso, perché... adesso, per quel che posso io intendermene, il livello raggiunto è sempre molto alto ecco. Soprattutto quando senti alcuni ragazzi recitare monologhi lunghissimi, sai da che esperienze vengono e poi appunto... conoscendoli dico "non è possibile! Cioè come hanno potuto farcela", quindi è chiaro che... c'è anche tutto questo aspetto pazzesco di capacità anche di Lisa [Mazoni] e Beppe [Scutellà] di... in poco tempo tra l'altro! Perché tu immagina cosa vuol dire lavorare dentro un carcere! (Referente Comunità 2, intervista)

Vedere ***, un bestione, con in mano il copione è stata una cosa incredibile [...] c'era il teatro pieno... Siamo entrati tutti a vedere ***, senza essere pronti, per fortuna tutti i ragazzi che c'erano hanno retto. "Sogno di una notte di mezza estate" credo sia durato un paio d'ore, quindi impegnativo per un ragazzo che non è pronto ad andare a teatro... e io ho pianto. Sì, mi sono commosso, non solo quando ho visto ***, ma anche gli altri ragazzi che vedevo in Beccaria – sempre... un po' lasciati lì insomma. (Referente Comunità 3, intervista)

Altrettanto interessante è la voce dell'Università Statale, che ha incontrato Puntozero in modo quasi casuale. Un incontro che si è però subito rivelato come una significativa opportunità di incontro tra gli studenti universitari, i ragazzi di Puntozero e i ragazzi dell'IPM. Ciò che ha maggiormente colpito le docenti universitarie, è stata la grande apertura alla sperimentazione mostrata da Beppe Scutellà e Lisa Mazoni che si sono concessi generosamente sia in termini di tempo che di disponibilità al confronto, intuendo la potenzialità di attivare dei laboratori in collaborazione. Un'esperienza che ha quindi dato seguito ad ulteriori momenti di collaborazione e di scambio, in cui i ragazzi dell'IPM hanno potuto lavorare anche nel suggestivo contesto dell'Università Statale.

[loro hanno una] generosità in termini di tempo, di disponibilità (...) Giuseppe è al centro della scena, è un bravo direttore d'orchestra, ma è uno che lascia tantissimo spazio alle voci di tutti. E questo funziona (...) Beppe e Lisa hanno una capacità di saper... cogliere al volo le occasioni. Voglio dire siamo andati da loro, senza che ci conoscessero e hanno accolto la nostra proposta, intuendone immediatamente il valore. Certo, il fatto che lavorassimo alla Statale è stata forse una garanzia, ma ciò non toglie che in loro c'è una curiosità di fondo che è rara, molto. A parte anche un carisma personale. (Docente Unimi, intervista)

2. Lo spiazzamento percettivo e il cambiamento di sguardo sul carcere e sui minori autori di reato

Emerge poi la dimensione del cambiamento del pensiero sul contesto carcerario e sui ragazzi che vi entrano: le riflessioni evidenziano come il confronto con i ragazzi detenuti, attraverso il lavoro svolto insieme nello spazio del teatro, consente di illuminare diversamente il problema del giovane autore di reato, che se prima è rappresentato come “qualcuno che ha sbagliato” senza farsi domande sulle possibili ragioni che lo hanno spinto a commettere un reato, dopo averlo conosciuto e aver condiviso con lui un percorso significativo si inizia a pensare che, senza volerlo giustificare in toto, esistono in realtà molte possibili motivazioni che spingono a delinquere. Di conseguenza si inizia a riflettere sul ruolo e l'utilità del carcere minorile dal punto di vista rieducativo, come emerge nelle parole dei ragazzi della Compagnia di Puntzero:

[Il mio pensiero è cambiato] sicuramente in meglio, perché alla fine, all'inizio... pensavo... ecco forse di non tutte le persone ma pensavo “se è lì è perché ha sbagliato qualcosa”, che poi è così, però appunto parlando anche con Beppe e parlando con i ragazzi proprio di persona, magari ti raccontano del reato che hanno fatto, perché hanno bisogno di parlare e sfogarsi, poi capisci che... c'è anche un qualcosa che, appunto... cioè capisci che ci entri veramente facilmente, per una grande cavolata, al Beccaria. (Y., Compagnia Puntzero, intervista)

Impari a conoscere anche le debolezze dei ragazzi e... a rileggerle (...) Perché alla fine uno magari banalmente sente al telegiornale la notizia “quello ha fatto quello, quello ha fatto quello” però poi, logicamente ha sbagliato, perché se è lì ha sbagliato, però sentendo anche la parte dei ragazzi poi capisci che magari c'è un motivo se l'ha fatto – e c'è sicuramente una motivazione dietro. Anche perché poi... molte volte i ragazzi che escono dal Beccaria continuano a fare reati, perché alla fine in Beccaria purtroppo dopo che esci non si occupa più di te, quindi se tu non hai casa e non hai niente... ti lascia lì. E tu purtroppo per vivere sei costretto a fare qualcosa, comunque. (Y., Compagnia Puntzero, intervista)

Si modifica lo sguardo ed emergono punti di vista che assumono anche una valenza di critica sociale rispetto alla funzione dell'istituzione carceraria nel recupero di ragazzi minorenni che assumono condotte devianti. Emerge ad esempio una riflessione intorno all'importanza di non rassegnarsi ad un modello rieducativo pensato come immutabile:

Perché quando ti abitui a certe dinamiche poi le dai per vinte: “Sì, ok è tutto così e sarà sempre tutto così”. Mentre secondo me è fondamentale mantenere quella voglia

di... di un pochino cambiare quello che hai davanti, rimanendo scioccati da delle sbarre. Io sono estremamente contro questa tipologia di carcere, poi se mi chiedessi cosa vorresti fare? Non lo so. Però questo non penso sia il metodo più adatto, mettiamola così, rispetto a un tipo di rieducazione che si potrebbe fare con questi ragazzi. Però per me c'è sempre l'impressione, quando arriva l'agente che dice "dobbiamo andare" – e quelle porte che si chiudono ermeticamente e tu sei fuori... cioè per me... no, io ho sempre un po' il magone. (C., Compagnia Puntozero, intervista)

Il principale aspetto che si evidenzia nel percorrere i loro pensieri è senz'altro il cambiamento di sguardo che si è prodotto nell'attraversamento di quell'esperienza. Un cambiamento di prospettiva che fa riconsiderare l'idea del ragazzo autore di reato, scoprendolo rispetto al desiderio e alla capacità di mettersi in gioco anche su dimensioni che non avresti immaginato.

Sicuramente è cambiata la mia idea vedendoli recitare, parlare tra di loro, comportarsi in una certa maniera all'interno del teatro. Credo che adesso mi risulti abbastanza normale, non ci penso neanche più perché è un'attività che svolgo quasi tutti i giorni quindi mi è abbastanza normale. (Y., Compagnia Puntozero, intervista)

Io molte volte do alle persone seconde, terze... quinte possibilità, perché so che le persone possono cambiare e io ci credo in questa cosa e molte volte ci sbatto la testa. Però grazie a quello che ho visto con Puntozero so che questa è un'esperienza che facilita un certo genere di trasformazione. Non è soltanto il teatro che lo fa, io so come lo fa il teatro perché dal mio punto di vista è quello che mi piace fare, ma sono aperto a possibilità che ci siano tantissime altre cose che possono farlo. (F., Compagnia Puntozero, intervista)

In tal senso sono molto chiare le parole di alcune studentesse dei corsi di Laurea del Dipartimento in Studi Umanistici dell'Università Statale coinvolte nel laboratorio sul teatro Shakespeariano, che sottolineano il fatto di aver incontrato un'inaspettata profondità emotiva e una sensibilità sorprendente rispetto a persone che sono state capaci di commettere dei reati e che nel loro immaginario probabilmente non si sarebbero potuti confrontare con qualcosa di così lontano da loro come la letteratura shakespeariana.

Eppure, sembrano aver vissuto 9 vite... Gioventù bruciata, penso, poverini, poi però sorridi, fanno una battuta, scherzano, vogliono fare una pausa... Poi leggono Shakespeare... Loro, leggono Shakespeare, loro, a cui sembra non fregghi niente, non sanno il significato delle parole, si stufano a leggere pezzi lunghi, si vergognano... – "oh io non sono bravo a fare ste cose" dice F – "ma come cazzo scrivono questi oh?" – "io devo fare Romeo?" – "io mi siedo vicino a lei... ero con te vero, l'altra volta?". Io abbozzo un semplice: "sì, mi pare"... Poi comincia a leggere, sbaglia, mi chiede scusa, sbaglia ancora, mi chiede ancora scusa, dice scusate ragazzi, come

se stessi li a giudicare lui, come se si sentisse giudicato sempre... (dal diario di una studentessa dell'Università Statale)

Certamente per gli studenti universitari lo spiazzamento originato dalla “stanza blu”, luogo dell'incontro in sezione per il lavoro insieme ai ragazzi detenuti, è molto significativo nel rendere palpabile la dimensione di chiusura dell'istituzione carceraria, dimensione che senza dubbio è meno avvertibile nel contesto del Teatro che pur essendo all'interno dell'Istituto gode di una collocazione che ne permette l'accesso senza dover transitare dall'area detentiva. In quella specifica situazione, quindi, si stabilisce un piano di reciprocità nel disagio: quello di chi entra in contatto per la prima volta con un luogo di pena e quello di chi si trova a confrontarsi con qualcosa che è abbastanza lontano dalla propria esperienza di vita (il confronto culturale, la lettura di un testo teatrale...). Ne sortisce un incontro prezioso, che genera nuove comprensioni.

È facile credere in dogmi prestabiliti senza porsi domande, ed accettare la delusione di alcune risposte. È facile tirare giù un castello di carta, basta un soffio. È facile categorizzare, incasellare e lasciare che tutto rimanga così. È facile vedere una differenza piuttosto che perdere tempo a scovare ciò che unisce. Come è facile pretendere che siamo tutti uguali per non cercare cosa rende ognuno di noi speciale e unico. È facile diffidare piuttosto che dar fiducia. È facile tirare uno schiaffo in risposta ad un altro schiaffo, piuttosto che capirne il perché è tentare di rispondere con un abbraccio. Non facciamoci ingannare dalla facilità, da ciò che sembra palese, manifesto, intoccabile. Ma noi dobbiamo toccare ogni cosa, annusare, assaporare, vivere e cambiare, sperare ed essere delusi per poi ricominciare. Colorare e urlare, ridere per poi piangere, urlare sussurrando e correre stando fermi. Siamo esseri umani perché intrinsecamente dipendenti da un sentimento di scoperta e insieme unione. Non perdiamolo mai, come spero non perderete mai tutto ciò che avete vissuto in queste settimane. E anche di fronte a delle sconfitte, non perdiamo mai il desiderio di costruire, sempre e comunque. Perché è una delle uniche cose che se tenuta stretta, nessuno potrà mai togliere. E il mondo, il mondo che so che tutti noi vorremmo, ha bisogno di questo. Nessuno può stravolgerlo dalla testa ai piedi. Ma tutti possiamo creare la nostra piccola parte. E come dice una canzone che cantavo all'asilo, goccia dopo goccia nasce un fiume. (dal diario di una studentessa dell'Università Statale).

Un passaggio formativo ulteriore è senz'altro costituito dall'incontro e dal lavoro ravvicinato con i ragazzi detenuti, che impatta sulle rappresentazioni stereotipate degli studenti e li muove ad una comprensione modificatrice verso questa realtà, fino a quel momento poco elaborata o tematizzata.

Considerazioni a caldo... Che dire... È disarmante come ogni giorno che passo in teatro con loro mi sorprende sempre più, ho sensazioni ed emozioni mai provate prima, come la sensazione di tenerezza nei loro confronti, il disagio ad ascoltare il crimine commesso... l'imbarazzo di ricevere una lettera da un ragazzo di 17 anni che ne dimostra forse 25 per il suo atteggiamento e attitudine aggressiva, che maschera solo una corazza piena di timidezza, paura, vergogna e forse bisogno di affetto... (dal diario di una studentessa dell'Università Statale)

Ci ho pensato una settimana intera, ho pensato a lungo a questo giorno, all'ultimo (forse). Martedì, in sezione, con i ragazzi che ci hanno accompagnato in questo percorso, pieno di momenti che mi hanno riempito il cuore. Martedì è stata una sorpresa: W. era vestito di tutto punto, si era tagliato i capelli e portava gli occhiali che gli conferivano un'aria da intellettuale. F. si lamenta dei suoi capelli, dice che non li ha pettinati bene, si vergogna. Sì, F. che, dietro ai tatuaggi che ruggiscono sulle sue braccia, si nasconde... in cerca di affetto e approvazione. Martedì è stato speciale... G. non vedeva l'ora di recitare, era frizzante; K. che non spiccica una parola di italiano è riuscito a comunicare con il suo sorriso e il suo divertimento; un altro ragazzo, uno nuovo ci canta una canzone scritta da lui: "Da te mamma vorrei solo una preghiera e so che papà non è fiero di me" – così conclude, io mi commuovo. Glielo dico e lui mi risponde che nessuno gli aveva mai detto così. Cazzo, penso, che bravi! Sono tutti bravi e mi viene rabbia, perché non hanno avuto le stesse possibilità che abbiamo avuto noi, o qualcuno che li spronasse o credesse in loro... Il saluto finale. Ci salutano come se stessero salutando le loro speranze, ci abbracciamo, l'aria è triste, diventa quasi asfissiante, piena di cose ancora da dire, di lacrime ancora da versare, di momenti ancora da passare insieme, e voglia ancora di ridere. Per loro, per noi. (dal diario di una studentessa dell'Università Statale).

Il superamento di potenziali pregiudizi è offerto dalla possibilità di trovarsi fianco a fianco a recitare un'opera teatrale di Shakespeare, dove le differenze si assottigliano progressivamente:

Era quello che ti dicevo dei pregiudizi. Paradossalmente, l'anno scorso i ragazzi di Puntozero, il 'Sogno di una notte di mezza estate' lo sapevano a memoria, avendolo recitato a teatro, mentre i nostri studenti, pur conoscendolo, non si erano mai soffermati a pesare il senso delle battute e le azioni sceniche implicate. Per questo ti dico che poi alla fine non sai più tanto bene chi è chi... cioè sì, lo vedi perché le ragazze sono ovviamente delle studentesse – e i maschi... ma c'è questo rimescolamento delle competenze che è molto interessante... (Docente Unimi, intervista)

Un cambiamento che si misura sul piano del coinvolgimento degli studenti universitari nel percorso di laboratorio, al punto di vederli impegnati per molte più ore di quanto fosse richiesto per frequentare il laboratorio dal punto di vista didattico, tanto da recarsi in IPM non solo nel giorno previsto

dal progetto (il sabato), ma anche nel giorno delle attività teatrali di Punt-zero con i ragazzi ristretti (il martedì).

I laboratori erano di sabato, tutta la giornata, ma poi il gruppo degli attori – sia gli studenti che i ragazzi ristretti – si vedevano anche il martedì sera per provare... cioè... tutti gli attori andavano il martedì là al Beccaria. Quindi, voglio dire, il grado di coinvolgimento lo misuri anche da queste cose [...] L'impegno degli studenti era molto di più, molte più ore delle 20 ore canoniche che avrebbero dovuto fare. (Docente Unimi, intervista)

Il tema della modificazione, se non del superamento, di stereotipi e rappresentazioni errate da parte delle persone che non hanno rapporti con il mondo carcerario, è al centro delle riflessioni anche delle insegnanti delle Scuole Secondarie di I grado, per i quali il valore dell'apertura del teatro al territorio è da leggere proprio sul piano della capacità di sensibilizzazione dei "regolari" che del carcere vero e proprio non sanno nulla.

Indubbiamente per ragazzi e ragazze di età preadolescenziale, che frequentano le scuole medie, il primo impatto con la realtà carceraria riguarda la dimensione molto concreta, potremmo dire, materiale, dell'ingresso nell'Istituto, con le sue procedure rigorose e indubbiamente spiazzanti:

Per gli adolescenti io ho visto che questo avere tutto un apparato particolarmente rigido intorno li porta ad avere un'attenzione diversa, vivere l'esperienza in modo diverso da come vivono qualsiasi spettacolo teatrale. (Insegnante Secondaria I grado)

Il fatto di aver la possibilità di dire, questo posto c'è, esiste, ti pone delle restrizioni, perché le volte che sono venuti questi ragazzi gli è stato detto non portate il cellulare, però impossibile staccare da questo oggetto e quindi lo hanno dovuto depositare, e hanno visto che anche noi adulti lo dovevamo depositare, qualcuno mi ha chiesto, ma adesso che l'ho lasciato poi lo ritrovo, non è che ce lo rubano? (Dirigente Scolastica Secondaria I grado, intervista)

Io ho notato che anche l'entrata al Beccaria con tutta una serie di passaggi e riti – lasciar giù questo... – parlo a livello di adolescenti ha avuto un impatto grosso che li ha portati a entrare con un'attenzione e una riflessione diversa rispetto a quando li porto a qualsiasi altro teatro dove arrivano e si sentono liberi anche di far macello mentre le persone recitano; mentre qui c'era tutto questo alone intorno di attenzione, di controllo... tanti non avevano neanche il coraggio di mangiare la cicca. (Insegnante Secondaria I grado, intervista)

La dimensione restrittiva della libertà colpisce anche sul piano dell'impossibilità di avere cose che oggi i ragazzi vivono come irrinunciabili per cui

anche solo l'idea di non poterne disporre liberamente è insopportabile, e allora, per l'insegnante è molto interessante lo spiazzamento che la risposta dei ragazzi ristretti ha prodotto:

Un'altra cosa che a loro ha colpito molto e poi mi ha dato occasione di riprendere tanti discorsi a scuola, è stata quest'ultimo anno quando un ragazzo un po' sempliciotto dei miei ha detto: "ma come fate a vivere senza internet, senza telefono, senza social, come comunicate?" e il ragazzo [detenuto] molto seriamente gli ha risposto: "Non me ne può fregar di meno di internet e dei social, a me quello che manca è poter parlare con i miei genitori". Devo dire che queste cose a noi adulti magari fanno immediatamente venire il magone però ai ragazzi gli hanno interrogati molto. (Insegnante Secondaria I grado, intervista)

Il confronto con la realtà del carcere e la decostruzione dell'immaginario che gli studenti possono avere del ragazzo delinquente, sono due aspetti importanti su cui ci si sofferma nelle esemplificazioni degli effetti dell'esperienza. Ragazzi che per il modo di vestirsi, per il linguaggio, per i gesti non si differenziano dagli studenti delle scuole, e anche questo aspetto entra nella riconfigurazione di un immaginario che tende a far pensare al ragazzo in carcere come un'entità totalmente altra. In questo senso la porta che si richiude e permette ad alcuni di tornare fuori e ad altri no, scuote in profondità:

Due ragazze bravissime sono scoppiate in pullman in un pianto dirompente, proprio a singulti, e il succo del discorso era: "Ma prof, sono ragazzi come noi, noi ci aspettavamo i delinquenti da televisione, quelli brutti, invece sono anche belli (questa era la battuta), sono come noi! Noi prof adesso siamo sul pullman e andiamo a casa mentre loro rimangono lì". Questo discorso, devo dire magari non così, perché queste due ragazze erano due molto sensibili, però il concetto "noi adesso andiamo e loro rimangono lì", quando loro più volte hanno raccontato il vedere il cielo attraverso le sbarre, questo è stato un impatto veramente forte. (Insegnante Scuola Secondaria di I grado, intervista)

3. L'apertura del teatro alla città

Per i ragazzi di Puntozero l'apertura al territorio è un fatto già in buona parte acquisito attraverso le moltissime collaborazioni e iniziative che contraddistinguono i progetti realizzati nel corso di questi anni: dal rapporto con i grandi teatri milanesi – La Scala e Il Piccolo Teatro – ai laboratori in collaborazione con i Dipartimenti umanistici delle due Università pubbliche – la Statale e Milano Bicocca – fino alle partecipazioni a eventi e fiere di grande rilevanza per la città di Milano – partecipazione alla manifestazione fieristica

del terzo settore: “Fa la cosa giusta”. In tal senso la voce dei ragazzi è concorde nel sottolineare come l’apertura del Teatro del Beccaria al quartiere e alla città possa essere rilevante anche nell’innescare situazioni positive per i ragazzi a rischio delle zone limitrofe.

Per gli operatori delle agenzie esterne, la questione della sensibilizzazione del territorio va di pari passo alla questione rieducativa del carcere. Da questo punto di vista è imprescindibile pensare all’apertura del teatro al territorio come una risorsa che può generare dei concreti effetti di inclusione sociale, al di là dei molti discorsi retorici che si sviluppano intorno al carcere e alle sue funzioni.

Beh, questa è una cosa da fare assolutamente, perché il carcere e... anche la chiesa... perché questo deve essere un luogo di cittadinanza e di umanità normale, che ha certamente delle caratteristiche particolari ma ha tutte le... tutte le risorse e le caratteristiche di quello che ha una normale società. Anche così abbiamo delle... questi diciamo servizi pubblici, aperti a tutti, mi sembra una cosa che deve far diventare questo posto una parte della città anche con alcune risorse che sono proprio della città – per esempio la chiesa, gente che collabora con i ragazzi, il teatro. Potrebbe diventare un teatro di quartiere insomma... (Rappresentante Comunità 1, intervista)

Devo dire che questo è un bellissimo progetto. Un obiettivo secondo me fondamentale, ed è un fiore all’occhiello della città di Milano se vogliamo proprio dirla tutta – cioè penso proprio che debbano convergere tante forze, perché un progetto del genere va assolutamente sostenuto. Come del resto in altre carceri, come per esempio di Bollate... o altre carceri dove comunque ci sono iniziative di eccellenza alla fine, no? Così devo dire l’apertura di questo teatro è anche come dire un’occasione di sensibilizzazione verso un carcere che è minorile in tutti i sensi: nel senso che è minoritario, cioè, per cui purtroppo si sa i ragazzi non sono molti... e come sempre sono... hanno diritti minori, parliamoci chiaro, e quindi magari c’è questa minore attenzione. Invece avere anche un’attività di eccellenza di questo genere con l’apertura di questo teatro, credo possa aiutare molto. (Rappresentante Comunità 2, intervista)

Aprire il teatro dell’IPM alla città può permettere al semplice cittadino di entrare in contatto con una realtà che è mediamente invisibile, dimenticata, marginale rispetto alla quotidianità esistenziale di chi è fuori. Come uno spazio terzo che rende possibile umanizzare il giovane deviante, che permette di restituire al ragazzo autore di reato un volto di normalità, al di là delle rappresentazioni sociali allarmistiche che lo tratteggiano come un “mostro” o ancor peggio come un irrecuperabile:

È molto importante, perché il carcere è quell’ambiente di cui i regolari non sanno nulla. No? Tu sentirai parlare quello della ferrovia, l’operaio, quello che alleva le

api... tu un detenuto non lo sentirai mai parlare. Milano sa cosa succede dentro nel carcere? Una delle iniziative belle che secondo me ha messo in piedi la banda di Bollate è il ristorante (...) Così tu apri alla cittadinanza e gli fai vedere: questo non è un mostro! Questa è una persona che può venire a casa tua, è una persona che può essere rieducata. Il mio lavoro è restituire alla società delle persone cambiate. E il teatro o il ristorante è una finestra per avvicinare le persone. (Rappresentante Comunità 3, intervista)

Una possibilità di dare voce al detenuto che, tra le figure marginali, costituisce quello con meno possibilità di prendere parola.

È importantissimo aprire alle persone a dire: perché del carcere non sappiamo nulla. (...) Ben venga la città che viene al teatro del Beccaria, e non solo i giudici, il vice-sindaco, della regione...è giusto: però è giusto che venga anche mia zia, e anche il lattaio sotto casa che vede che i ragazzi non sono dei mostri. (Rappresentante Comunità 3, intervista)

Conclusioni

di *Pierangelo Barone, Veronica Berni, Cristina Palmieri e Silvana Vaccaro*

Tracciare le conclusioni di un percorso di ricerca così ricco non è semplice. Per evitare ridondanze ed eccessive interpretazioni del materiale, quindi, ci permettiamo di fare un breve punto e tratteggiare alcune linee di fuga e piste aperte dalla valutazione di impatto. Per quanto riguarda i ragazzi, oltre le dimensioni esposte e trattate nel volume, ci sembra di poter riassumere e tracciare due principali effetti che il dispositivo teatrale genera su di loro: il primo riguarda il piano interno all'Istituto stesso, il secondo quello del rapporto con l'esterno. Rispetto al piano interno all'istituto, un elemento interessante che la ricerca ha evidenziato è come il teatro consenta ai ragazzi di vivere lo stesso IPM in maniera diversa, e di abitare uno spazio "altro" all'interno dell'istituzione. Lo spazio del teatro consente di sospendere la quotidianità e di aprire una potente dimensione di possibilità per i ragazzi detenuti: è questo l'aspetto che contribuisce a rendere il lavoro di Puntozero molto più che un'attività ludico-ricreativa ed espressiva, e a connotarlo come un'importante occasione di lavoro educativo. Rispetto al piano esterno, si rileva come lo spazio del teatro apra ampi margini di lavoro rispetto alla proiezione sul fuori e al reinserimento sociale dei ragazzi detenuti e dei ragazzi sottoposti a misure penali esterne. Come ampiamente sottolineato dalle interviste, la particolare modalità di lavoro di Puntozero consente di attivare un contatto con il mondo esterno al carcere minorile che potenzialmente costituisce una grande opportunità in termini di reinserimento, rivelando, anche in questo caso, una grande portata dal punto di vista del progetto educativo. Per rendere la proposta pienamente tale, d'altro canto, si osserva come tutti gli apprendimenti che il teatro genera abbiano bisogno di essere raccolti e integrati in una dimensione di progettualità comune: si richiede, in altri termini, la costituzione di un lavoro di rete interno all'equipe dell'IPM per in-

tegrare il teatro pienamente entro il progetto educativo dei ragazzi, e per mettere a frutto i cambiamenti che il teatro genera anche in altri contesti.

Come fare in modo che i guadagni formativi prodotti a teatro si traducano nella vita materiale dei ragazzi che partecipano al laboratorio, dentro e in uscita dall'IPM? Dal punto di vista educativo, queste domande sollevano la questione della *rielaborazione* dell'esperienza vissuta, della *traduzione* delle competenze acquisite a teatro all'interno di un progetto educativo integrato e complessivo, e quella della *transizione* di tali competenze in altri contesti esterni all'IPM. Si pone, in sintesi, la questione delle condizioni che rendono possibile tali movimenti, e la necessità di aprire attorno a questi nuclei un lavoro di ulteriore riflessione. Una possibile direzione che ci sentiamo di tratteggiare e indicare in questo senso riguarda l'esigenza di svolgere un lavoro di rielaborazione dell'esperienza teatrale *assieme* ai ragazzi, integrandola strutturalmente all'interno del laboratorio. Intendiamo, con questo, la possibilità di prevedere dei momenti di monitoraggio in itinere e l'apertura di spazi di sosta rispetto all'attività in cui coinvolgere direttamente i ragazzi nel riattraversare riflessivamente l'esperienza del teatro. Questa operazione consentirebbe di fare emergere da loro i cambiamenti che stanno vivendo, di trasformare il vissuto in esperienza (Mortari, 2007) e di aprire uno spazio di lavoro educativo su ciò che da loro emerge. Come indica Mortari, infatti, «Il vissuto è il modo diretto e naturale di vivere nell'orizzonte del mondo. L'esperienza prende forma quando il vissuto diventa oggetto di riflessione» (*Ibidem*, p. 17). Ci sentiamo, inoltre, di aggiungere una nota metodologica relativa alla possibilità che tale percorso di rielaborazione venga svolto in gruppo e si qualifichi come un apprendimento dall'esperienza profondo e proficuo proprio in virtù della sua dimensione intersoggettiva. Infatti: «Si apprende dall'esperienza non solo perché essa diviene oggetto di analisi, riflessione, rielaborazione cognitivo-affettiva del suo protagonista, ma anche perché essa è attraversata dall'interpretazione altrui e perché ognuno legge e riscrive l'esperienza degli altri usando i propri codici e i propri significati» (Rezzara, 2004, p.41). La valutazione di impatto, in questo senso, può essere interpretata come “strumento operativo” traducibile in termini formativi: può, per esempio, essere impiegata come raccolta di testimonianze e materiali che indica le aree e i punti di attenzione su cui orientare il lavoro di rielaborazione – traducendoli, anche, in domande concrete da porre ai ragazzi, come ad esempio:

- *Cosa ho scoperto di me a teatro? Quali capacità ho messo in gioco che non sospettavo di avere?*
- *Che cosa ho imparato di me, dei miei compagni, del mondo esterno?*
- *Come è cambiato il mio pensiero sulle mie capacità, sui miei interessi,*

su me stesso e sugli altri?

- *Come è cambiato il mio modo di vivere il mio corpo, e il rapporto con quello degli altri?*
- *Come è cambiato il mio modo di vivere ed esprimere me stesso, e le mie emozioni?*
- *Perché a teatro si modifica il modo in cui sto in relazione a me stesso e agli altri rispetto a quando sono in sezione?*
- *Quali sono le condizioni che mi hanno permesso di cambiare in questo modo?*
- *Cosa me ne faccio di questa esperienza? Che valore le do? Quali strumenti mi dà per affrontare la vita quando uscirò dal carcere?*
- *Che possibilità e scenari nuovi mi ha aperto fare teatro?*

Questa funzione di rielaborazione dell'esperienza, così importante per farle acquisire un significato educativo, può essere svolta da chi all'interno dell'istituto ricopre un ruolo educativo e collabora con Puntozero.

L'impatto dell'attività teatrale sui ragazzi detenuti, inoltre, può essere molto rilevante a un'ulteriore condizione: quella relativa alla possibilità che questa stessa attività si stagli da una quotidianità abitata anche da altri interventi e che al tempo stesso si connetta con essa. L'esperienza teatrale non avviene nel vuoto, ma all'interno di una cornice materiale, organizzativa, culturale e simbolica che influisce sulla stessa possibilità che essa ha di acquisire significati rilevanti nell'esistenza dei ragazzi che ne sono coinvolti. In questo senso, i ragazzi detenuti sono esposti a tutto quello che l'IPM, al suo interno così come al suo esterno, propone loro: sono i ragazzi a "fare sintesi" delle molteplici e diverse opportunità, qualunque sia il livello di integrazione tra le diverse attività o il livello di coordinamento tra chi le svolge.

A questo proposito, tutti gli interlocutori intervistati sembrano indicare, in maniera più o meno esplicita, alcune condizioni perché quanto vissuto in Beccaria si trasformi in un'esperienza di cambiamento per i ragazzi nella direzione di una possibile elaborazione o emancipazione dalla loro "precedente vita". Si è già detto dell'importanza dell'integrazione delle diverse attività educative e formative che l'IPM ospita: un'integrazione su cui le attività teatrali hanno giocato e possono giocare un ruolo importante e contributivo. Tale integrazione, soprattutto quella tra l'attività teatrale e le attività quotidiane che segnano la vita di un istituto penitenziario, inerenti la vita di reclusione, con i suoi ritmi, le sue esigenze, sembra richiedere una certa tenuta istituzionale. Da questo punto di vista, un ruolo cruciale è svolto dalla figura del Direttore dell'IPM. Ciò che incide sulle potenzialità del teatro in

carcere sembra essere, per alcuni intervistati, innanzitutto il fatto che il direttore “ci creda” o meno:

[A quei tempi] Noi avevamo un grandissimo direttore. Ha appoggiato tra l'altro un progetto a cui io avevo partecipato, siamo andati in tournée con *Errare humanum est* e siamo andati fino a Caltanissetta. (...) Ci ha veramente supportato in qualsiasi cosa dovessimo fare, ha spinto tutte le attività teatrali del Beccaria finché c'è stata e ci ha fatto andare con tre ragazze all'epoca fino a Caltanissetta per una settimana, con le guardie, e siamo andati in tournée con *Errare humanum est*. (F., Compagnia Puntozero, intervista)

C'era un direttore che non credeva nel progetto. E poi anche in teatro c'è tensione tra di noi, perché non si può fare quello che dobbiamo fare. Cioè noi facciamo teatro, e ci sono dei ragazzi che non possono più scendere, perché il direttore ha deciso che... e... determina tantissimo. (Y., Compagnia Puntozero, intervista)

Abbiamo cambiato (...) quattro direttori del Beccaria – e con ognuno c'è un problema diverso – magari c'è quello che crede nel progetto e quello che dice “No non mi interessa”. Ci sono stati addirittura un sei mesi in cui il direttore non c'era (...) E ogni tanto succede che cambia il direttore e non ci crede, dice il teatro non è rieducativo... e dice no. (Y., Compagnia Puntozero, intervista)

Ma, oltre alla fiducia che questa figura può o meno mostrare nei confronti del teatro, dalle interviste si evince il ruolo che gioca la continuità della sua presenza, del suo lavoro, dei suoi orientamenti, insieme allo stile e ai modelli rieducativi, più o meno consapevoli, cui fa riferimento, anche distinguendosi dalle posizioni e dagli stili di altre figure dirigenziali dell'IPM:

Forse due momenti forti li collego ai problemi fra Comando e Direzione, per cui la Direzione sponsorizzava [le attività teatrali], il Comando cercava di restringere la libertà di azione, come durante il periodo del comandante ***, durissimo per tutti. E più era innovativo e forte era il progetto, più veniva ignorato perché toglieva visibilità all'altra parte, non perché non se ne riconoscesse il valore o meno, lì il valore non c'entrava minimamente. Poi tutti gli sballottamenti, il fatto che è difficile prendere decisioni quando tu hai un cambiamento di Direzione, di Comando che a volte era mensile, nemmeno annuale, mensile! (Operatore penitenziario, intervista)

Nell'atteggiamento nei confronti del teatro esercitato da queste figure apicali sembra quindi manifestarsi una più radicata e ampia postura che influisce sulle modalità effettive di convivenza e cooperazione tra le diverse “anime” dell'IPM: i diversi operatori, con i loro codici, i loro linguaggi, le loro caratteristiche professionali, determinando effetti di coesione, o, come nella testimonianza seguente, di divisione, “allontanamento”:

Io credo che il processo di allontanamento che iniziò il comandante ***, e poi l'investimento massiccio dell'allora direttrice, ***, [sul teatro] abbiano allontanato uno per un verso e l'uno per l'altro i collegi dalla vita del teatro. Il Comandante perché mostrava tutte le sue difficoltà, noi abbiamo un codice che ci impone un comportamento rispetto al Comando, quindi di certo se si entra in discussione col Comandante lo si fa per altro e sacrifichi un qualcosa che non ti riguarda, per combattere su qualcosa di personale, e poi perché si capiva che non era legato a quello, ma ad altri problemi... quello ha fatto il primo grande taglio. L'altro invece, questo lo ricordo bene: i commenti erano che c'erano mille problemi e che la Direzione pensava solo al teatro... era un abbandono, quindi questi due sentimenti, uno di allontanamento perché "se mi tocca difendere me figurati se posso difendere l'altro", mentre poi l'altro invece era il bisogno di attenzione che noi pensavamo dovesse essere rivolta all'interno, ai problemi interni, è stata solo rivolta alla costruzione del teatro, di organizzazione del teatro. (Operatore penitenziario, intervista)

Il modo in cui, quindi, dalle figure dirigenti e di coordinamento della vita dell'IPM, vengono coordinate e combinate le differenti attività incide in maniera importante sulla qualità complessiva dell'esperienza che i ragazzi – ma, come emerge da queste testimonianze, non solo i ragazzi – vivono: il clima affettivo e le dinamiche relazionali rappresentano in essa una parte certo non trascurabile, così come i messaggi impliciti che raggiungono i ragazzi, e che dicono di una difficoltà di un certo mondo degli adulti, nell'esercitare un ruolo che comunque è di cura, di tutela e quindi di educazione.

Da queste testimonianze e riflessioni emerge, dal punto di vista pedagogico, l'esigenza di una mediazione che, proprio per la sua implicazione, Puntozero non può esercitare, ma di cui sembra poter essere investita la Direzione dell'IPM. Tutti gli intervistati, come abbiamo visto, sottolineano l'importanza del ruolo della Direzione nel rapporto non solo con Puntozero, ma anche nella relazione tra Puntozero e gli altri operatori dell'IPM, mettendone in evidenza le condizioni che hanno reso possibile la mediazione stessa o generato separazioni e conflitti. Tra esse, un ruolo fondamentale è giocato dalla cultura pedagogica di chi ricopre l'incarico di direttore, ma anche dalla continuità del suo mandato. Ciò che emerge tra le righe, da questo punto di vista, è non tanto l'opportunità di un atteggiamento della direzione favorevole a Puntozero – anche questo, come viene sottolineato da un operatore interno all'IPM, è deleterio se poi letto come "a sfavore" di altre attività presenti in IPM –, quanto la possibilità di avere una visione complessiva del senso delle attività dell'IPM, non appiattita sul funzionamento penitenziario e capace di porsi *super partes* per generare occasioni di mediazione e di confronto che non diano per scontate abitudini, logiche e pratiche consolidate.

Ciò, evidentemente, ha a che fare con la possibilità di avere una vision relativa al senso educativo e rieducativo dell'IPM.

Condizione ulteriore che può favorire la spendibilità dei guadagni formativi dell'esperienza teatrale in IPM è rappresentata dall'apertura del teatro al territorio, come viene testimoniato dai diversi attori sociali che sono entrati in contatto con la realtà di Puntozero (ad es.: operatori delle Comunità educative, docenti e studenti universitari e delle scuole cittadine). Da un punto di vista pedagogico la possibilità di una “contaminazione” sociale resa possibile dall'apertura della porta del teatro – un'apertura non solo simbolica, che svincola concretamente l'accesso al teatro dalle procedure rigorose di ingresso del dover passare dalla porta principale dell'Istituto Penale – rappresenta un vettore di particolare rilevanza nell'avvicinare e nel sensibilizzare i cittadini, non coinvolti per ragioni professionali o di carattere volontaristico in una relazione specifica con il mondo dei giovani autori di reato, alle parti “buone”, costruttive, trasformative che si possono generare in un ambito segnato da storie di profondo disagio e di sofferenza.

Il teatro del carcere minorile che si apre al territorio può essere un laboratorio di sperimentazioni propulsive da cui possono nascere idee e progetti di socialità diffusa e di scambi formativi sul territorio. In questo senso, l'apertura del teatro dell'IPM non è da leggere unicamente come possibilità di fare entrare la città nel carcere ma anche come movimento del teatro verso il territorio e come disseminazione educativa nei luoghi simbolici e strategici della città, attraverso le manifestazioni che animano la vita culturale di una metropoli come Milano.

In conclusione, vorremmo chiudere il volume con un'apertura per i lettori: nel caso vi siate appassionati e voleste approfondire il lavoro di Puntozero, vi segnaliamo il libro *Shekspir al Bekka. Romeo Montecchi dietro le sbarre dell'Istituto Penale Minorile C. Beccaria* (Cavecchi et alii, 2020) e altri tre articoli e saggi che hanno preso spunto dalla valutazione di impatto: *Aprire squarci nel reale: il teatro in carcere come discontinuità generatrice* (Barone & Berni in Gozzellino, 2021), *Il teatro in carcere come pratica educativa capace di generare nuove visioni e narrazioni di sé* (Berni, 2021) e *Like an earthquake in a submarine: the social and institutional impact of a theatre laboratory programme at the 'C. Beccaria' Youth Detention Centre in Milan* (Barone, Berni, Palmieri & Vaccaro, in corso di pubblicazione). Nella speranza di pubblicarne molti e molti ancora, per ora il sipario si chiude, anche se lo spettacolo non è finito.

Riferimenti bibliografici

- Acone G., Visconti E., De Pascale T. (2004), *Pedagogia dell'adolescenza*, La Scuola, Brescia.
- Arioli A. (2018), "Essere adolescente nella società dell'incertezza tra disagio esistenziale e ricerca di senso", in Barone P. (2018), *Vite di flusso. Fare esperienza di adolescenza oggi*, Milano, FrancoAngeli.
- Balfour M., Poole L. (1998), "Evaluating Theatre in Prisons and Probation", in *Prison Theatre: Perspectives and Practice*, edited by Thompson, J., 217 - 230, London: Jessica Kingsley.
- Balfour M. (2004), *Theatre in Prison: Theory and Practice*, Bristol, Intellect.
- Balfour M. (2009), "The politics of intention: looking for a theatre of little changes", in *RiDE: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 14:3, 347-359, doi: 10.1080/13569780903072125.
- Barone P. (2009), *Pedagogia dell'adolescenza*, Milano, Guerini.
- Barone P. (2019), *Gli anni stretti. L'adolescenza tra presente e futuro*, Milano, FrancoAngeli.
- Barone P., Mantegazza R. (1999), *La terra di mezzo. Gli elaboratori pedagogici dell'adolescenza*, Milano, Unicopli.
- Barone P., Berni V. (2021), "Aprire squarci nel reale: il teatro in carcere come discontinuità generatrice", in Gozzellino, G. (a cura di), *Percorsi divergenti. Devianza, anticonformismo e resilienza*, Bari, Progedit.
- Barone P., Berni V., Palmieri C., Vaccaro S. (2021), "Like an earthquake in a submarine: the social and institutional impact of a theatre laboratory programme at the 'C. Beccaria' Youth Detention Centre in Milan", in *Research in Drama Education, The Journal of Applied Theatre and Performance*, 26(3), 542-560. Taylor and Francis online.
- Becker H.S. (1982), *Outsiders. Saggi di sociologia della devianza*, Torino, Edizioni Gruppo Abele.
- Berni V. (2021), "Il teatro in carcere come pratica educativa capace di generare nuove visioni e narrazioni di sé", in *Memoria ed educazione. Identità*,

- narrazione, diversità*, vol. 2 (ed. on-line), edited by Agostinetto L., Polenghi S., Zago G., 12 - 21, Lecce-Rovato, PensaMultimedia.
- Bertolini P. (1965), *Per una pedagogia del ragazzo difficile*, Bologna, Malipiero.
- Bertolini P., Caronia, L. (2015), *Ragazzi difficili. Pedagogia interpretativa e linee di intervento*, nuova edizione a cura di P. Barone e C. Palmieri, Milano, FrancoAngeli.
- Blos P. (1988), *L'adolescenza come fase di transizione*, Armando, Roma.
- Bruzzone D. (2018), "L'età della crisi nel tempo della crisi: l'adolescenza può dirsi ancora un'età della transizione?", in Barone P. (2018), *Vite di flusso. Fare esperienza di adolescenza oggi*, Milano, FrancoAngeli.
- Canevaro A. (2006), *Le logiche del confine e del sentiero. Una pedagogia dell'inclusione (per tutti, disabili inclusi)*, Trento, Erikson.
- Canevaro A. (2008), *Pietre che affiorano. I mediatori efficaci in educazione con la "logica del domino*, Trento, Erikson.
- Cavecchi M.C., Mazoni L., Rose M., Scutellà G. (a cura di) (2020), *Shakespeare al Bekka. Romeo Montecchi dietro le sbarre dell'Istituto Penale Minorile C. Beccaria*, 65-70, Firenze, Clichy.
- Conrad D. (2010), "In search of the radical in performance: Theatre of the Oppressed with Incarcerated youth" in *Youth and the Theatre of the Oppressed*, edited by Duffy P., Vettraino E., 125-141, New York, Palgrave.
- De Pieri S., Tonolo G. (a cura di) (1996), *L'età incompiuta*, Torino, Elledici.
- Dewey J. (1990), *Democrazia e educazione*, Firenze, La Nuova Italia.
- Dewey J. (2014), *Esperienza e educazione*, Milano, Cortina.
- Dolto F. (1990), *Adolescenza. Esperienze e proposte per un nuovo dialogo con i giovani tra i dieci e i sedici anni*, Roma, Armando.
- Fabbrini A., Melucci A. (1992), *L'età dell'oro. Adolescenti tra sogno ed esperienza*, Milano, Feltrinelli.
- Gaspari P. (2012), *La pedagogia speciale e l'educatore professionale in prospettiva inclusiva*, Roma, Anicia.
- Giordano F., Perrini F., Langer D., Pagano, L. and Siciliano, G. (2017), *L'impatto del teatro in carcere: misurazione e cambiamento nel sistema penitenziario*, Milano, Egea.
- Giori F. (1998), *Adolescenza e rischio. Il gruppo classe come risorsa per la prevenzione*, Milano, FrancoAngeli.
- Goffman E. (1963), *Stigma. Note sulla gestione dell'identità degradata*. Verona, Ombre Corte.
- Goffman E. (1968), *Asylums. Le istituzioni totali*, Torino, Einaudi.
- Gozzellino G. (a cura di) (2021), *Percorsi divergenti. Devianza, anticonformismo e resilienza*, Bari, Progedit.

- Heidegger M. (1976), *Essere e Tempo*, Torino, Longanesi.
- Hughes J. (2005), *Doing the Arts Justice: A Review of Research Literature, Practice & Theory*, Canterbury: The Unit for the Arts and Offenders, Centre for Applied Theatre Research.
- Iacobone P. (2020), *Prison Rules. Teatro in carcere: Italia e Inghilterra*, Roma, Lithos.
- Keehan B. (2015), "Theatre, prison & rehabilitation: new narratives of purpose?", in *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 20:3, 391-394, doi: 10.1080/13569783.2015.1060118.
- Laffi S. (2018), "Come in una dancefloor: teoria dell'azione sociale in adolescenza e collaborazione fra generazioni", in Barone P., 2018, *Vite di flusso. Fare esperienza di adolescenza oggi*, Milano, FrancoAngeli.
- Lemert E. (1981), *Devianza, problemi sociali e forme di controllo*, Milano, Giuffrè.
- Maltese S. (2020), *Il lavoro educativo nei contesti della devianza giovanile*, Lecce, Pensa MultiMedia.
- Mancaniello, M.R. (2002), *L'adolescenza come catastrofe. Modelli d'interpretazione psicopedagogica*, Pisa, ETS.
- Mancaniello M.R. (2018), *Per una pedagogia dell'adolescenza. Società complessa e paesaggi della metamorfosi identitaria*, Lecce, Pensa Multimedia.
- Mancini A. (2008), *A scene chiuse. Esperienze e immagini del teatro in carcere*, Pisa, Titivillus.
- Marchesi A. (2018), "Stati d'eccezione in adolescenza", in Barone P., 2018. *Vite di flusso. Fare esperienza di adolescenza oggi*, Milano, FrancoAngeli.
- Massa R. (2000), "Tre piste per lavorare entro la crisi educativa", in *Animazione Sociale*, n. 2, Torino.
- Matza D. (1976), *Come si diventa devianti*, Bologna, Il Mulino.
- McAvinchey C. (2011), *Theatre & Prison*. Hampshire, Palgrave Macmillan.
- McIntyre A. (2008), *Participatory action research*, Los Angeles, Sage Publications.
- Medeghini R. et Alti. (2013), *Disability Studies. Emancipazione, inclusione scolastica e sociale, cittadinanza*, Trento, Erikson.
- Meltzer D. (1978), "Teoria psicoanalitica dell'adolescenza", *Quaderni di psicoterapia infantile*, Roma, Borla.
- Milani L. (1995), *Devianza minorile. Interazione fra giustizia e problematiche educative*, Milano, Vita e Pensiero.
- Mortari L. (2006), *La pratica dell'aver cura*. Milano, Bruno Mondadori.
- Mortari L. (2007), *Apprendere dall'esperienza. Il pensare riflessivo nella formazione*, Roma, Carocci Editore.

- Mortari L. (2010), *Dire la pratica*, Milano-Torino, Bruno Mondadori.
- Mortari L., Tarozzi M. (2010), “Phenomenology as Philosophy of Research: An Introductory Essay”, in *Phenomenology and Human Science Research Today*, edited by Mortari L, Tarozzi M., 9-54, Bucharest: Zeta Books, https://doi.org/10.7761/9789731997452_1
- Narajan S., Shlessinger S. (2017), “When Theory Meets the “Reality of the Reality””: reviewing the Sufficiency of the Social Model of Disability as a Foundation for Teacher Preparation for Inclusive Education”, in *Teacher Education Quarterly*, 81-100. 44:81-100.
- O' Connor P., Mullen M. (2011), *Prison Theatre: Letting the Light in to Disciplinary Relationships*, NJ, 35:1, 133-145, doi: 10.1080/14452294.2011.11649547.
- Palmieri C. (2018), “Agire l’inclusione sociale: condizioni di possibilità e limiti del lavoro educativo” in *Diritti Cittadinanza Inclusione*, 133-142, Lecce-Rovato, Pensa Multimedia.
- Palmieri C. (2000), *La cura educativa. Riflessioni ed esperienze tra le pieghe dell'educare*, Milano, FrancoAngeli.
- Pietropolli Charmet G., Rosci E. (1992), *La seconda nascita. Per una lettura psicoanalitica degli affetti in adolescenza*, Unicopli, Milano.
- Punzo A. (2019), *Un'idea più grande di me. Conversazioni con Rossella Menna*, Roma, Luca Sossella Editore.
- Rezzara A., Ulivieri S. (a cura di) (2004), *Formazione clinica e sviluppo delle risorse umane*, Milano, FrancoAngeli.
- Sabatano F., Pagano G. (2019), *Libertà marginali. La sfida educativa tra devianza, delinquenza e sistema camorristico*, Milano, Guerini.
- Shailor J. (2010), *Performing new lives: prison theatre*, London and Philadelphia, Jessica Kingsley.
- Sità C. (2012), *Indagare l'esperienza. L'intervista fenomenologica nella ricerca educativa*, Roma, Carocci.
- Smith J.A., Osborne M. (2008), “Interpretative Phenomenological Analysis”, in *Qualitative Psychology. A practical Guide to Research Method*, London, Sage.
- Smith J.A., Flowers P., Larkin M. (2009), *Interpretative phenomenological analysis: Theory, method and research*, London, Sage.
- Taormina A., Valenti C. (2013), “Per una storia del teatro carcere in Italia. Reti, contesti e prospettive”, *Economia della Cultura*, Fascicolo 4, dicembre 2013, 441-453, doi: 10.1446/76423.
- Thompson J. (1998), *Prison Theatre: Perspectives & Practices*, London, Jessica Kingsley Publishers.

- Thompson J. (2000), “‘It Don’t Mean a Thing if it Ain’t Got that Swing’: Some questions on participatory theatre, evaluation and impact {1}”, in *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 5:1, 101-104, doi: 10.1080/135697800114249.
- Thompson J. (2001), “Making a Break For it: Discourse and Theatre in Prisons”, in *Applied Theatre Researcher*, 5(2), pp. 1-4.
- Thompson, J. (2009), *Performance Affects: Applied Theatre and the End of Effect*, London, Palgrave.
- Thompson J. (2015), “Towards an aesthetics of care”, in *Research in Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance*, 20:4, 430-441, doi:10.1080/13569783.2015.1068109.
- Tramma, S. (2009), *Che cos'è l'educazione informale*, Roma, Carocci.
- Tramma, S. (2010), *Pedagogia Sociale*, Nuova Edizione, Milano, Guerini Scientifica.

Gli autori

Pierangelo Barone è professore ordinario in Pedagogia generale e sociale presso il Dipartimento di Scienze Umane della Formazione “R. Massa” dell’Università di Milano-Bicocca. Insegna Pedagogia generale e Pedagogia della devianza e della marginalità. Le sue ricerche sono dedicate principalmente ai processi genealogici della devianza e alla decostruzione dei modelli pedagogici di intervento con gli adolescenti difficili. Tra le sue pubblicazioni si ricordano in particolare: *Pedagogia dell’adolescenza* (Guerini, 2009); *Pedagogia della marginalità e della devianza. Modelli teorici, questione minorile, criteri di consulenza e intervento* (Guerini, 2011); *Vite di flusso. Fare esperienza di adolescenza oggi* (FrancoAngeli, 2018); *Gli anni stretti. Adolescenza tra presente e futuro* (FrancoAngeli, 2019).

Veronica Berni è dottoranda di ricerca in Educazione nella società contemporanea presso il Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione “R. Massa” dell’Università di Milano-Bicocca. I suoi temi di ricerca ruotano attorno alla relazione tra teatro, educazione e inclusione sociale in contesti di devianza sociale. Ha svolto la sua attività di ricerca all’interno dell’Istituto Penale Minorile Cesare Beccaria di Milano, rendendo il progetto di teatro-carcere promosso dall’associazione Puntozero il suo caso di studio.

Cristina Palmieri è professore ordinario in Pedagogia generale e sociale presso il Dipartimento di Scienze Umane della Formazione “R. Massa” dell’Università di Milano Bicocca, di cui è Direttore. Insegna Pedagogia dell’inclusione sociale e Fondamenti della consulenza pedagogica. Le sue ricerche si sono focalizzate sui temi della cura, della diagnosi e del disagio educativi, dell’inclusione educativa e sociale e della metodologia del lavoro educativo. Tra le sue pubblicazioni si ricordano: *Dentro il lavoro educativo. Tra scenario professionale e cura dell’esperienza educativa* (FrancoAngeli,

2018); *Crisi sociale e disagio educativo* (FrancoAngeli, 2012); *Un'esperienza di cui aver cura* (FrancoAngeli, 2011).

Silvana Vaccaro è cultrice della materia per l'insegnamento di Pedagogia dell'inclusione sociale ed è docente a contratto per le attività di Tirocinio Formativo nel Corso di Laurea in Scienze dell'educazione presso il Dipartimento di Scienze Umane per la Formazione "R. Massa". Dal 2010 è formatrice per Fondazione Enaip Lombardia presso l'Istituto Penale Minorile Cesare Beccaria di Milano, dove ha coordinato le attività dei laboratori professionali e le attività rieducative.



Il presente volume è pubblicato in open access, ossia il file dell'intero lavoro è liberamente scaricabile dalla piattaforma **FrancoAngeli Open Access** (<http://bit.ly/francoangeli-oa>).

FrancoAngeli Open Access è la piattaforma per pubblicare articoli e monografie, rispettando gli standard etici e qualitativi e la messa a disposizione dei contenuti ad accesso aperto. Oltre a garantire il deposito nei maggiori archivi e repository internazionali OA, la sua integrazione con tutto il ricco catalogo di riviste e collane FrancoAngeli massimizza la visibilità, favorisce facilità di ricerca per l'utente e possibilità di impatto per l'autore.

Per saperne di più:

http://www.francoangeli.it/come_publicare/publicare_19.asp

I lettori che desiderano informarsi sui libri e le riviste da noi pubblicati possono consultare il nostro sito Internet: www.francoangeli.it e iscriversi nella home page al servizio "Informatemi" per ricevere via e-mail le segnalazioni delle novità.

In Italia la realtà del teatro in carcere è un fenomeno diffuso e consolidato, sia nei contesti carcerari per adulti che in quelli per minori. Tuttavia, in ambito italiano, scarsissimi sono i contributi scientifici che si sono soffermati a indagare e studiare il funzionamento e l'impatto dei laboratori teatrali attivati all'interno di Istituti Penitenziari Minorili. Con il sostegno della Fondazione Alta Mane Italia è stata realizzata una ricerca di tipo qualitativo volta a realizzare una valutazione di impatto sul Laboratorio teatrale dell'Associazione Puntozero all'interno dell'Istituto Penale Minorile Cesare Beccaria di Milano. La ricerca su cui è imperniata la trattazione del presente volume ha inteso, da un lato, colmare un vuoto di letteratura, dall'altro impiegare una nozione di "impatto" che non si riducesse alla sola dimensione delle ricadute individuali e degli effetti terapeutici prodotti dalla partecipazione ad attività artistiche. La prospettiva degli autori si colloca in un paradigma interpretativo interno alla Pedagogia che invita a considerare il teatro come un'esperienza estetica, affettiva, corporale, che va indagata in sé stessa, come pratica che nel suo darsi produce effetti non scindibili dal peculiare contesto esperienziale che li genera. Il libro, in tal senso, costituisce uno strumento prezioso per gli studenti universitari e per i professionisti interessati ad approfondire il tema del teatro rivolto agli adolescenti nel particolare contesto del carcere minorile.

Pierangelo Barone, professore ordinario presso l'Università degli Studi di Milano-Bicocca, insegna Pedagogia generale nel Corso di Laurea in Scienze dell'Educazione e Pedagogia della devianza e della marginalità nel Corso di Laurea in Scienze Pedagogiche.

Veronica Berni, dottoranda di ricerca in Educazione nella società contemporanea presso l'Università di Milano-Bicocca, ha reso il progetto di teatro-carcere all'interno dell'Istituto Penale Minorile Cesare Beccaria di Milano il suo caso di studio. I suoi temi di ricerca ruotano attorno alla relazione tra teatro, educazione e inclusione sociale in contesti di devianza sociale.

Cristina Palmieri, professore ordinario presso l'Università degli Studi di Milano-Bicocca, insegna Pedagogia dell'inclusione sociale nel Corso di Laurea in Scienze dell'Educazione e Fondamenti della consulenza pedagogica nel Corso di Laurea in Scienze Pedagogiche.

Silvana Vaccaro, docente a contratto presso l'Università degli Studi di Milano-Bicocca, è supervisore del Tirocinio formativo nel Corso di Laurea in Scienze dell'Educazione; è stata coordinatrice della Formazione professionale per Enaip Lombardia nell'Istituto Penale Minorile Cesare Beccaria di Milano.