

Indice

Ora d'aria. Schede e interviste

Jimmy della collina

Intervista a Enrico Pau

Nisida. Grandir en prison

Intervista a Lara Rastelli

Allein in vier Wänden

Juízo

Falsa testimonianza

Intervista a Piergiorgio Gay

Percorso di visione

Sciuscià

La fine del gioco

Il figlio

Dentro, fuori e oltre gli stereotipi cinematografici sulla carcerazione minorile Filmografia ragionata

La giustizia minorile. Percorso di lettura tratto da *Rassegna bibliografica* 4/2005

Minori in carcere

Ricerca bibliografica

Ricerca normativa

Dati statistici

Teatri e associazioni che fanno attività negli istituti di pena

Ora d'ARIA
Schede e interviste

Jimmy della Collina

di **Enrico Pau**

Italia 2006, 35 mm, 86'

Jimmy, diciotto anni alle porte, è alla ricerca di una via d'uscita da una condizione già segnata, quella di operaio nella raffineria in cui da anni lavora il padre e dove da poco è stato assunto il fratello. Jimmy vuole di più o magari soltanto qualcosa di diverso: il rapporto con i familiari non fa che ribadire la distanza tra i loro valori e la sua visione del mondo; è fidanzato, ma ha anche una relazione con una prostituta di origini slave che si è invaghita di lui; passa le notti in locali malfamati, frequentati dai malavitosi del posto. Decide, così, di tentare una rapina con due amici che, impauriti, lo denunciano: arrestato, viene destinato al carcere minorile di Quartucciu dove la sua indole scontrosa lo porta a isolarsi, rifiutando ogni occasione di incontro, tanto con i compagni di detenzione, quanto con i volontari che tentano di animare la routine carceraria con le attività più diverse. Una pesante condanna definitiva sembra mitigare la rabbia di Jimmy che da un lato incomincia ad accettare l'aiuto offertogli e dall'altro inizia a pensare ad una via di fuga. Accordatosi per la libertà condizionata da scontare in una comunità, il ragazzo si avvicina a Claudia, una delle volontarie che vi lavorano e sembra trovare in lei un punto di riferimento anche affettivo. Ma il desiderio di fuggire da un presente nel quale continua a non riconoscersi si dimostra, ancora una volta, più forte di ogni legame.

In *Jimmy della Collina* rintracciamo molte delle contraddizioni che segnano la condizione di chi si trova oggi a cavallo tra adolescenza e maturità. Il personaggio, creato dalla penna di **Massimo Carlotto**, è uno dei tanti giovani delle periferie italiane, anonime e svuotate della propria identità prima ancora che della loro ricchezza: come **Enrico Pau** sia riuscito a trasportare questa figura di adolescente dall'Italia del nord-est (lì dove lo collocava lo scrittore) fino in Sardegna, è il segno che, oramai, gli immaginari sono globalizzati e le traiettorie esistenziali di personaggi apparentemente molto lontani possano sovrapporsi (del resto, il sogno "ribelle" di Jimmy consiste in un miraggio molto consumistico, il Messico, forse Cuba, probabilmente nella loro veste più turistica). Jimmy, infatti, soffre soprattutto il divario tra una vita segnata da poche attrattive e da uno status sociale modesto (ormai neanche sostenuto dalla sponda di un impegno politico capace di rivendicarne la diversità e i valori), e un'utopia anarcoide priva, tuttavia, di reali punti di riferimento, senza una vera cultura dietro. Si ritrova ad abbracciare, così, un immaginario criminale abbastanza anacronistico, seguito con un senso di passiva ammirazione e scelto più a partire da una condizione esistenziale disperata che per reale necessità o per amore dell'avventura.

Fin dalle prime battute, il film alterna alla rappresentazione rarefatta e frammentaria di una realtà banale e noiosa una serie di squarci onirici in forma di flashback, flashforward o di veri e propri incubi, che tuttavia non compensano il disagio del protagonista, anzi ne acquiscono il senso di insofferenza nei confronti della vita sociale e la vocazione all'isolamento. **Pau** miscela spesso le due dimensioni – reale e immaginaria – specie nella parte del film ambientata in carcere, per sottolineare l'irriducibilità del suo personaggio a ogni compromesso, per rimarcare la solitudine scelta deliberatamente come unica possibile alternativa a un contatto con l'altro che può avvenire solo sottoforma di aggressione.

Questo doppio binario, l'alternanza tra realtà e finzione, più che sul piano delle scelte stilistiche (per altro apprezzabili per nettezza e coraggio) trova il suo vero e proprio nodo di scambio nel lavoro di integrazione tra attori professionisti e volti presi direttamente dalla realtà in cui è ambientata la vicenda: come spesso accade negli ultimi anni alle produzioni indipendenti, la necessità di abbattere i costi di produzione spesso coincide con l'opportunità di lavorare direttamente sul campo, con i reali protagonisti del contesto sociale descritto. Si fa di necessità virtù e così, il carcere di Quartucciu e la comunità La Collina diretta da **don Ettore Cannavera** che vediamo nel film sono quelli reali che lavorano quotidianamente al

recupero dei ragazzi messi alla prova. Non solo: molti dei ragazzi che compaiono sullo schermo sono (o sono stati) detenuti e poi ospiti della comunità e spesso nel corso della visione diviene percettibile il travaso dei loro vissuti reali e delle loro esperienze di vita nel corpo di un film che, forse, definire di fiction è inadeguato

Un personaggio scomodo, quello di Jimmy, che contrasta con l'immagine classica del giovane criminale, solitamente figlio di contesti degradati, marginali e a rischio: Jimmy non rientra nello stereotipo del giovane da salvare se non per il fatto che bisognerebbe salvarlo da se stesso. Forse proprio per questo il suo percorso risulta così irriducibile a qualsiasi tentativo di recupero e, allo stesso tempo, ci appare insolito eppure del tutto autentico. Proprio come tantissimi adolescenti di oggi Jimmy soffre più per l'incapacità di gestire le proprie emozioni, i propri sentimenti, le proprie ambizioni che per un reale senso di costrizione o prigionia. Al momento della sua evasione dalla comunità, del resto, Jimmy non fa altro che proseguire un percorso di fuga sognato fin dall'inizio del film e alimentare il proprio bisogno di sottrarsi alle certezze emotive che potrebbero offrirgli la famiglia prima, la vita in comunità poi e, infine, il rapporto affettivo con una delle volontarie della comunità.

Nell'ultima inquadratura del film ritroviamo Jimmy ad una sorta di capolinea della sua fuga, in piedi sull'orlo di una scogliera a picco sul mare, quasi in preda ad un'estasi mistica, di fronte ad un orizzonte virtualmente aperto a qualsiasi possibilità, eppure privo di reali prospettive e di punti di riferimento. È un'immagine-simbolo di una generazione in bilico tra il desiderio di vivere senza confini e la paura di perdersi definitivamente. Il film di **Pau** – che è insegnante alle superiori e con gli adolescenti vive a contatto ogni giorno – ha l'ulteriore grande merito di non voler esprimere giudizi.

Fabrizio Colamartino

Intervista ad **Enrico Pau**, regista di *Jimmy della Collina*

Cagliari, 27 novembre 2008

a cura di **Marco Dalla Gassa** e **Fabrizio Colamartino**

(CAMERA) *Da quale impulso, urgenza, curiosità o incontro significativo è nata la decisione di realizzare Jimmy della Collina?*

(Enrico Pau) Il film è nato dalla lettura dell'omonimo romanzo di **Massimo Carlotto**. Avevo letto molti dei romanzi di Massimo, ma non questo che non è certo tra i suoi romanzi più conosciuti: è un racconto per ragazzi, edito da una piccola casa editrice. Ho scoperto poi che è molto diffuso e letto nelle scuole, tra i ragazzi delle superiori. È stata una folgorazione perché mi ha rivelato un mondo e un universo che io non conoscevo, quello del carcere minorile e di una comunità di recupero per giovani carcerati. Avevo sentito parlare di comunità per le tossicodipendenze e non immaginavo che esistessero strutture dove si potesse scontare parte di una pena. Scoprire che ci sono luoghi in cui si offre ai ragazzi la possibilità di vivere un'esperienza alternativa a quella della carcerazione, più umana, più ricca di stimoli anche relazionali, affettivi, è stato molto importante e mi ha spinto ovviamente a pensare che la storia potesse diventare un film. Poi il romanzo ruota intorno a un argomento fondamentale come l'adolescenza e tutte le sue variazioni. È la storia di un ragazzo che si trova in un momento particolare della sua vita, in una fase di passaggio che lo porta ovviamente ad un momento di crisi profonda e ad una fuga. Come dice spesso **Don Ettore Cannavera** che è il personaggio che ha ispirato un po' tutta la storia, "questi ragazzi in realtà sono in fuga da sé stessi" ed è paradossale che finiscano proprio in un carcere minorile.

(C) *Quali sono state le principali difficoltà che ha dovuto affrontare per realizzare il film?*

(EP) Abbiamo aspettato per oltre un anno e mezzo una risposta da RAI Cinema che non arrivava mai e che, invece, poteva arrivare in poche settimane. Ovviamente c'è stata pochissima attenzione da parte dei produttori, quelli professionisti. Poi ho avuto la fortuna di un incontro con un produttore romano, **Luciano Russo** della X Film e, successivamente, con questa fondazione che è nata all'interno di una cooperativa edile, formata da operai, la Ope di Cagliari, che ha creduto nel progetto e lo ha finanziato in maniera determinante. Le difficoltà, quindi, sono state quelle di tutti coloro che cercano di fare cinema indipendente in Italia affrontando temi non scontati. Quello di *Jimmy della Collina* è un tema difficile, poco gradevole. In questo momento la situazione sta migliorando, per fortuna. Ai tempi in cui cercavo i finanziamenti, pensare di produrre un film sul carcere era una vera scommessa, per quanto venisse dalla penna di uno scrittore conosciuto e amato. Se non ci fosse stata una volontà collettiva, il tentativo di mettere insieme un budget, piccolo per altro, e che tuttavia ci ha consentito di lavorare senza alcun problema, non sarebbe stato possibile finire il film. Ho lavorato cinque settimane, le stesse che avevo avuto per il mio primo lungometraggio, che aveva un budget molto più alto, ho lavorato con le persone con cui amo lavorare, ho avuto gli attori che desideravo avere. In sostanza, superata la prima fase, non ci sono stati problemi.

(C) *Dal punto di vista burocratico, per quanto riguarda l'amministrazione carceraria, e per i rapporti con la comunità, come vi siete trovati?*

(EP) Abbiamo avuto la totale disponibilità della comunità e del carcere minorile anche perché noi volevamo girare nei luoghi reali della storia. Il direttore di Quartucciu ci ha dato addirittura un'ala del carcere non occupata in quel momento e l'abbiamo potuto trasformare in un set. Si è trattato di un vantaggio enorme. È una di quelle cose che rende possibile girare con budget così irrisori. Se non ci fosse stata tale disponibilità non so come avremmo fatto. È

chiaro che questo clima è nato anche dal fatto che sia il carcere sia la comunità sentivano che attraverso il film c'era la possibilità di raccontarsi e di portare all'esterno la propria voce. Sui giornali nazionali c'è spazio solo per le cose negative, non si può mai raccontare la vita di tutti i giorni sia dei carcerati sia delle persone che lavorano nel carcere. Da questo punto di vista *Jimmy* forse ha reso un servizio ad una realtà che è pressoché sconosciuta e spesso viene rappresentata con stereotipi che purtroppo non rendono conto della natura vera di questi luoghi. Perché il carcere ha subito troppo spesso una lettura irrealista, deformata, almeno nel cinema italiano. Anche se poi esistono ottime eccezioni, come per esempio *L'aria salata*, un film con una grandissima tensione per la realtà del carcere nel quale è ambientato, dandone una rappresentazione certamente riuscita. Questo per dire che non siamo gli unici ad aver fatto questo tipo di lavoro!

(C) Ogni film ambientato in carcere o “nelle sue vicinanze” (tribunali, comunità di recupero) impone di confrontarsi con stereotipi figurativi e narrativi tipici della rappresentazione carceraria e con luoghi comuni radicati nella nostra visione del carcere. Ne hai tenuto conto durante la lavorazione? Se sì, in che misura il film si allontana o si avvicina a questi stereotipi?

(EP) Sono affascinato dal cinema di genere. Tutta la prima parte del racconto, i primi quindici minuti, sono un omaggio al cinema di genere. Quasi in maniera jazzistica, c'è il tentativo di raccontare freneticamente, come in un assolo di batteria, il momento in cui il ragazzo perde la coscienza, si pone di fronte al tema della rapina, come ci arriva, come l'ambiente che lo circonda in qualche modo lasci segni su di lui, come lui sia in crisi rispetto alla sua famiglia, come si opponga al modello che gli è stato proposto, che è quello del lavoro in fabbrica. Si tenta di dare l'idea di questa fuga da sé stesso, questo tormento adolescenziale che è tipico di chi vive in una realtà provinciale che non riesce a rappresentare il suo bisogno di scoperta del mondo: da qui nasce il suo desiderio di fuggire in Messico. Insomma, tutto questo ho cercato di raffigurarlo attraverso il respiro di una tachicardia, come uno sguardo in soggettiva del ragazzo che, attraverso il suo corpo, ci racconta tutte queste sensazioni, i suoi sogni, le delusioni: è un momento fortemente marcato e segnato da un'idea di genere, che in qualche misura è quello del noir.

(C) Nel tuo film lavorano insieme attori professionisti e ragazzi comuni: che genere di collaborazione s'è instaurata tra i primi, i ragazzi detenuti e quelli della comunità?

(EP) La verità e la forza della rappresentazione del film, ammesso che ci siano, sono legate al tentativo di creare un cortocircuito molto interessante tra elementi eterogenei come lo sono quell'insieme di attori che vengono dal teatro, giovani del luogo e ragazzi, sia detenuti nel carcere che ospiti della comunità, che hanno lavorato con me. Lavorare nei luoghi e con le persone investite da queste problematiche ha toccato profondamente tutta la troupe. È come se raccontassimo in presa diretta una storia nel luogo in queste vicende avvengono ogni giorno. Siamo nel territorio della finzione, ma lo spazio non è stato ricostruito: era uno spazio reale e gli attori partecipavano osservando la realtà che avevano attorno come se vivessero una sorta di privilegio. C'era l'emozione dell'incontro con i ragazzi, il desiderio d'essere fedeli a ciò che loro vivono, l'unicità di un'esperienza, visto che solitamente il cinema entra negli ambienti e li cambia. In questo caso è successo il contrario. Sono i luoghi che hanno cambiato i “cinematografari”. Sai, spesso, nel cinema c'è un po' di cinismo. Invece siamo noi quelli folgorati sulla via di Damasco.

(C) In che misura il registro linguistico adottato è stato influenzato dall'argomento del film?

(EP) Il film è diviso in due parti. La prima è un po' estrema, tachicardica, ritmica: mentre giravo pensavo a film che hanno lasciato su di me una traccia molto forte. Successivamente il film rallenta all'improvviso: come nel romanzo c'è una maggiore attenzione alla relazione tra i personaggi e gli spazi, la campagna, il carcere. Volevo che i luoghi lasciassero un segno profondo nei personaggi. E, via via, il ritmo rallenta in maniera direttamente proporzionale alla presa di coscienza di Jimmy, come in un passaggio verso qualcosa che, pur non modificando la sua visione un po' "bullistica" del mondo, comincia a minare le sue certezze. L'incontro con la volontaria che opera all'interno del carcere lo segna, lo modifica profondamente. Nascono dentro di lui delle incertezze. E quindi in questo senso il film acquista un respiro più paesaggistico: nella prima parte un paesaggio industriale, con la fabbrica come elemento dominante, nella seconda un paesaggio segnato da questa comunità che Don Ettore ha voluto fosse situato in un posto bellissimo, perché i ragazzi devono riacquistare anche il senso della bellezza, quella dei luoghi, dell'apertura spaziale, degli orizzonti liberi. I luoghi devono segnare profondamente e lasciare una segno forte su di loro. Anche il film doveva fare sentire questo passaggio ai suoi spettatori.

(C) *E il tuo abituale modo di girare è stato modificato dal tema affrontato e dai luoghi del racconto?*

(EP) Abbiamo preparato il film per un anno e mezzo durante il quale siamo andati spesso in carcere e nella comunità e abbiamo poco per volta conosciuto queste realtà. Per cui sono arrivato "all'esame", al tournage, abbastanza preparato, sapevo cosa avrei incontrato. Ovviamente poi la sorpresa è quella di vedere gli attori che lavorano tra loro, portando dentro la loro emozione, i loro vissuti profondi, per fortuna. È il bello del cinema e se il regista è abbastanza intelligente da farsi "visitare" dalle visioni degli attori, il tutto guadagna in verità. Comunque il film è molto vicino all'idea che avevo all'inizio: è strano, è un film che sentivo molto e che avevo già visto quasi alla prima lettura del romanzo.

(C) *Cosa hai appreso da questa esperienza cinematografica, non solo a livello umano ma anche e soprattutto per il tuo lavoro di regista, nella tua visione del cinema?*

(EP) Vivo un momento di pessimismo. Mi sono accorto che realizzare film come questi rende ancora più difficile trovare i soldi per i successivi, trattandosi comunque di pellicole che si collocano in un territorio non popolare. So che tornare al lavoro dopo *Jimmy* sarà molto difficile. Anche se è stato presentato in diversi festival, il film non ha avuto un successo di pubblico tale da consentirmi di vedermi finanziato un nuovo progetto. Diciamo che in questo momento sono in buona compagnia: in Italia sono molti gli autori che non si pongono il problema di fare film commerciali. Non mi pento di niente, credo che questa pellicola sia importante, soprattutto dal punto di vista umano: l'incontro con Don Ettore, con i ragazzi, ha segnato profondamente me e **Anna Iaccarino** con cui ho scritto il film. E anche il resto della troupe. Molti di noi continuano a frequentare questi luoghi. **Valentina Carnelutti**, una delle attrici, ora è volontaria a Regina Coeli. È evidente che questo cinema non si fonda sul business, ma sull'incontro spirituale, non c'entra niente con l'idea di un prodotto finito che voglia accarezzare lo spettatore. Non avevamo nessuna intenzione di farlo, volevamo raccontare una storia vera, anche cruda, forte, ma allo stesso tempo poetica.

Nisida. Grandir en prison

di **Lara Rastelli**

Francia, 2006, Betadigitale, 100'

La prima immagine di *Nisida. Grandir en prison* è quella di un ragazzo di spalle che da una finestra a strapiombo guarda il mare – uno splendido tratto di costa dai colori inconfondibilmente mediterranei – e parla dell'estate ormai prossima, immaginando il momento in cui potrà prendere il sole e fare il bagno insieme agli altri. Un'immagine solare, certamente positiva, se non fosse per le sbarre alla finestra che separano il ragazzo dalla superficie lucente dell'acqua.

A parlare è Enzo che, insieme a Rosario e Samir, è uno dei tre protagonisti del documentario girato da **Lara Rastelli** dal marzo 2003 al marzo del 2005 nel carcere minorile di Napoli, sull'isola di Nisida. *Nisida. Grandir en prison* scava nella condizione contraddittoria in cui vivono i ragazzi ospiti degli istituti di detenzione per minori: allontanati dal mondo reale per scontare il prezzo dei loro errori, sono chiamati al tempo stesso a compiere un percorso di rieducazione, ancor più arduo per chi, come la maggior parte di loro, parte da condizioni economiche e sociali svantaggiate. Nel film è lo stesso luogo – un'isola – ad assurgere a simbolo di questo stato di separazione dal mondo esterno che, se da un lato priva i ragazzi dagli affetti e dalle amicizie, togliendo loro la libertà (la parte che concerne la pena), dall'altro suggerisce la possibilità, proprio grazie all'isolamento a cui sono costretti, di usufruire di una condizione protetta al cui interno recuperare, attraverso l'aiuto di insegnanti ed educatori, i presupposti per un positivo reinserimento nella società (la parte che riguarda la rieducazione).

Lara Rastelli ha seguito con pazienza i percorsi dei tre protagonisti e, proprio grazie al rapporto privilegiato che è riuscita a instaurare con loro (e con molti degli operatori del carcere), la sua macchina da presa da semplice strumento di registrazione della realtà è diventata una lastra sensibile sulla quale si sono depositate le loro emozioni e paure, si sono fissati i loro sogni di adolescenti sicuramente a rischio, certamente problematici ma, in fondo, non molto diversi da tanti loro coetanei. In ottemperanza non solo alle condizioni imposte dall'autorità carceraria ma anche a quelle dettate dal rispetto civile per l'identità dei ragazzi, la regista ha potuto effettuare le riprese facendo indossare loro delle maschere. Una scelta inizialmente non condivisa dai ragazzi, desiderosi di parlare apertamente delle loro esperienze, poi accettata anche grazie all'allestimento di un laboratorio per fabbricare le maschere, un'occasione che ha contribuito a rinsaldare i legami interni al gruppo e nei confronti della troupe.

Questo è soltanto un esempio della caratteristica principale di *Nisida* un documentario che segue i ritmi lenti del luogo in cui è stato girato, ma soprattutto accoglie e incorpora nella sua struttura i piccoli grandi inconvenienti che costellano i mesi della lavorazione (ad esempio, due dei ragazzi inizialmente scelti come protagonisti vengono trasferiti), facendo tesoro degli eventi fortuiti, capace di mettersi al servizio della realtà, cercando il modo migliore per testimoniarla all'esterno. Le maschere, ad esempio, assolvono non solo il compito di proteggere i ragazzi dagli sguardi altrui, ma probabilmente costituiscono un elemento che permette loro di esprimersi più apertamente, di liberarsi dai condizionamenti della realtà carceraria e da quelli creati dalla situazione delle riprese. È la funzione millenaria di quest'accessorio scenico che da sempre ha consentito agli attori di nascondersi in quanto singoli esseri umani agli occhi dei propri simili che si trovavano al di là della quarta parete dello spazio scenico per proiettarsi all'interno di una dimensione dove atti, gesti e parole assumono un valore diverso da quello della semplice quotidianità. Si tratta di un risultato molto vicino a quello conseguito da **Maria Augusta Ramos** in *Juízo*, nel quale, per interpretare i ragazzi sottoposti a procedimenti giudiziari (anche in Brasile la legge vieta di riprendere in volto i minori processati), sono stati chiamati dei ragazzi delle favelas che non

avevano mai avuto problemi con la giustizia. Pur a fronte di un metodo molto diverso, anche in questo caso si realizza un procedimento di sintesi e astrazione che, dal singolo caso particolare, proprio grazie allo sdoppiamento dovuto alla presenza degli “interpreti” (per altro molto vicini per condizioni di vita ai veri protagonisti dei processi), riesce ad allargare l’orizzonte del film a un’intera popolazione di minori.

Nel caso di *Nisida. Grandir en prison*, tuttavia, le maschere sembrano avere un’ulteriore funzione, quella di proteggere anche noi spettatori da una realtà poco conosciuta, da una condizione di marginalità che si tende istintivamente a rifiutare o, al contrario, ad accettare passivamente. Il filtro creato dalle maschere, dunque, libera tutti gli “attori” coinvolti nella catena della comunicazione che è alla base dello scambio cinematografico (i ragazzi, gli spettatori, probabilmente la stessa regista) da ruoli predefiniti, da rigidità acquisite, permettendo soprattutto al pubblico di guardare al film con maggiore consapevolezza, di accettare con più freddezza una frontalità altrimenti difficilmente tollerabile.

A emergere è soprattutto la condizione liminare e ambivalente in cui vivono i ragazzi, dei quasi-adulti, molti dei quali vivono per mesi in una condizione sospesa: alcuni di loro sono in attesa di giudizio e guardano al passaggio tra i “definitivi” come a una liberazione (lo stesso Enzo, nella sequenza sopra citata spera che il passaggio avvenga al più presto, proprio per poter usufruire di una serie di benefici che, paradossalmente, sono riservati solo a chi ha raggiunto la certezza della pena); molti sono coloro che, raggiunti i ventun’anni e avendo da scontare ancora una parte della propria pena, vivono nell’incerta alternativa tra il passaggio al carcere normale e una messa alla prova costituita dalla libertà provvisoria vincolata a un lavoro fisso. Tutti, comunque, patiscono una sorta di assuefazione alla condizione carceraria, in molti casi vista come unica alternativa alla vita “normale” oppure accettata supinamente come dimensione complementare a quella delinquenziale dalla quale ben pochi tra loro pensano di potersi sottrarre. Nisida, in fondo, è un bel posto, la vita non è così tremenda “dentro”, le attività organizzate per favorire il recupero sono interessanti, mentre fuori il confronto con la realtà, a Napoli in particolare segnata da una forte presenza camorristica, sarà spietato.

Con *Nisida. Grandir en prison*, in estrema sintesi, **Lara Rastelli** si fa carico con grande sincerità di tutte queste contraddizioni, portandole alla luce attraverso le testimonianze dei diretti interessati, allo stesso modo in cui un’altra regista italiana, **Costanza Quatriglio**, ha scandagliato un altro “punto cieco” della nostra società, quello costituito dai minori stranieri non accompagnati, con *Il mondo addosso*, un film che, al contrario di *Nisida*, è girato quasi tutto “di spalle”, ovvero facendo attenzione a non inquadrare mai in volto alcuni dei suoi protagonisti. I due documentari indagano con grande sensibilità e al tempo stesso con una schiettezza che non scade mai nella polemica sterile (anzi, esaltando sempre le esperienze positive) due dimensioni spesso legate a filo doppio e, soprattutto, sconosciute alla maggioranza degli spettatori o, peggio, inficciate da pregiudizi classisti e stereotipi razzisti. Tutto ciò riuscendo a evidenziare le criticità di un sistema ricco di contraddizioni che, forse anche grazie alle indicazioni fornite da un film, può trovare gli strumenti per cambiare.

Fabrizio Colamartino

Intervista a **Lara Rastelli**, regista di *Nisida. Grandir en prison*

Parigi, 23 novembre 2008

a cura di **Marco Dalla Gassa** e **Fabrizio Colamartino**

(CAMERA) *Da quale impulso, urgenza, curiosità o incontro significativo è nata la decisione di realizzare il suo film?*

(Lara Rastelli) La privazione di libertà come argomento filosofico mi interessa da sempre. Una decina di anni fa ho scritto una sceneggiatura per il cinema sulla questione della recidiva. Era la storia di un ragazzo tra la sua uscita di carcere e il momento in cui viene ri-arrestato. Una sociologa – a scopo di ricerca – mi aveva lasciato leggere le bellissime interviste che aveva condotto in carcere con un gruppo di recidivisti. Ricordo una frase di un ragazzo che vedeva dalla sua cella la metropolitana che conduce in periferia. Diceva: “La cosa più difficile è sentire i treni che passano, c’è una linea di fronte e una dietro. Passano ogni minuto. E io immagino le persone in quei treni: sono nella loro vita, passano davanti al carcere e alle volte non sanno neanche che esiste, non pensano mai a noi. E io vorrei essere in uno di quei treni, nella mia vita, con le mie abitudini”. Personalmente non riesco a passare davanti ad un carcere senza fermarmi, senza avere un pensiero per coloro che dietro quelle mura scontano la loro pena. È così e basta. *Nisida* non è nato né da un’urgenza, né da un incontro particolare ma rappresenta il concretizzarsi di un interesse di lunga data.

(C) *Quali sono state le principali difficoltà che ha dovuto affrontare durante le riprese? Quali sono i limiti che le sono stati imposti?*

(LR) Per essere sincera la cosa che più mi ha sorpresa è stata la facilità con la quale sono entrata per la prima volta all’IPM di Nisida. Ho trovato il numero di telefono del centralino sulle pagine gialle, ho chiamato, ho chiesto di parlare col Direttore, mi sono presentata e ho ottenuto un appuntamento. **Gianluca Guida**, il Direttore, mi ha fatto visitare l’IPM, abbiamo parlato, mi ha chiesto di esplicitare il mio progetto con uno scritto. Insieme abbiamo richiesto l’autorizzazione per le riprese al Ministero. Sei mesi dopo l’avevo. Solo che le riprese dovevano essere effettuate negli spazi comuni, e quindi non nelle celle, e il film doveva rispettare l’anonimato dei ragazzi. I ragazzi del documentario sarebbero stati scelti dal Direttore e dalla sua équipe pedagogica. Insomma avevo l’autorizzazione ma mi sembrava tanto una presa in giro... E non solo a me: i produttori del film hanno fatto subito un passo indietro. Io il documentario volevo farlo davvero e ho deciso che questi limiti sarebbero stati la forza del film perché sono propri al carcere. Bisognava trovare delle idee, una scrittura cinematografica propria al soggetto che volevo trattare.

L’unica cosa che mi faceva davvero paura era di non scegliere i ragazzi con i quali avrei lavorato. Ma **Guida** è stato comprensivo su alcune mie richieste e in più ho avuto un pizzico di fortuna... Ritengo che i limiti che mi sono stati imposti sono diventati in parte una forza per il film. Per il resto, e cioè la logistica durante le riprese, abbiamo facilitato al massimo tutti i controlli per il materiale tecnico di ripresa e per i laboratori, fornendo delle liste molto precise e lasciando all’interno ciò che era più “a rischio”.

Abbiamo elaborato e cercato di rispettare al massimo dei piani di lavorazione con orari, luoghi, persone da riprendere. Credo che questo sforzo per facilitare il lavoro del personale dell’IPM sia stato ben recepito e quindi, tutto sommato ciò ha contribuito al rispetto reciproco tra la mia troupe e il personale del carcere.

(C) Ogni film ambientato in carcere o “nelle sue vicinanze” (tribunali, comunità di recupero) impone di confrontarsi con stereotipi figurativi e narrativi tipici della rappresentazione carceraria e con luoghi comuni radicati nella nostra visione del carcere. Ne ha tenuto conto durante la lavorazione e il montaggio del film?

(LR) Certo che ho tenuto conto degli stereotipi! È stata una lotta enorme tra me e me per liberarmene, soprattutto all’inizio. Lasciarmi andare, lasciarmi coinvolgere dall’immenso immaginario collettivo sulla prigione significava togliere al film la sincerità intellettuale che era alla base del mio percorso. Francamente è stato un lavoro enorme. Ricordo che i primi tempi facevo dei sogni atroci sul carcere, sui detenuti che nulla avevano a che vedere con ciò che mi circondava. Era necessario che io guardassi, scavassi questa realtà con i miei occhi e solo con i miei. Volevo lavorare con una soggettività onesta, retta. Anche perché ciò che mi interessava maggiormente era la relazione con i ragazzi. Ho cercato costantemente di essere aperta e franca. Ed ero curiosa di sapere come sarebbe andata a finire, ciò che avrei pensato del carcere minorile a fine percorso. Potevo girare all’IPM di Roma, sarebbe stato più facile logisticamente parlando e meno oneroso per la produzione. Ho scelto, e davvero scelto, Nisida perché non assomiglia ad un carcere. Perché non ci sono corridoi infiniti, porte chiuse a chiave ad ogni angolo, perché la natura irrompe impetuosa nel perimetro del carcere. Oltre i ragazzi, a Nisida, ma sono sicura che ciò è vero altrove, ho incontrato delle persone per cui nutro una grande stima: alcuni agenti, le insegnanti, il cuoco, la ragioniera; ho incontrato delle persone che credono al loro lavoro, al loro ruolo. Nonostante ciò, alla fine di quest’avventura il muro non era caduto, le sbarre alle celle erano sempre lì... insopportabili. Ciò che penso alcuni ragazzi non lo pensano, ma io credo sia impossibile rieducare, come dice la Costituzione, e, contemporaneamente, rinchiudere. È un paradosso: c’è un conflitto di idee. È chiaro che il delitto, il crimine non va dimenticato. Ciò nonostante mi sembra sia giunto il momento almeno di interrogarsi seriamente su misure alternative al carcere anche per i casi più gravi. Ciò che spesso conduce questi ragazzi a sbagliare è una non aderenza al reale. La conoscenza che hanno della società che li circonda è molto parziale. Non bisognerebbe allontanarli dal nostro mondo ma al contrario scaraventarli dentro, permettergli di riflettere concretamente. Spero che il documentario che ho fatto ed eventi come *“Ora d’aria”* contribuiscano ad una ricerca in questo senso. Mi sto allontanando dalla domanda...

(C) Uno degli aspetti più delicati del suo lavoro è stato di certo il contatto, il confronto e la collaborazione con i ragazzi detenuti che hanno recitato nel film. Che tipo di relazione si è istituita con loro e che livello di partecipazione è stato loro richiesto?

(LR) “I ragazzi che hanno recitato” mi fa sorridere...ma c’è una verità. All’inizio e più sporadicamente dopo, Enzo, Samir, Rosario credevano di dovermi dimostrare qualcosa. In poche parole si rinchiudevano da soli in certi ruoli: dall’alto dei suoi 12 anni di pena Enzo si atteggiava a capetto, Rosario ci teneva a far sapere che avrebbe potuto rendere pazzo chiunque e Samir muto mi guardava da lontano e i suoi occhi dicevano: “Tanto io già lo so chi sei!”. Noi – dico noi, perché la mia troupe ha partecipato pienamente alla relazione con i ragazzi – li abbiamo presi in contropiede, ci siamo interessati ad un’altra parte di loro (la fragilità, l’esuberanza, il talento artistico). Li abbiamo coinvolti sorprendendoli. È stata la prima tappa. All’inizio i nostri scambi non andavano aldilà dei “sì”, “no”, “bello”, “brutto”, “buono”, “cattivo”. Insomma era una catastrofe. Non so bene come e perché la relazione si sia approfondita. Mi ricordo solo che avevo tre parole in testa: responsabilità, coscienza e ambizione. L’ambizione principale era che non eravamo insieme per passatempo ma per vivere veramente il tempo che ci era stato concesso. Quanto alla coscienza era per me importantissimo che avessero in mente lo scopo e il perché del lavoro che facevamo: primo concetto non era il mio ruolo e in mio potere di intercedere in loro favore – a livello

giudiziario o amministrativo – durante la loro permanenza a Nisida. I ragazzi avevano la responsabilità del film, quanto me, quanto il produttore. Farà sorridere ma funzionavamo quasi in autogestione. Noi grandi davamo delle linee conduttrici di lavoro, delle scadenze e loro decidevano come, quando avrebbero lavorato, quando avevano voglia di parlare, di reagire ad una situazione. Chiaramente ci sono stati giorni difficilissimi, giorni in cui non ho girato niente, giorni in cui giravo delle scene in cui mi deludevano – e che sono montate – giorni in cui l'Inter aveva perso e quindi tutto il resto era relativo... Ma Enzo, Ali, Rosario, Samir ci hanno dato tantissimo e io ho cercato professionalmente di dare il mio massimo. Il fatto che amassi il mio mestiere li ha avvicinati a me. Strano no, visto che fanno di tutto pur di non “faticare”! E alla fine è proprio il lavoro svolto insieme che ha permesso alla nostra relazione di approfondirsi parecchio. Avevamo previsto due laboratori. Il primo durante il quale giravano loro un documentario. Lo scopo era conoscerci e fargli capire cosa è un film. Il secondo per fabbricare le maschere e quindi consentirci di cominciare le riprese del film. Visto che questo metodo funzionava alla fine abbiamo organizzato altri due atelier nella speranza di facilitare la parola, l'esprimersi partendo dal concreto. Credo che mi abbiano stimato perché ho sempre promesso meno di quanto ero in misura di dare, evitando così di deluderli. E soprattutto ci siamo sempre scritti ed è stato importantissimo poiché la continuità della relazione si è mantenuta grazie a ciò e anche perché eravamo fuori contesto, fuori film. Alle volte non stavano ai patti e di sicuro ciò che si costruiva tra noi un giorno poteva sfracellarsi il giorno dopo...ma bastava ricominciare e a forza di ricominciare le fondamenta sono diventate più solide. Mi hanno voluto bene e io pure. Sono riusciti a trasmettermelo, e questo conta parecchio.

(C) Le maschere indossate dai ragazzi nel corso delle riprese ci sembra che abbiano una tripla funzione: quella più concreta, ovvero impedire che siano riconoscibili come chiede la normativa, un'altra meno ovvia, cioè aiutarli a parlare liberamente davanti alla camera, una terza simbolica, ossia indicare agli spettatori che questi ragazzi sono praticamente invisibili allo sguardo della società. Si sente di condividere questa analisi?

(LR) Le maschere sono frutto di un'idea che è stata, in effetti, la sana reazione al limite che mi era stato imposto dal Ministero: rispettare l'anonimato. Il produttore del film era entusiasta e io mi sentivo in un certo modo liberata. Le cose sono andate diversamente all'IPM quando ho presentato il progetto. Ho sentito una certa ironia del tipo: “E perché no il passamontagna?”. Ho constatato una certa paura del grottesco. La reazione dei ragazzi è stata violentissima: nessuno voleva più fare il film. Dopo lunghe discussioni hanno capito che non era una mia volontà ma un limite per me, che anch'io – come loro – non potevo fare quello che volevo in carcere. Così alla fine li ho convinti. Le maschere che si vedono nel film sono il frutto di un laboratorio che abbiamo fatto con i ragazzi e che è durato quindici giorni. Simbolicamente la maschera è il proseguimento di una privazione di identità dovuta al carcere, l'elemento tangibile e visibile di Enzo P., Rosario R. e Samir B. come si suol dire. Per questo motivo partecipa pienamente al tentativo di raccontare i ragazzi durante l'esperienza della loro incarcerazione. Non so se i ragazzi hanno parlato più liberamente grazie alle maschere. È una cosa che è stata spesso detta da coloro che hanno visto il film. Ma sinceramente non saprei. Forse sì, magari in maniera incosciente. Di sicuro sia loro che io ne avremmo fatto volentieri a meno. Difatti quando i ragazzi sono diventati maggiorenni abbiamo fatto una richiesta, io come regista, e loro individualmente, per poter continuare le riprese senza maschere. Avevo voglia di riprendere la loro pelle, le loro espressioni che conoscevo a memoria e loro avevano voglia di essere veramente loro. La nostra richiesta però non è stata accolta. Così, per un certo verso, le tre inquadrature dei loro visi alla fine del documentario, non previste, sono state un regalo che ho fatto a me stessa e a loro, il frutto di un grande desiderio comune. Ricordo una scena non montata per vari motivi. Alla fine

dell'ultima, lunga e dolorosa intervista a Rosario, gli chiedo se posso riprenderlo a viso scoperto. È un momento fortissimo. Difficile da descrivere. Rosario toglie lentamente la maschera, si pettina con le mani, e mi guarda con quei suoi occhi. Io giro lo schermetto della telecamera e gli dico: “ Lo vedi quanto sei bello!”. Rosario sorride. Ecco io avrei voluto mostrarvi i visi di questi ragazzi. Ma le maschere fanno parte delle loro privazioni di detenuti. Aggiungerei, ultimo elemento importante, che le maschere sono state l'arma di Enzo, Rosario e Samir nei confronti del film e questo l'hanno capito al volo. Bastava che le togliessero e io mi ritrovavo disoccupata. È stata spesso la loro maniera di dirmi: “non voglio”. In un certo qual modo le maschere erano la loro forza.

(C) In che misura lo stile adottato è stato influenzato dall'argomento del film? È stato costretto a modificarne le caratteristiche nel corso della lavorazione?

(LR) Sin dall'inizio mi era chiaro che per realizzare un documentario in un carcere avrei dovuto adottare un linguaggio cinematografico specifico al contesto. Ogni film, in realtà, suppone uno stile appropriato all'argomento. L'uso delle maschere, di inquadrature molto strette o larghissime e del controluce è un elemento che esiste sin dall'elaborazione del progetto. Ma si tratta comunque di un dispositivo molto classico. In poche parole ho pensato che vista la complessità del soggetto mi conveniva adottare un linguaggio semplice. Durante le riprese, alla fine della prima fase, due ragazzi: Ali che è ancora nel film e Giuseppe, sono stati trasferiti. Non era previsto. Tra le mie richieste iniziali avevo domandato di poter lavorare con ragazzi che sarebbero restati almeno un anno. C'era una scelta da fare: o seguirli (in Comunità a Napoli e all'IPM di Firenze) o continuare con altri ragazzi ed è quello che abbiamo preferito fare pur intuendo che una decina d'ore di girato interessante finivano nella spazzatura e che la prima parte del film sarebbe stata disequilibrata. Nessuno di noi aveva previsto invece la durata del film e delle riprese. Ci orientavamo su un documentario classico di 52 minuti e pensavamo di girare circa un mese e mezzo nell'arco di un anno. Il film dura un'ora e quaranta e abbiamo girato circa tre mesi durante più di due anni. Il motivo è inerente a due fattori direttamente interconnessi. A Nisida tutto è lento, lentissimo: dall'ottenere le chiavi di una sala al trovare un bagno. I ragazzi sono lenti perché tanto, come dicono loro, sono lì per perdere tempo. Hanno alti e bassi e durante i bassi non si lavora. I ragazzi non hanno fiducia in sé stessi e allora bisogna dimostrare loro, passo dopo passo, che sono capaci di fare una maschera, una fotografia, ecc. Non sanno cos'è il tempo (me ne ricordo di uno ad esempio che non sapeva leggere l'orologio). In carcere il tempo è un “non tempo” o quantomeno il tempo della pena. Questo tempo così particolare, così diverso da quello di fuori, e che ho scoperto a Nisida, ho cercato di tradurlo col tempo impartito al montaggio del film.

(C) Cosa ha appreso da questa esperienza cinematografica, non solo a livello umano ma anche e soprattutto per il suo lavoro di regista, nella sua visione del cinema e del documentario?

(LR) Ho imparato sperimentandola l'importanza della libertà, dell'indipendenza a livello professionale. Ho iniziato un documentario con un'autorizzazione che mi diceva: “Non farlo!” e l'ho finito pensando: “Incredibile quanto sia stata libera su Nisida”. Forse perché ho capito il ruolo dei limiti nella creazione, quanto sia fondamentale appropriarsene e rigirarli a proprio favore. Vi ricordate **Pasolini** in *Comizi d'Amore*: ogni volta che sa che verrà censurato lui mette un bip, si censura da solo... senza in realtà censurarsi minimamente! La mia libertà la devo anche ai miei produttori, alla fiducia e al tempo accordato. Se avessi avuto le sei classiche settimane di montaggio Nisida sarebbe un altro film. Ho capito una cosa: che quando non si hanno soldi, o pochi soldi, si deve avere tempo. Insomma sto imparando a

sfruttare le debolezze... Ormai fare un film è alla portata di tutti e per questo motivo ho voglia di sperare in un cinema sempre più indipendente da certi schemi di creazione voluti dalla televisione, un cinema più creativo e libero.

Allein in vier Wänden (Solo tra quattro mura)
di **Alexandra Westmeier**
Germania 2007, Betacam SP, 85'

I letti sono comodi, le camerate luminose e pulite, i vestiti stirati e di discreta fattura, il cibo abbastanza appetitoso, le lezioni scolastiche e i compiti per il pomeriggio non troppo pesanti, il tempo per lo sport e il gioco garantito, la tutela sanitaria assicurata, le ore di sonno e di riposo sufficienti per ritemperarsi dalle fatiche quotidiane. In cambio di una simile condizione di sicurezza, è richiesto un comportamento educato e gentile, la cura del proprio corpo, la responsabilità e l'affidabilità nel portare a termine incarichi e compiti assegnati, alcune competenze manuali, nonché una certa autonomia nella gestione delle faccende domestiche. Sono bambini russi, dai 10 ai 14 anni, provenienti quasi tutti dalle regioni uraliche, coloro che hanno accesso ad un trattamento così "privilegiato". Al contrario di quanto si potrebbe pensare, non sono però alunni di un collegio esclusivo per nuovi ricchi, né membri di qualche seminario o istituto religioso, né studenti di un plesso scolastico ben amministrato. Sono, al contrario e sorprendentemente, pre-adolescenti detenuti, autori di furti, rapine, talvolta persino di omicidi. La loro è, a tutti gli effetti, una condizione di reclusi, ma l'istituto di pena a cui sono stati assegnati sembra essere un luogo quasi ideale, dove guardie, muri di cinta, sbarre, serrature sono assenti (almeno nelle immagini del documentario), sostituiti da attività educative e formative (pulire e tenere in ordine gli spazi che si abitano, mantenersi in forma attraverso esercizi fisici, imparare qualche lavoro manuale, ecc...) alternati a momenti di svago e relax (una partita a pallone, la lettura di qualche libro di sera). A vederli con i capelli tagliati tutti uguali (corti ai lati, la frangetta sulla fronte), in camicia e cravatta come richiede la divisa scolastica, a notare le coperte ordinatamente ripiegate sopra il letto, ad afferrare l'espressione del loro volto quasi sempre calma e serena, sembra impossibile credere che davanti alla macchina da presa si staglino giovani delinquenti, destinati probabilmente a diventare (o a tornare ad essere) da grandi violenti assassini.

Le attività quotidiane, descritte senza alcuna voce di commento e con una serafica partecipazione della macchina da presa, declinate come una teoria di rituali rassicuranti, vengono, però, ben presto alternate con (e alterate da) le testimonianze dirette dei ragazzi, le quali immediatamente si presentano alla visione e all'ascolto con un segno e una forma tutt'altro che pacificate. Puliti e ben vestiti, i giovani detenuti numerano gli anni di detenzione che devono ancora scontare, precisano il motivo per cui sono stati condannati (spesso futile come il furto di un po' di cibo, talvolta inquietante come l'omicidio multiplo), delineano le loro tremende situazioni familiari, omogeneizzate nel crisma della disgregazione, uniformate da abitudini adulte sempre uguali come la fuga, l'indigenza, la violenza fisica e psicologica, l'alcolismo, il carcere; descrivono gli incubi di cui sono preda, immaginano il loro futuro colorandolo di parole che assomigliano al grigio della desolazione e al nero del lutto, si aggrappano ad un presente in qualche misura rassicurante ma destinato prima o poi ad estinguersi insieme alla fine della pena. Trasmettono, insomma, un quadro esistenziale sofferente, emarginato, discrepante dalla percezione d'innocenza e candore che il loro corpo-bambino comunica.

In questo stridore s'insinua un cortocircuito di senso che la **Westmeier** indaga in *Allein in vier Wänden* non chiudendosi negli spazi apparentemente protettivi del carcere, ma andando a cercarne i motivi della sua genesi anche all'esterno delle "quattro mura" del titolo. Intorno alla metà del film, la presentazione di una serie di interviste ai genitori dei detenuti risponde all'esigenza di trovare corrispondenze e reciprocità ai loro racconti di sofferenza ed emarginazione. Ciò che emerge, invece, in un alienante contesto di corpi, nuovi racconti, altre solitudini, è la desolazione degli spazi, (stanze spoglie, fattorie inoperose, cucine squallide), la densità molle di racconti genitoriali disperati, auto-concilianti e contraddittori. Nondimeno, in questa nudità generalizzata non si riescono ad individuare le ragioni dei crimini di cui gli

adolescenti reclusi si sono resi responsabili. Tutto sembra immobile, fermo, incapace di mutare forma, anche in direzione di un pronosticabile approccio nichilista o anarchico al reale.

Alexandra Westmeier, al contrario, non trova spiegazioni e, così, dopo aver coinvolto gli spettatori nei casi dei piccoli detenuti, chiedendo loro di intuirne le debolezze e le fragilità, e dopo aver mostrato il contesto in cui sono cresciuti, decide di cambiare radicalmente prospettiva e di raccontare, nell'ultima parte del film, anche il punto di vista delle vittime. Visita la casa, altrettanto spoglia, della madre di un adolescente ucciso da uno dei detenuti e la lascia sfogare. Le parole della donna comunicano un dolore, una rabbia, una sete di vendetta ancora non sopite, tuttavia, anziché diminuire il grado di opacità del racconto lo accrescono e lo intensificano ulteriormente, dando l'idea di un paesaggio che si polverizza in una serie di crudeltà gentili, di insofferenze suggerite, di frustrazioni impercettibili.

È dunque chiaro che l'intento della regista non è di definire – con approccio sociologico – le cause che spingono alcuni preadolescenti di dieci anni (o poco più) a rubare e uccidere, ma di registrare senza soluzione di continuità i detriti morali e fisici che li circondano anche quando questi non si vedono. Ogni immagine che la regista ci restituisce è attraversata dall'idea che in essa si possano trovare le tracce, le ripercussioni di un gesto violento che, però non può mai essere raccontato tutt'al più, raccontato in maniera parziale, soggettiva e quindi lacunosa. Una colpa, che come la neve che imbianca le cittadine degli Urali, cade diffusamente e ovatta ogni cosa. Una colpa che nel caso dei bambini-detenuti, ancora lontani dalle logiche disperate e molto più crudeli degli adulti, si reifica nella condanna di vivere, di conoscere, di toccare con mano, una normalità, una serenità, una comunione di intenti che, una volta scontata la pena, svanirà per evidenti contingenze, determinando altri vuoti, altri traumi, altre solitudini.

Un simile approccio all'esistente motiva e in qualche misura giustifica lo sguardo estetizzante e di impressionante eleganza figurativa voluto dalla regista. Grazie a lente e sinuose carrellate, campo lunghi e long take di rarefatta bellezza, una fotografia manipolata per restituire cromatismi ricercati e una penetrante definizione dell'immagine, il racconto sembra intriso di un manierismo fuori sincrono rispetto alla realtà documentata. Al contrario, la cura e la tutela che viene dedicata ai bambini da un istituzione che non mostra mai il suo volto, ma fa sentire il suo peso trova un'eco parallela nel certosino allestimento del quadro di una istanza narrante che cela la propria influente scrittura. In tal senso, ogni inquadratura – presa nel suo statuto enunciativo di porzione chiusa di spazio – restituisce il senso di prigionia dei corpi e delle anime anche in assenza di riprese di sbarre, celle, reclusori. La mdp, in altre parole, si limita a riprendere, spesso da lontano e spesso con algida indifferenza, i detenuti che giocano, puliscono, corrono, studiano, rinchiudendoli metaforicamente in un'immagine bella e levigata, elegante e pulita. Un po' come fanno i bambini quando giocano con i soldatini o i fotografi quando preparano le foto scolastiche (e, si noti, che l'ultima sequenza del film, assomiglia terribilmente ad una foto di classe che cristallizza un'innocenza destinata a corrompersi). In tutti e tre i casi, agisce uno stesso meccanismo: l'eternarsi, svuotato di senso, di un non-luogo, la trasformazione in simulacro di una realtà evanescente, l'amplificarsi di conseguenza della solitudine dei suoi abitanti. Non male, in fin dei conti, per un documentario.

Marco Dalla Gassa

Juízo (Giudizio)

di **Maria Augusta Ramos**

Brasile, 2007, 35 mm, 90'

Juízo di **Maria Augusta Ramos** è un viaggio nella realtà della giustizia minorile brasiliana articolato su due piani distinti e, allo stesso tempo, compenetrati: da un lato le ricostruzioni delle udienze di una corte di giustizia minorile, volte a mostrare il lato più formale e allo stesso tempo “umano” della legge, dall’altro le immagini che ci mostrano la vita in un carcere minorile brasiliano in tutta la sua crudezza.

Juízo segue fedelmente tutte le tappe del procedimento (dall’arresto, alla condanna, fino all’incarcerazione o all’affido ai servizi sociali) di alcuni minori giudicati presso la corte di giustizia minorile di Rio de Janeiro, ma non ha la pretesa di offrirsi come un brano di verità catturato direttamente dalla realtà, se non in minima parte. La legge brasiliana a tutela dei minori condannati o sottoposti a giudizio impone di non riprendere in volto i giovani protagonisti delle vicende documentate: la regista pertanto sostituisce i minori reclusi con ragazzi originari degli stessi contesti sociali di provenienza di quelli coinvolti nelle udienze, prevalentemente dalle favelas di Rio de Janeiro, vera e propria fucina di degrado, povertà e, purtroppo, di delinquenza minorile. Più che attori, dunque, quelli che vediamo in scena sono doppi, “sostituiti” o, purtroppo, possibili (se non probabili) “successori” dei loro alter ego reali, in un futuro neanche troppo anteriore. Tutti gli adulti che compaiono sullo schermo, invece, sono i reali protagonisti delle vicende: giudici, avvocati, poliziotti, agenti di custodia, assistenti sociali e persino i familiari dei ragazzi ascoltati nel corso delle udienze, spesso chiamati a garantire per i figli, interpretano se stessi, vengono ripresi nel momento del vero e proprio procedimento, quasi a voler sottolineare il loro ruolo (sulla “scena” e nella realtà) di individui adulti, tutti più o meno responsabili di quanto sta accadendo.

Attraverso un abile lavoro di ricostruzione delle udienze e di montaggio delle sequenze viene ricomposto l’andamento dei fatti, anche se risulta evidente che l’obiettivo è andare oltre il singolo fatto raccontato. Si potrebbe affermare che **Maria Augusta Ramos**, attraverso il meccanismo escogitato per bypassare la legge che tutela l’immagine dei minori, faccia in qualche modo il “processo al processo”, ovvero che, tramite la ricostruzione e la ricomposizione delle varie fasi dei procedimenti ricalchi il lavoro a cui assistiamo nel corso di ogni udienza che si rispetti: ricostruire i fatti, analizzarli, tentare di comprendere le cause e le responsabilità di ognuno degli “attori”. Tuttavia, c’è un passaggio di questo procedimento al quale il film non si adegua: è l’ultimo, quello del giudizio (e, non è un caso se il suo film si intitola proprio in questo modo), che la regista decide di non esprimere, lasciando nelle mani dello spettatore una serie di domande e, forse, una possibile risposta.

Alle immagini delle udienze, poi, si alternano le sequenze girate nell’Istituto Padre Severino, il carcere minorile di Rio: qui si documenta il volto più duro della giustizia minorile, la parte repressiva e punitiva dell’iter giudiziario, quella che dà esecuzione alla pena (una pena che, tuttavia, come documentano alcune sequenze prive di commento girate negli archivi del tribunale minorile ingombri di faldoni e fascicoli impolverati, probabilmente incomincia ancora prima della condanna definitiva attraverso lunghi periodi di carcerazione preventiva). Allo spazio asettico e formalmente impeccabile dell’aula del tribunale, dominato dalla figura del giudice togato, vero e proprio deus ex machina del procedimento, si sostituiscono quelli angusti, male illuminati, spesso poco decorosi del carcere. Oltre ai giovani detenuti, i protagonisti qui sono gli agenti di custodia, voci autoritarie che impartiscono ordini e minacce ai reclusi, presenze oscure, sfuggenti, inquadrate spesso di scorcio, simboli di una giustizia che, dopo aver giudicato e condannato a viso aperto, punisce e maltratta al chiuso delle quattro pareti del carcere. Il contrasto non potrebbe essere più netto, tra un “potere giudicante” che si mostra apertamente, che valuta severamente ma che è anche capace di comprendere le origini (sociali, ambientali, psicologiche) del reato e un “potere esecutore”

che esita a mostrarsi di fronte alla macchina da presa e che frappona tra sé e i giovani detenuti un muro impenetrabile di inflessibilità e violenza.

Un documentario a più facce, dunque, anche sul piano dello stile: da un lato le sequenze girate in tribunale, riprese frontalmente e in campo totale, caratterizzate da una freddezza dello sguardo che si mette al servizio dei fatti rappresentati e delle storie dei singoli, dall'altro quelle girate nel carcere connotate da una sofferta distanza (specie nelle riprese dei gruppi di ragazzi dei quali, ovviamente non è possibile riprendere i volti) o da una ricerca della verità attraverso l'avvicinamento ai volti, ai corpi e ai gesti dei giovani che interpretano i reclusi. Ad emergere è soprattutto la distanza tra questi due mondi (quello del giudizio e quello della pena) e, soprattutto il divario tra il linguaggio della giustizia e quello degli imputati, tra la necessità di utilizzare strumenti di giudizio non sempre flessibili e comprendere le motivazioni diversissime che portano a delinquere.

Ma le due facce, una reale e l'altra ricostruita, lungi dal diminuire la consapevolezza dello spettatore riescono a completarsi l'un l'altra, mettendolo di fronte alla scelta tra l'abbandonarsi completamente alla realtà documentata accettandola per ciò che mostra oppure riflettere sul dispositivo di duplicazione, nutrendo un dubbio quanto mai proficuo su ciò che sta guardando. Il procedimento utilizzato (la sostituzione nelle sequenze in cui viene mostrato il volto dei minori dei protagonisti reali con altri giovani), del resto, viene dichiarato chiaramente fin dai titoli di testa: **Maria Augusta Ramos** vuole che il pubblico sappia che il documentario consta di parti reali e parti ricostruite affinché durante la visione i materiali di provenienza diversa reagiscano e producano una maggiore consapevolezza. E il dubbio nutrito dallo spettatore sulla natura del documento si rafforza nella parte finale del film che, lungi dal "chiuderne" il senso attraverso un facile giudizio morale, ci mette di fronte ad un ulteriore interrogativo: i ragazzi utilizzati per girare nel tribunale le scene a viso scoperto e che ora vediamo nelle loro case o per strada, stanno ancora recitando oppure no?

Fabrizio Colamartino

Falsa testimonianza

di **Piergiorgio Gay**

Italia 1999, Betacam SP, 40'

Se è vero che da sempre uno dei principali doveri del documentario è quello di dare voce, corpo e identità a chi è stato privato di tale diritto, ***Falsa testimonianza***, il mediometraggio di **Piergiorgio Gay** che documenta l'attività teatrale svolta dal Teatro Kismet Opera all'interno della Sala Prove dell'Istituto penale minorile Fornelli di Bari, si fa carico in pieno di tale compito verso i giovani detenuti protagonisti dell'omonimo spettacolo teatrale scritto da **Lello Tedeschi** e diretto da **Enzo Toma**.

Falsa testimonianza, infatti, non è il classico filmato promozionale finalizzato semplicemente a illustrare progetti e attività svolte e a dar voce a chi le ha ideate (il Kismet) e sostenute (il Ministero di Grazia e Giustizia, l'Ente Teatrale Italiano), dunque girato a uso e consumo delle istituzioni: fare questo significherebbe "passare sopra le teste" dei protagonisti o, peggio, utilizzarli strumentalmente a fini politici. Non è nemmeno teatro filmato, una semplice ripresa dello spettacolo dal vivo diretta a conservare la memoria di un evento, per quanto importante o insolito esso sia. E neanche una documentazione sul lavoro preparatorio della messa in scena, atta a testimoniare, magari a fini di studio, le tecniche e i procedimenti adottati dal regista per perfezionare la performance degli interpreti. ***Falsa testimonianza*** è un po' tutte queste cose ma è soprattutto l'occasione per conoscere meglio i destinatari (non esclusivi) dell'attività della Sala Prove, coloro che interpretano il testo teatrale, ovvero i ragazzi dell'IPM Fornelli.

Se è possibile restituire a qualcuno la sua identità solo facendo piazza pulita degli stereotipi e dei luoghi comuni che lo incasellano all'interno di categorie, tanto più generiche e distorte quanto più sono sottratte al confronto diretto con la realtà, qual è la strategia messa in campo da ***Falsa testimonianza***? Chi guarda il film assiste alle prove dello spettacolo alternate a brani della pièce messa in scena davanti al pubblico e alle testimonianze degli attori che parlano della loro esperienza sulla scena, dei loro rapporti con il regista, della loro vita caratterizzata da esperienze comuni a qualsiasi adolescente che non sia cresciuto in una condizione particolarmente fortunata. Ne emergono, in particolare, i vissuti di tre ragazzi capaci di parlare liberamente di se stessi, del loro passato non sempre facile ma dal quale affiorano anche ricordi piacevoli (le ragazze, gli amici, il divertimento). Certo, colpisce profondamente l'evidente divario tra l'estrazione sociale dei ragazzi, certamente non privilegiata, la dedizione e la professionalità dimostrate nel corso delle prove e, soprattutto la resa scenica impeccabile del loro lavoro. Emergono i primi dubbi, lo spettatore si chiede a quale strana esperienza stia assistendo: da un lato si meraviglia del contrasto tra le due dimensioni (le esperienze di vita raccontate dai ragazzi e quelle teatrali documentate dalle immagini), dall'altro forse un po' si vergogna di questo piccolissimo pregiudizio su di loro che, malgrado tutto, continua a nutrire. È soltanto nel finale che i ragazzi rivelano la propria condizione di reclusi, dichiarando nell'ordine il proprio nome, il reato per il quale sono stati condannati (o, in molti casi, il fatto che sono in attesa di giudizio) e la data in cui terminerà la loro pena. Il gioco è fatto: il pregiudizio è stato evitato proprio perché lo spettatore non è stato avvertito della reale condizione dei protagonisti e non ha potuto frapporre tra sé e la visione tutti quegli schermi di difesa che avrebbero fatto ricadere ciò che ha visto all'interno di questa o quella categoria. Se esiste una condizione che soffre il pregiudizio della società, è probabilmente quella di coloro che scontano la loro pena in carcere e, probabilmente, è ancor più ingiusto che a dover subire il preconcetto di uno sguardo superficiale sia proprio chi un'identità se la sta costruendo faticosamente, a cavallo tra adolescenza e maturità, vivendo la contraddizione dello scontro tra le regole del mondo adulto e una personalità in crescita, spesso trovandosi a dover scegliere tra legalità e crimine o, peggio ancora, trovandosi a non poter scegliere affatto.

Ma la strategia di *Falsa testimonianza*, se possibile, è ancora più sottile: lo spettatore nel corso della visione ha incominciato a sospettare qualcosa soprattutto a partire dal testo teatrale provato e recitato dai ragazzi: è la pièce la dimensione al cui interno affiorano gli echi di quella vita violenta vissuta anche nella realtà, i fantasmi di morte che hanno sfiorato le esistenze in bilico dei ragazzi e che, forse, proprio attraverso quest'esperienza potranno essere esorcizzati.

Fabrizio Colamartino

Intervista a **Piergiorgio Gay** regista di *Falsa Testimonianza*
Milano, 27 novembre 2008
a cura di **Marco Dalla Gassa** e **Fabrizio Colamartino**

(CAMERA) *Come sei venuto in contatto con l'attività della Sala prove del Kismet e come è nata la decisione di realizzare un film su Falsa testimonianza?*

(Piergiorgio Gay) Molte volte la coincidenza detta le scelte più della volontà. È nato tutto da un convegno dove ci siamo trovati con alcuni esponenti del **Teatro Kismet**, un convegno su marginalità e racconto. In quell'occasione avevamo chiacchierato a lungo e ci eravamo ripromessi di fare qualche cosa insieme. Così, quando il **Kismet** ha attivato un laboratorio teatrale all'IPM di Bari, mi hanno chiamato e io ho accettato il loro invito molto volentieri.

(C) *Quali sono state le principali difficoltà che hai dovuto affrontare dal punto di vista logistico per riuscire a effettuare le riprese?*

(PG) Essendo un laboratorio teatrale già avviato e già concordato con la dirigenza del carcere non c'è stato alcun tipo di problema anche perché avevamo già previsto di realizzare delle riprese. Andavamo lì al mattino con tutto il materiale tecnico e poi ne uscivamo la sera. Direi che non ci sono stati particolari limiti o impedimenti di sorta. Quando abbiamo iniziato a lavorare ho solo fatto presente a quelli del **Kismet** che non valeva la pena registrare la pièce teatrale soltanto il giorno dello spettacolo al pubblico. Sono convinto che uno spettacolo teatrale sia bello se visto dal vivo, la sua registrazione invece è molto meno interessante. Lo scatto in più che volevo impartire al lavoro era quello di raccontare le prove e, all'interno delle prove, delineare i ritratti dei ragazzi che partecipavano al laboratorio e interpretavano i ruoli principali dello spettacolo.

(C) *Quindi l'idea di montare insieme alle prove anche le interviste con i protagonisti dello spettacolo è nata nel momento dell'ideazione del lavoro?*

(PG) Sì! Già in partenza, quando mi hanno chiamato, e ho accettato la proposta, sapevo che bisognava andare oltre la sola registrazione teatrale. L'idea da cui siamo partiti era quella di iniziare il film mostrando le prove, la recitazione dei ragazzi, in modo che lo spettatore in sala non sapesse esattamente chi fosse l'attore e pensasse di avere di fronte uno studente o un giovane attore alle prime armi. È soltanto andando avanti nel film che si inizia a capire che ogni attore ha un passato che non è proprio quello scolastico. Ritardare il momento in cui viene esplicitata la condizione detentiva dei protagonisti – anche se in un contesto già dichiarato come quello di *Ora d'aria* può sfuggire – serve ad allontanare alcuni stereotipi. Tanto quello buonista-pietista che commiserà i ragazzi e li considera dei “poverini”, quanto quello opposto di pregiudizio totale. Con la soluzione scelta, lo spettatore si affeziona al personaggio e solo andando avanti scopre che ha un passato e un presente non proprio regolare. Non svelare la condizione dei ragazzi mi ha consentito, così, di raccontare delle persone senza incasellarle in griglie e pregiudizi già stabiliti dall'inizio.

(C) *Uno degli aspetti più delicati della lavorazione è stato di certo il contatto, il confronto e la collaborazione con i ragazzi detenuti che hanno recitato nel film. Che relazione si è istituita con loro?*

(PG) Ogni volta che realizzo un film parto sempre dalla convinzione che sono io quello che imparerà di più dall'esperienza e non viceversa. Ed, in effetti, succede sempre così. Ho imparato anche a comprendere che il miglior punto di contatto con gli altri è il proprio lavoro, la propria professionalità. Ad un certo punto del film si vede uno dei ragazzi che dà un

giudizio del regista e dice una cosa come “è un tipo tutto rigido”, ovviamente il giudizio è condizionato dal fatto che siamo nella prima fase del processo di conoscenza reciproca. Però poi attraverso il lavoro nasce un dialogo comune e tu vieni rispettato per il lavoro che dai e che porti e solo così ti guadagni la fiducia da parte dei ragazzi necessaria affinché questi ultimi siano poi disponibili ad aprirsi e a dire delle cose molto franche, quegli squarci di vita personale che sono inframmezzati alle prove dello spettacolo.

(C) Da un certo punto di vista si può dire che il percorso di conoscenza e di superamento dei pregiudizi dello spettatore è lo stesso che è avvenuto tra te e i ragazzi nel rapporto quotidiano.

(PG) Sì, certo. All’inizio è normale che ci sia una sorta di pregiudizio o barriera iniziale, però da tutte e due le parti. Penso al mio imbarazzo nell’entrare in una realtà di questo genere e, da parte loro, penso alla convinzione di avere di fronte a sé una “persona delle istituzioni”.

(C) In che modo la messinscena teatrale e le testimonianze dei ragazzi si completano, non solo a livello tematico ma anche e soprattutto in quanto testi. Il primo estremamente costruito, l’altro decisamente più immediato?

(PG) È stato tutto un lavoro che abbiamo realizzato in post-produzione e montaggio. Ovviamente sapevo qual’era il testo teatrale, ma nessuno di noi durante le riprese poteva prevedere che cosa i ragazzi ci avrebbero raccontato di sé. Abbiamo creato questo rapporto e alla fine delle riprese, in base a quello che ci avevano rivelato i ragazzi, abbiamo trovato durante il montaggio quello che ci sembrava uno spazio naturale proprio per questi momenti di vita privata.

(C) Il testo teatrale da cui è nato il film era stato in qualche misura condiviso con i ragazzi o era stata una scrittura pensata a monte da Lello Tedeschi, il regista teatrale, e solo in un secondo momento adattato alle capacità dei ragazzi?

(PG) Questo secondo caso. Il testo era stato scritto precedentemente, poi nel laboratorio teatrale era stato un po’ adattato.

(C) La doppia “recitazione” – teatrale e cinematografica – così come la presenza di una videocamera potevano, quindi, essere fattori di confusione. È stato così?

(PG) Il mio lavoro non è stato di chiedere ai ragazzi un registro attoriale diverso. Le mie riprese delle prove sono quasi una sorta di documentario e non una nuova recitazione. Poi chiaramente per esigenze di riprese e cambi di angolazione della macchina dovevano ripetere talvolta quello che avevano appena fatto. Ma comunque, in linea di massima, ero una specie di occhio invisibile che registrava il loro lavoro quotidiano. Non c’è stata confusione di ruoli o difficoltà di sorta.

(C) Cos’hai appreso da questa esperienza cinematografica, non solo a livello umano ma anche e soprattutto per il tuo lavoro di regista, per la tua visione del cinema e del documentario?

(PG) La bellezza nel fare il regista è che ogni progetto che affronti rappresenta sempre un contatto con una umanità. È questa la cosa più bella. Ad esempio, nel caso di **Falsa testimonianza**, ho scoperto in alcuni dei ragazzi delle intelligenze incredibili che ti spingono a porti delle domande veramente dolorose sul fatto che, comunque, alcuni di loro sai che probabilmente diventeranno dei criminali, dei boss, sia per il tipo di contesto in cui sono

inseriti e da cui è difficile uscire, sia soprattutto perché sono veramente intelligenti. La loro strada è quella lì. Le faccio un esempio: c'erano due o tre di quei ragazzi che avevano capito dopo due giorni tutti i trucchi che utilizzano gli attori quando sono in palcoscenico (il modo di recitare, di attivarsi quando è il proprio momento, ecc...), trucchi che a volte molti attori di professioni dopo diversi anni di lavoro non hanno ancora capito.

(C) ...sono quasi diventati degli attori professionisti...

(PG) ...in un certo modo sì, anche se nessuno di loro ha mai pensato all'esperienza teatrale come ad una prospettiva per il futuro. La loro intelligenza però è indubbia e se ci si pensa non si può che rammaricarsi per come probabilmente la useranno.

Percorso di visione

Stereotipi e luoghi comuni cinematografici di un luogo davvero “poco comune”
di **Fabrizio Colamartino**
Roma, 30 novembre 2008

Sottrarsi al gioco

Regista: “Un ragazzo come te merita attenzione...”

Leonardo: “Perché sto in riformatorio!”

Regista: “Non ti consideriamo mica un fenomeno da circo. Ti abbiamo filmato e fatto l’intervista perché vogliamo che i tuoi problemi vengano risolti...”

Leonardo: “E dopo che mi avranno visto in televisione, dove mi portate? Cosa mi succederà? Mi porteranno via?”

Regista: “Ma no, non è questo il modo di aiutarti, non è che ti debbono portare via dal ‘collegio’. Dovrai uscirne da solo, un giorno...”

Leonardo: “Come, scappando?”

Regista: “Macché scappando... tu parli sempre del tuo istituto come fosse una prigione, ma non lo è. È un luogo dove ti viene data un’educazione, anche se un po’ particolare.”

[...]

Leonardo: “Quando siete venuto voi hanno imbellito le cose, come se fosse un istituto grande, bello... Dovreste vedere dopo che ve ne sarete andato voi cosa succederà... Perché quelli della televisione non possono fotografare dentro...”

Regista: “Io sono entrato dentro, ho visto tutto, ho ripreso tutto, credo almeno...”

Leonardo: “Avete fotografato anche la cella di rigore? Avete visto come viviamo, come mangiamo? Se ci fa freddo, come dormiamo? Questo per la televisione non è importante...”

Questo dialogo, tratto da *La fine del gioco* (1970), il lungometraggio d’esordio di **Gianni Amelio**, è ambientato su un treno che sta riportando a casa Leonardo (il giovane protagonista del film interpretato da **Luigi Valentino**), in compagnia di un regista televisivo che lo ha intervistato, eleggendolo a rappresentante ideale degli adolescenti rinchiusi in un correzionale sul quale ha appena terminato di girare un reportage. I due, accompagnati da un educatore, stanno raggiungendo il paese d’origine del ragazzo, per documentare la sua condizione familiare e il contesto sociale del luogo.

Quella che Leonardo rivolge al suo interlocutore è una critica spietata, un lucido atto di accusa rivolto ai media, incapaci di mettersi veramente al servizio della realtà, colpevoli di manipolarla (o, per lo meno, di ometterne una parte essenziale) per farne un uso strumentale, tanto più quando hanno la pretesa di documentare la condizione di chi vive in luoghi per definizione sottratti alla vista, alla visione, dunque di per sé votati ad una rappresentazione quasi mai scevra da pregiudizi e stereotipi.

La prima parte del film, del tutto priva di dialoghi, si era dipanata attraverso una serie di carrellate lungo i corridoi, i cortili, gli ambienti dell’istituto, con i ragazzini inquadrati in gruppo, una massa anonima di figure utili per ravvivare un quadro ambientale di per sé perfetto, almeno all’apparenza. Poi, dopo un breve dialogo tra il regista e Leonardo erano incominciate le riprese dell’intervista, con la macchina da presa in bella mostra, il ragazzo inquadrato di fronte e di tre quarti (anche qui tornavano le eleganti carrellate in avanti e indietro), quasi si trattasse di un aspirante attore impegnato nel provino di un film. L’intervista, ovviamente, non ci viene mostrata: lo spettatore ha già intuito che il punto non è il “cosa” ma il “come” si rappresenta una condizione così particolare (carceraria e, per di più, minorile), che la questione non è nel merito quanto nel metodo adottato per documentare una realtà così particolare.

La seconda parte del film, interamente ambientata sul treno, costruita attraverso inquadrature per lo più utili a segnare la distanza tra Leonardo e il regista, tra la visione realistica e disillusa del primo e i paraocchi ideologici del secondo, contraddice totalmente non solo la prima impressione di confidenza e di quasi complicità tra l’uomo e il ragazzo, ma anche la filosofia

che sembrava sottendere l'incipit del film (l'inchiesta giornalistica di stampo sociologico) e soprattutto i modi della rappresentazione utilizzati dal regista (**Amelio**, in questo caso) per riprendere il riformatorio attraverso belle inquadrature e formalismi che sembrano far "scivolare" le immagini sulla superficie di un luogo che invece, per Leonardo e per i suoi compagni è, anzitutto, un luogo vissuto.

L'elemento più importante che emerge dal frammento di dialogo poc'anzi citato è, al di là della superficialità con cui i media sembrano rappresentare la realtà del carcere (superficialità che si manifesta attraverso l'atteggiamento apparentemente ingenuo del giornalista: "Io sono entrato dentro, ho visto tutto, ho ripreso tutto, credo almeno..."), quello dei pregiudizi e degli stereotipi che inevitabilmente affliggono ogni rappresentazione e che, in modo particolare, sembrano gravare su quelle che hanno per protagonisti dei minori e per ambientazione dei luoghi sottratti alla normale esperienza di tutti i giorni come il carcere. Questo luogo, in fondo, è per definizione fuori della quotidianità: gli spazi e il tempo non sono disponibili per chi è recluso e il cinema ha costruito su questi limiti alcune delle sue storie più appassionanti e riuscite. Raccontare una vicenda chiusa tra quattro mura invalicabili può essere di certo un'avventura avvincente soprattutto dal punto di vista dello stile (lavorare su situazioni e in condizioni limite è stimolante per cercare soluzioni formali inedite) ma anche perché, in questo modo, si porta allo scoperto una porzione di realtà quasi o del tutto sconosciuta.

Già, ma come? Per raccontare l'essenza di una condizione come quella di un minore in carcere a poco valgono lo stile e la capacità di sorprendere perché, per quanto si cerchi di essere onesti, probabilmente non esiste nulla di più lontano della realtà carceraria dalle convenzioni che ogni rappresentazione impone. I concetti di realismo e di verosimiglianza, per quanto rigorosamente applicati, come accade in diversi film ambientati in tutto o in parte all'interno di carceri minorili, difficilmente riescono a restituire la realtà di una vita relegata alle attese, prima fra tutte quella della fine della pena, alle relazioni con i coetanei improntate più spesso di quanto non si creda sulla solidarietà e sulla complicità e, soprattutto, al confronto/scontro con il mondo adulto che per molti dei protagonisti si propone per la prima volta nella sua veste più istituzionale, attraverso una serie di figure (poliziotti, giudici, guardie carcerarie, educatori) che si ritrovano ad assolvere una sorta di "patria potestà".

Per questo, la reazione di Leonardo ci pare del tutto legittima: dopo essersi confrontato con una non facile situazione carceraria, con le sue istituzioni, i suoi apparati, le sue regole, i suoi tempi, i suoi spazi, le sue sbarre, si ritrova a tu per tu con l'istituzione cinematografica (o televisiva, cambia poco), con i suoi apparati, le sue regole, i suoi tempi, i suoi spazi. Si vedano le raccomandazioni del regista (significativamente interpretato da un vero cineasta, **Ugo Gregoretti**) immediatamente precedenti l'intervista, quando suggerisce al ragazzino di non fare troppe pause perché l'inchiesta deve avere un bel ritmo "giornalistico", come tiene a rimarcare. Alla fine del film Leonardo deciderà di sottrarsi al gioco innescato dall'entrata in scena della televisione fuggendo dal treno, in una delle sequenze di "evasione" più belle e soprattutto oneste mai viste al cinema (Amelio, come evidenziava **Maurizio Ponzi** in un suo articolo, non indugia sul volto del ragazzino, svuotando d'ogni retorica questo luogo comune filmico).

È una scelta molto simile a quella di Colin, il protagonista di *Gioventù, amore e rabbia* (1962) di **Tony Richardson** che, scelto dal direttore del riformatorio nel quale è rinchiuso per partecipare a una prestigiosa gara podistica, malgrado abbia la vittoria in tasca, decide di farsi battere dagli altri concorrenti poco prima del traguardo, ribellandosi in questo modo tanto alle intimidazioni e ai ricatti subiti dai più quanto al paternalismo e alla "comprensione" dei pochi che hanno tentato di aiutarlo. Tuttavia, la rinuncia di Colin sembra volta soprattutto a sabotare lo stereotipo di redenzione e recupero nel quale vorrebbe costringerlo l'istituzione carceraria (incarnata nell'ambigua figura del direttore) e a proclamare una propria vittoria interiore che non vuole integrarsi in alcuno schema sociale. Analogamente, la fuga di Leonardo è dettata più dal rifiuto di una griglia formale imposta dall'istituzione televisiva che dalla stessa realtà

carceraria. **Amelio**, riprendendo Leonardo di spalle mentre si toglie le scarpe, scende dal treno e ritorna alla libertà, gli “tiene il gioco” e resta con l’altro regista – quello della finzione cinematografica – quasi ad ammettere la propria “colpa”, quella di appartenere a coloro che, più o meno onestamente, si cimentano con la realtà spesso fallendo nel rappresentarla.

Ma la contrapposizione fondamentale che emerge è quella tra il mondo adulto che, del tutto illusoriamente, pensa sia possibile “inquadrare” il giovane o giovanissimo che delinque e il mondo dell’adolescenza. Esso può avvenire attraverso l’inquadramento in un sistema di reclusione e rieducazione (una volta si chiamava “correzione”, quasi si trattasse semplicemente di apportare delle modifiche al – o di eliminare le imperfezioni dal – soggetto); oppure attraverso l’inquadratura della macchina da presa (o di una telecamera) volta a fornire a seconda dei momenti e delle convenienze un’immagine compassionevole o spietata ma comunque funzionale a un certo discorso. Quel che conta è che il rapporto tra questi due mondi si rivela comunque problematico. Ed è proprio di tale complessità, degli stereotipi sia narrativi sia formali, dei luoghi comuni della rappresentazione di un luogo davvero fuori del comune che tenteremo di tracciare un quadro sufficientemente esauriente, sia attraverso una serie di film di finzione, alcuni dei quali davvero celebri, sia attraverso l’analisi di alcuni documentari recenti. *La fine del gioco* ci sembra il testo ideale dal quale partire per questa ricerca, collocandosi a metà strada tra le due tipologie di documenti e ponendo, fin da subito, la questione della rappresentazione cinematografica di questo universo particolare e dell’adolescenza più in generale.

Carcere minorile: un universo da “inquadrare” correttamente

La contrapposizione tra mondo degli adulti (e delle istituzioni che rappresentano) e quello dei ragazzi è rappresentata in modo straordinario in uno dei capolavori del Neorealismo, *Sciuscìà* di **Vittorio De Sica**. Qui, al mondo puro, incontaminato e disinteressato dei due protagonisti adolescenti si oppone quello disilluso, violento e materialista degli adulti e del contesto carcerario, istituzione non soltanto repressiva ma anche capace di corrompere il valore supremo proclamato dal racconto, ovvero la comunione di intenti dei due protagonisti. Non si finirà mai di sottolineare abbastanza come la formula vincente del Neorealismo consistesse nell’innesto su di uno schema narrativo molto forte dal punto di vista dell’invenzione (sia in termini figurativi, sia in termini di racconto) di elementi tratti direttamente dalla realtà del tempo (ambienti, personaggi, fatti di cronaca minuta). Tale schema trova una sua sintesi simbolica estrema proprio nel film di **De Sica** che ad esempio, se da un lato è ambientato proprio all’interno della casa circondariale per minori del San Michele a Ripa di Roma, dall’altro è cosparso di una serie di elementi simbolico-fantastici fortissimi, primo fra tutti il cavallo Bersagliere, acquistato dai due ragazzi all’inizio del film e simbolo della loro indissolubile amicizia.

Uno schema, quello sommariamente illustrato, che di certo “funziona” ma che, alla lunga, mostra anche una buona dose di manicheismo che non riesce a cogliere tutti gli aspetti del film. A ben vedere, infatti, il tentativo del mondo adulto di inquadrare i due giovani protagonisti colpisce più che per la sua viltà, soprattutto per mancanza di coerenza, e questo è un dato che emerge tra le righe di una scrittura filmica di rara chiarezza ed esemplarità. A tal proposito è utile notare come, i criminali che coinvolgono Pasquale e Giuseppe nel furto che li porterà in riformatorio, dopo aver tradito i due ragazzi provocandone l’arresto, pretenderanno da loro fedeltà, aspettandosi che non rivelino i loro nomi alla polizia. Seguendo uno schema speculare, i poliziotti, dopo aver invitato i due ragazzi a confessare (e quindi a mettersi dalla parte della legge), useranno l’inganno per costringere il più grande dei due a rivelare i nomi dei complici adulti, facendogli credere che l’amico sia stato preso a cinghiate. Ancora una volta è esemplare un brano tratto dai dialoghi del film: a Pasquale, che è stato appena messo in cella con altri quattro ragazzi, uno di questi chiede se per caso abbia una sigaretta e, alla

domanda del protagonista “Perché, se pò fumà?”, risponde “No, è proibito, ma siccome è proibito qui fumano tutti”. Il carcere minorile nel quale vengono rinchiusi poco dopo l’inizio del film (e che costituisce l’ambientazione delle vicende per larghissima parte di esso), prima ancora d’essere il luogo dove si compiono una serie di ingiustizie, si costituisce, dunque, in quanto scena di una partita truccata dove, chi vi è rinchiuso poiché considerato criminale, è in realtà portatore di una coerenza interiore certamente ben più forte di coloro che dovrebbero lavorare per ri-formarne l’indole e l’atteggiamento ma che, al contrario, contribuiscono in maniera consistente a de-formarne la personalità e la condotta.

Anche in altri film, come in *Sciuscià*, i ragazzi si fanno portatori di una purezza originaria che le dinamiche violente della strada hanno incominciato a corrodere. In fondo, l’Italia rappresentata nei film del primo Neorealismo era un Paese le cui condizioni di vita non erano molto dissimili da quelle dei paesi in via di sviluppo nei quali sono ambientati alcuni dei film più interessanti sulla carcerazione minorile. Questa si pone come tappa finale (o di semplice transito, per un ritorno al punto di partenza, quasi si tratti di una versione perversa del “Monopoli”) di un percorso che ha già parzialmente convertito i giovani ai meccanismi del mondo adulto. Tuttavia, proprio in questi casi, il carcere si profila più che come risposta all’adesione dei protagonisti verso una cultura delinquenziale, più semplicisticamente, in quanto soluzione a un generico clima di allarme sociale. Krishna, il piccolo accattone indiano protagonista del film di **Mira Nair** *Salaam Bombay!*, il ladruncolo senz’atletica **Pixote** nel lungometraggio del brasiliano **Hector Babenco** *Pixote, la legge del più debole* e i molti protagonisti del corale *Le Mur*, film di produzione francese ma diretto dal regista esule curdo **Yilmaz Güney** (il titolo turco è *Duvar*) e ambientato nel carcere di Ankara, si ritrovano in riformatorio spesso senza accuse precise. Krishna viene sorpreso dai poliziotti nottetempo, mentre vaga per le strade di Bombay, e da questi derubato; Pixote si ritrova coinvolto in una retata della polizia di San Paolo effettuata in seguito a un omicidio e trattenuto in carcere senza specifiche accuse; i ragazzi del quarto dormitorio del carcere di Ankara (dove è ambientato gran parte del film di Güney) sono più che altro vittime del clima di violenta repressione poliziesca scoppiato in Turchia alla fine degli anni Settanta, obiettivo della denuncia del regista, anch’egli imprigionato in quel periodo per ragioni politiche. Il carcere minorile è, in tutti questi casi, più un contenitore nel quale rinchiodare i (futuri) rifiuti della società, gli elementi più problematici e violenti, spesso semplicemente vittime della marginalizzazione prodotta dalla povertà, dal degrado, dalle tensioni sociali più diverse, che un luogo di recupero e rieducazione.

Anche in questi film di denuncia ci viene mostrato come, in fondo, i giovani protagonisti siano vittime di una “falsa rappresentazione” prodotta dalla società: a fronte di una serie di problemi sociali che dovrebbero far scattare risposte politiche sensate si preferisce una visione semplicistica della marginalità in quanto allarme sociale da fronteggiare attraverso una politica emergenziale che vede nel carcere la soluzione più sbrigativa. In particolare, nel film turco *Le Mur*, il regista attua un vero e proprio ribaltamento di tale prospettiva, focalizzando la propria attenzione sulla sezione minorile di un carcere diviso in quattro settori: donne, detenuti comuni, detenuti politici e minori. Decidendo di incentrare la rappresentazione quasi esclusivamente su quest’ultimo settore del carcere e sui suoi “ospiti” (anziché concentrarsi sul settore politico, nel quale aveva trascorso gran parte della sua decennale prigionia) il regista muove il suo atto d’accusa verso un sistema che priva della libertà d’opinione, d’espressione, d’esistenza proprio i più deboli tra tutti i cittadini, quelli più impreparati a fronteggiare l’avanzare di un regime. Più rassegnata appare la posizione di **Babenco** in *Pixote* che, se da un lato non rinuncia a raffigurare impietosamente il sistema carcerario brasiliano, denunciando la violenza della polizia, la corruzione delle guardie carcerarie (e l’ingenuità dei giudici), dall’altro sembra quasi compiacersi della violenza perpetrata da questi e dagli stessi minori protagonisti, un po’ come accade in un altro film brasiliano più recente, *City of God* di **Fernando Meirelles** e **Katia Lund**, ambientato tra le bande minorili che imperversavano

nelle favelas di Rio de Janeiro a cavallo tra gli anni Sessanta e Ottanta. Ostentazione e spettacolarizzazione della violenza e del degrado che colpiscono anche perché, ad essere impiegati come attori nei due film, sono stati giovani e giovanissimi presi dalle strade delle favelas che fanno da sfondo alle vicende. Ma il fatalismo del film di **Babenco** emerge anzitutto dal titolo del suo film: “la legge del più debole” allude alla legislazione brasiliana che dichiarava fino a poco tempo fa “non punibili” i minori, compresi coloro che si erano macchiati dei reati più cruenti, anche se sul concetto di non punibilità verrebbe da interrogarsi, viste le condizioni di vita e l’uso sistematico del sopruso e della violenza esposti in questo film così come, ad esempio, nel documentario di **Maria Augusta Ramos Juízo**, percorso attraverso la giustizia minorile in Brasile.

Spazi

Gli spazi della rappresentazione nei film sul carcere minorile costituiscono un elemento tutt’altro che secondario dell’analisi, essendo la carcerazione incentrata proprio su una logica di isolamento innanzitutto fisico degli individui da correggere dal resto della società (per non renderli dannosi agli altri e per meglio rieducarli nel chiuso di una dimensione “raccolta”) e di segregazione degli stessi (essenzialmente per punirli, privandoli del valore più alto per l’individuo, ovvero la libertà). Il riformatorio, a seconda delle epoche e delle latitudini, è un luogo ora simile a una caserma, laddove si individui nella disciplina la principale forma di conformazione a un modello sociale predefinito, ora a un convento, se si privilegia una riflessione individuale che conduca a un pentimento “spirituale”. La camerata e la cella sono, dunque, gli spazi privilegiati per tali processi: se da un lato il dormitorio si propone come luogo non già di socializzazione ma di standardizzazione degli individui – spesso attraverso l’umiliazione pubblica volta a sortire un effetto maggiore sia sul soggetto punito, sia sui compagni – dall’altro la cella di isolamento si pone, oltre che come veicolo di punizione, essenzialmente in quanto luogo dove potersi raccogliere per pensare agli errori passati e presenti. **Magdalene** di **Peter Mullan** si propone in quanto esempio speculare di questa tesi: se nel film la dimensione carceraria è quella di un vero e proprio convento (una delle Magdalene Houses attive in Irlanda fino agli anni Settanta, riformatori-lavanderie gestiti da suore dove ad essere reclusi a tempo indeterminato erano ragazze macchiate di “colpe” come l’essere troppo avvenenti, appena civettuole o addirittura vittime di abusi da parte dei maschi che poi le portavano ad affrontare gravidanze indesiderate), le detenute non occupano celle singole (così come potrebbe avvenire in un monastero) e la condivisione coatta degli spazi comuni risulta totalmente funzionale all’umiliazione delle singole detenute di fronte a tutte le altre.

Al di là della dicotomia caserma/convento, lo spazio carcerario si offre spesso come una sorta di grande palcoscenico sul quale mettere in scena i giochi delle gerarchie interne ai gruppi (si pensi alla scena dell’arrivo nella camerata del personaggio di Claudio in **Mery per sempre** di **Marco Risi** o ancora a quello di Giuseppe nella cella dei grandi in **Sciuscà**) attraverso la pratica sistematica della violenza, funzionale a rappresentazioni di genere estremamente codificate che, tuttavia, a volte si dimostrano non prive di spunti interessanti. In **Bad Boys** di **Rick Rosenthal** il correzionale è scenograficamente concepito alla stregua di un’enorme cavea al centro della quale si affrontano i detenuti più determinati per il predominio sugli altri; le guardie e i poliziotti occupano uno spazio neutrale, all’interno di gabbie isolate rispetto all’area occupata dai detenuti. Mettendo da parte il significato metaforico di questo ribaltamento, è significativo come il film riesca a cogliere un aspetto estremamente interessante nella spazializzazione dell’universo carcerario minorile: gli spazi comuni del carcere, che dovrebbero essere sottoposti alla tutela istituzionalizzante degli adulti, sono spesso quelli in cui si esplica maggiormente la prevaricazione del più forte sul più debole e si

pratica la violenza. È in particolare lo spazio comune della mensa (vero e proprio *topos* del genere carcerario in generale) a diventare luogo deputato dello scontro tra i giovani detenuti, con il cibo che quasi mai riesce ad assolvere alla funzione di mezzo di incontro e comunione e che, anzi diviene pretesto per discussioni, litigi, soprusi e risse (ancora in *Bad Boys* e in *Pixote, la legge del più debole*, ma anche in *La piccola ladra* di **Claude Miller**).

Ovviamente è lo spazio della cella, sottratto al controllo degli adulti, a rappresentare una dimensione che, finalmente libera dalle dinamiche collettive – spesso troppo legate a meccanismi di potere e prevaricazione che impongono a ognuno dei soggetti di indossare delle vere e proprie maschere – si apre alla socialità, all'amicizia, alla complicità tra pari. Anche in questo caso è il classico *Sciucià* a fornire uno schema esemplare offerto dal contrasto tra l'enorme spazio del cortile coperto e le celle che su di esso si affacciano, disposte su più file sovrapposte. Alla vastità dello spazio comune si oppone l'angustia delle stanzette nelle quali si stringono i giovani detenuti in numero di quattro o cinque, alla dispersività del cortile – che per i due amici, Pasquale e Giuseppe, si trasforma da luogo d'incontro in spazio di separazione – si contrappongono le celle dove prendono corpo da un lato il legame affettuoso tra Pasquale e il piccolo Raffaele e dall'altro quello menzognero tra Giuseppe e l'infido Arcangeli.

Tempi

Krishna: "Ma io non ho fatto niente, non mi possono tenere qui."

Ragazzino: "Neanche io ho fatto niente e, se l'ho fatto, l'ho scordato. Sai, dopo cinque anni la memoria se ne va..."

Questo dialogo, tratto da *Salaam Bombay!*, esprime bene l'idea di un'esperienza del carcere dove la percezione del tempo è un fattore assolutamente interiore, vissuto in maniera del tutto personale da ognuno e, allo stesso tempo, come elemento di spersonalizzazione, di perdita della memoria e dell'identità. Quella che abbiamo individuato come una logica adulta, istituzionale e carceraria, infatti, non tocca solo gli aspetti sociali rivelati dall'analisi dei film finora individuati. La rappresentazione della carcerazione minorile fa emergere anche una serie di elementi psicologici riguardanti il singolo e la sua consustanziale irriducibilità agli schemi sociali consolidati. All'interno di una dimensione come quella carceraria, basata soprattutto sull'isolamento del soggetto rispetto al resto della società, una possibile via di fuga, sia pure illusoria, sia pur momentanea, può esistere (ed essere rappresentata) anche e soprattutto all'interno di una dimensione totalmente altra come quella del ricordo, dell'immaginazione o del sogno. Dimensioni, queste, che sottraendosi alla tutela adulta, costituiscono un'astrazione potente rispetto al tempo eternamente presente, o meglio, continuamente proiettato nel futuro della fine della pena.

Il già citato *Gioventù, amore e rabbia* è illuminante da questo punto di vista: Colin Smith, il protagonista, spinto dal direttore del riformatorio ad allenarsi nella corsa campestre, durante le sue corse nella campagna inglese ripercorre con la memoria il proprio passato, ricordando gli avvenimenti che hanno costellato la sua infanzia e la sua adolescenza. Al movimento in avanti nello spazio del giovane detenuto corrisponde, dunque, uno spostamento indietro nel tempo; alla corsa cieca verso un futuro programmato da altri, si contrappone una progressiva presa di coscienza della propria identità (soprattutto sociale ma anche psicologica) e della sua irriducibilità alle dinamiche istituzionali.

Il protagonista del recente *Jimmy della Collina* di **Enrico Pau**, al contrario, vorrebbe sottrarsi ad un'esistenza adulta che legge come alienante: un lavoro in fabbrica che lo costringerebbe ad una vita appena dignitosa come quella condotta dai suoi familiari non gli basta e, così, sceglie l'avventura, il rischio, una scorciatoia per arricchirsi, avvicinandosi pericolosamente a un mondo di cui non fa parte, quello della malavita, fatto di frequentazioni pericolose ma

affascinanti (la bella prostituta che lo blandisce con complimenti sul suo aspetto fisico, il vecchio rapinatore che lo esalta con i racconti delle sue imprese). Fallita la rapina che avrebbe dovuto cambiare la sua vita, si ritrova in carcere, schiacciato da regole ovviamente dettate dal mondo adulto rispetto alle quali, per tutta la prima parte del racconto egli risponde attraverso fughe oniriche in quel mondo “dorato” cui sognava di appartenere. Il film punta molta della sua forza espressiva sul contrasto tra i due ambiti (realtà oppressiva del carcere e sogno come dimensione liberatoria o, comunque, di fuga) cui ne contrappone una terza al cui interno si affaccia un’idea diversa, di responsabilità, di crescita consapevole attraverso il recupero.

In questo caso, l’astrazione in forma di sogno, lungi dal costituire una dimensione liberatoria, sembra divenire un ulteriore elemento di alienazione del soggetto rispetto alla realtà che lo circonda, proprio come avviene in *Vito e gli altri* di **Antonio Capuano**. Qui il sogno notturno del protagonista eponimo, rinchiuso nel carcere di Nisida perché sorpreso a spacciare, combacia con l’universo dei videogame (speso violenti) ai quali lo si vede giocare spesso nel corso del film. Durante il sonno, proprio come in un videogioco il cui scopo sia evadere da una cella, Vito esce dalla camerata e percorre i corridoi e le scale del carcere aprendo via via le porte e le inferriate. L’intera sequenza è girata in soggettiva, un procedimento ambiguo che in questo caso si pone a metà strada tra l’identificazione con la visione del protagonista e la sua completa spersonalizzazione, attraverso l’adesione alla logica e all’estetica del videogame. Nella realtà il ragazzino riuscirà effettivamente a uscire dal carcere, ma solo grazie a un avvocato che mobiliterà la stampa sul suo caso e farà leva su una serie di vizi formali dell’arresto. Ancora una volta saranno logiche adulte e istituzionali a determinare la sua vita che, a dispetto di un’apparente assenza di regole e modelli (Vito vive per strada, ruba, spaccia, si prostituisce, si droga), in realtà si rivela costretta all’interno di schemi rigidi e prestabiliti: fin troppo lineare il percorso che lo conduce dal piccolo spaccio, passando per l’esperienza carceraria, a diventare un killer della camorra. Un medesimo legame tra gioco, immaginazione e tentativo di astrarsi rispetto alla reclusione è presente anche in *Pixote, la legge del più debole*, nella sequenza in cui vediamo i bambini giocare durante l’ora d’aria, dividendosi in aguzzini e prigionieri. In questo caso la necessità di coltivare un immaginario infantile, espressa attraverso il gioco, sembra irreversibilmente contaminata da dinamiche di sopraffazione e violenza tipiche del mondo adulto.

Per chiudere il capitolo dedicato alla rappresentazione cinematografica del tempo all’interno delle carceri minorili (inevitabilmente incentrato sulle possibilità di sfuggire a un tempo pressoché immobile e ripetitivo), è positivo ricordare *I cinghiali di Portici* di **Diego Olivares**, un film italiano indipendente, ambientato non già in un istituto di pena, bensì in una struttura di recupero per giovani a rischio, alcuni dei quali reduci dall’esperienza della detenzione minorile e in condizione di messa alla prova. Il film racconta, in particolar modo, la storia di **Ciro**, operatore sociale con un passato da rugbista che decide di iscrivere gli ospiti della comunità al campionato semiprofessionistico di rugby, scoprendo in loro delle capacità sportive notevoli. A colpire è soprattutto la lezione sulla palla ovale che l’allenatore impartisce alla squadra: una chiara allusione alla “banalità” dei giochi con la palla rotonda “la cui traiettoria è prevedibile, scontata”, simile alla banalità delle vite normali, alle grigie esistenze di tanti giovani che sognano invano un successo che magari ricalchi quello delle star del calcio. Un elogio della fantasia, dell’immaginazione e della creatività, una metafora delle vite imprevedibili e “spericolate”, come quelle dei giovani ospiti del centro, che nel rugby non troveranno banalmente un mezzo di riscatto o di realizzazione dei loro sogni, ma la consapevolezza del proprio potenziale.

Fughe

Ogni storia di reclusione che si rispetti non può non prevedere il sogno, l'ipotesi, il tentativo, l'organizzazione di un'evasione, e questo tanto più se i protagonisti sono adolescenti che, molto spesso, a fuggire (dalla famiglia, dalla legge, dalle istituzioni in generale) hanno dovuto imparare molto presto. Tuttavia, quasi mai la fuga riesce a diventare occasione di reale riscatto, come nel caso di Leonardo in *La fine del gioco* (il cui valore simbolico è evidente ma il cui esito resta ignoto allo spettatore), anzi semmai è solo il primo passo di un percorso ancor più negativo: in *Sciuscià*, *Pixote*, *la legge del più debole*, *Salaam Bombay!*, *Le Mur*, *Mery per sempre*, la fuga ha un esito tragico che quasi sempre porta a un'escalation di violenza o alla morte di uno dei protagonisti, trasformandosi quasi automaticamente nella corsa verso un destino peggiore di quello che ci si è lasciati alle spalle.

Esistono altri esempi di fughe cinematografiche capaci di aprire i relativi film ad un senso diverso, più metaforico ma anche più problematico, certamente meno legato a una rappresentazione drammaticamente realistica degli sfortunati destini dei propri protagonisti. Un esempio recente potrebbe essere quello di *Jimmy della Collina*, nel quale la fuga del protagonista è più dettata da un'incapacità di gestire le proprie emozioni, i propri sentimenti, le proprie ambizioni che da un reale desiderio di libertà dovuto alla prigionia. Al momento della sua fuga, del resto, Jimmy non si trova in una condizione di vera e propria reclusione, essendo ospite di una comunità nella quale potrebbe inserirsi facilmente. La sua è piuttosto una fuga dalle certezze emotive che potrebbero offrirgli il rapporto affettivo con una delle volontarie della comunità o l'amicizia degli altri ospiti. Si tratta, dunque, del desiderio di sottrarsi alle scelte che la vita (adulta o meno) impone a ciascuno, e che rivela l'assenza di un orizzonte caratterizzato da punti di riferimento certi. Nell'ultima inquadratura del film, significativamente ritroviamo Jimmy ad una sorta di capolinea della sua fuga (tra l'altro, miseramente fallita dopo che ha tentato di procurarsi dei documenti falsi ma è stato imbrogliato da un malvivente) in piedi sull'orlo di una scogliera a picco sul mare, quasi in preda a un'estasi mistica, di fronte a un orizzonte virtualmente aperto a qualsiasi possibilità, eppure privo di reali prospettive.

Anche la corsa del protagonista del film di **François Truffaut** l'Antoine Doinel de *I quattrocento colpi* – una delle fughe più belle e più celebri del cinema di tutti i tempi, anche se tra le meno spettacolari in senso proprio – termina in riva al mare. Nella lunga sequenza dell'evasione dal riformatorio dove è stato rinchiuso per un furtarello – anche e soprattutto grazie all'insistenza dei genitori ansiosi di liberarsi di lui – Antoine fugge verso un improbabile orizzonte di libertà e la macchina da presa ne segue la corsa a perdifiato per le campagne, quasi accompagnandolo con meravigliose carrellate laterali. Antoine non è un adolescente a rischio: è di estrazione piccolo borghese e la situazione nella quale si ritrova più che nel degrado o in un vero e proprio disagio ha origine nel clima di incomprendimento che lo ha circondato fin dall'inizio del film. *I quattrocento colpi* si dipana su un doppio registro stilistico: agli interni stretti e angusti, luoghi istituzionali rispetto ai quali il ragazzo si sente estraneo e fuori posto (casa, scuola, commissariato, riformatorio), si alternano gli esterni, ripresi attraverso una macchina da presa mobilissima, in omaggio al sentimento di libertà e felicità che il ragazzo riesce a vivere soltanto in questa dimensione. L'ultima sequenza, quella della fuga, costituisce il tentativo da parte del protagonista di rimpossessarsi di quella libertà, anche soltanto per poco tempo, probabilmente accompagnato dalla consapevolezza che sarà riacciuffato e ricondotto nel riformatorio, proprio come era capitato a un altro ragazzo, riportato poco prima in istituto con il volto malconcio a causa delle percosse dei sorveglianti, eppure convinto di dover ritentare la fuga alla prima occasione utile. La corsa di Antoine si arresta, così, di fronte al mare, che fino ad allora non aveva mai visto, con un senso di sgomento che lo coglie, solo, di fronte a qualcosa di vastissimo, mobile, incerto, metafora della sua vita priva di riferimenti affettivi certi. L'ultima inquadratura lo vede girarsi verso la

macchina da presa che ne blocca l'espressione disorientata in uno stop-frame sul quale incominciano a scorrere i titoli di coda: la cesura netta di questo finale segnala la necessità di interrompere un corso delle vicende che il regista riterrebbe meritevole di essere seguito ancora e che, per quanto disperato, si apre a una possibilità per il futuro del ragazzino, seguito con complicità dal regista nel corso del film.

Ma ci sono anche evasioni che riescono a costituire realmente un'occasione di riscatto, ed è bello che la protagonista dell'ultima di queste fughe sia una ragazza, in un universo dominato da personaggi maschili. Stiamo parlando della sedicenne Janine Castang, protagonista del film di **Claude Miller** *La piccola ladra* finita in riformatorio a causa della passione per il furto, considerato più espressione della sua personalità ribelle che non risposta a una reale necessità. Simbolo di una femminilità precoce e ingenua allo stesso tempo, Janine brucia le tappe di un'adolescenza vissuta istintivamente, fuori dalle regole della società adulta e borghese che rifiuta perché distante dalla sua condizione: non conosce il padre, la madre è stata sempre assente dalla sua vita e gli zii con i quali vive le fanno pesare la sua presenza in casa. Il furto, per lei, costituisce un modo come un altro per compensare un vuoto affettivo, attraverso una vera e propria appropriazione simbolica. L'esperienza del riformatorio permette a Janine di stringere, forse per la prima volta, un'amicizia sincera con la compagna Mauricette che le insegna a fotografare. Quando, poco dopo essere fuggita, scopre di essere incinta e decide di abortire, l'amica le regala una macchina fotografica: non un bene di consumo ma uno strumento per trattenere immagini, per crearsi una memoria. Dopo la corsa a perdifiato, la disperata tensione verso il futuro che ha animato la sua fuga, vediamo per la prima volta Janine riflettere, guardarsi indietro. L'ultimo furto, per recuperare la macchina fotografica, impegnata per pagarsi l'aborto, e la decisione di tenere il bambino, sono il risultato della sua maturazione emotiva, il segnale di un positivo cambiamento.

Come documentare la reclusione?

Tuttavia, al di là degli stereotipi, dei luoghi comuni, delle rappresentazioni più o meno aderenti non tanto alla realtà ma a un immaginario collettivo sulla devianza minorile e sul carcere, come documentare la carcerazione minorile?

È possibile partire dai limiti imposti alla rappresentazione dei minori in carcere, perché anche nel caso del documentario, ancora di una rappresentazione si tratta, anche se di un grado diverso (che, tuttavia, non può essere mai considerato pari a zero). Limiti spaziali e temporali, come abbiamo visto nei precedenti capitoli, ma anche di altra natura: molte legislazioni, ad esempio, proteggono l'immagine del minore imputato o condannato che, dunque, non può essere ripreso in volto. È un limite forte ma, proprio su questo limite hanno basato buona parte del loro lavoro due registe che hanno deciso di documentare la condizione dei minori reclusi.

In *Nisida. Grandir en prison* (Nisida. Crescere in prigione) **Lara Rastelli** fa disegnare, costruire e poi indossare delle maschere ai tre ragazzi protagonisti del documentario: si tratta di un compromesso necessario, insieme a molti altri (ad esempio, è possibile girare solo negli spazi comuni e non nelle celle o nelle camerate, cui hanno accesso soltanto gli agenti di custodia), per poter documentare la vita nel carcere. Il laboratorio organizzato per permettere ai ragazzi di costruire le maschere (insieme ad un altro durante il quale prendono dimestichezza con i mezzi tecnici utilizzati) è il primo passo verso la lavorazione del film che, ovviamente, non coincide con i tempi e i modi della produzione cinematografica e, forse, neanche con quelli del documentario classico. "Simbolicamente la maschera è il proseguimento di una privazione di identità dovuta al carcere [...] partecipa pienamente al tentativo di raccontare i ragazzi durante l'esperienza della loro incarcerazione" afferma la regista nell'intervista che ci ha rilasciato. Forse, proprio grazie alle maschere, Enzo, Samir e

Rosario sono riusciti a dire più di quanto non avrebbero fatto a volto scoperto, certamente lo spettatore, dopo il primo impatto, si sente sollevato nel non dover guardare in faccia una realtà difficile da accettare. *Nisida. Grandir en prison* segue i ritmi lenti del luogo in cui è stato girato (l'isola di Nisida, letteralmente un altro mondo, dove il tempo scorre ad un ritmo diverso dall'esterno), accetta e incorpora nella sua struttura gli stop e i piccoli grandi inconvenienti che costellano i mesi della lavorazione (due dei ragazzi inizialmente scelti vengono trasferiti) e, lungi dall'aderire passivamente ai fatti, fa tesoro degli eventi fortuiti, si mette al servizio della realtà e cerca il modo migliore per testimoniarla all'esterno. Più o meno nello stesso periodo, **Maria Augusta Ramos**, per girare *Juizo* (Giudizio), un documentario che segue i procedimenti a carico di alcuni minorenni di Rio de Janeiro dai momenti immediatamente successivi all'arresto fino alla reclusione, decide di sostituire in alcune inquadrature i veri protagonisti con degli altri ragazzi: anche in Brasile, infatti, è vietato riprendere in volto i minori coinvolti in procedimenti giudiziari o condannati. Per trovare i suoi interpreti la **Ramos** coinvolge, allora, alcune comunità delle favelas di Rio e sceglie dei ragazzi che non hanno mai avuto problemi con la giustizia ma che vivono circondati dallo stesso degrado e a contatto con la microcriminalità dei quartieri più poveri della città. Il film, lungi dal risultare meno efficace e meno reale di quanto non sarebbe avvenuto se fosse stato possibile girare con i protagonisti reali, risulta, proprio grazie a questa "rielaborazione", decisamente rafforzato, almeno nella sua relazione con lo spettatore, sottratto alla passività del semplice guardare. Il procedimento utilizzato è esposto a chiare lettere fin dai titoli di testa, e non è un caso: la regista vuole che il pubblico sappia che il documentario consta di parti reali e parti ricostruite affinché durante la visione i materiali di provenienza diversa reagiscano e producano una maggiore consapevolezza. Un dato molto interessante e che, forse, emerge a fatica dalla visione è dato dalla assoluta coincidenza delle reazioni perplesse, quasi indifferenti, dei protagonisti reali dei procedimenti e quelle degli interpreti di fronte al linguaggio formale ma distante dalla loro esperienza quotidiana. In questo modo il documentario accresce il suo potere di testimonianza, proiettandosi all'esterno delle quattro mura dell'aula di giustizia e di quelle del carcere minorile, testimoniando come il problema della devianza e della delinquenza minorile risieda soprattutto nella percezione diffusa tra i giovani delle favelas che esiste una distanza, forse incolmabile, tra le istituzioni e la vita reale di tutti i giorni.

Ciò che emerge con forza da questi due esempi è che l'atto del documentare non può consistere in una fredda cronaca della realtà e che il dispositivo di ripresa non possa calare dall'alto aggredendo i protagonisti, specie se decide di confrontarsi con una realtà tanto delicata quanto quella del carcere minorile. Il documentario è il terreno di incontro e di necessario compromesso tra l'autore e la realtà documentata (ed è proprio in questo che differisce dalla semplice cronaca), consiste nella reazione tra un'idea di partenza, spesso costruita a partire proprio dagli stereotipi e i luoghi comuni che chiunque nutre nei confronti di una realtà sconosciuta e un'esperienza che, lungi dal voler scoprire una qualche verità, consiste anche e soprattutto nel liberarsi dai pregiudizi di partenza. Tanto *Nisida* quanto *Juizo* operano in quest'ottica, sia pur attraverso procedimenti molto diversi. Nel primo caso l'opzione è quella della vicinanza con il soggetto: **Lara Rastelli** entra in campo, pone domande, segue le dinamiche niente affatto lineari del carcere e dei suoi ospiti tentando un approccio umanistico, volto a comprendere soprattutto quali siano gli effetti della carcerazione sul singolo; la **Ramos**, al contrario, tenta di descrivere l'aspetto più formale della giustizia, il suo funzionamento e quello dell'istituzione carceraria, l'alienazione della vita nel penitenziario attraverso una netta presa di distanza dal contesto: il film è privo di commenti, le immagini parlano da sole, i fatti sono esposti dagli stessi protagonisti, siamo nel territorio della pura osservazione.

Anche altri due documentari molto diversi dai precedenti, di fattura decisamente più classica, più costruiti soprattutto a livello formale (la ricerca della "bella inquadratura", comune a

entrambi, contrasta fortemente con il contesto carcerario) cercano di creare un legame tra la stretta attinenza della realtà affrontata e il contesto sociale nel quale è inserita, tra ciò che resta tra le “quattro mura” del penitenziario e l’esterno. Nel caso di *Allein in vier Wänden* (Solo tra quattro mura), ambientato in una prigione minorile negli urali per detenuti tra i dieci e i quattordici anni, la regista **Alexandra Westmeier** non si limita a registrare le testimonianze (di per sé sconvolgenti per ingenuità e crudezza) dei giovani detenuti, a documentare le loro dignitose condizioni di vita, ad alludere all’impostazione sostanzialmente paternalistica data all’istituzione carceraria, ma allarga la focale del suo obiettivo all’esterno, per incontrare i genitori di alcuni dei ragazzi o quelli delle vittime dei loro crimini. A emergere è l’immagine di una popolazione che vive in condizioni di estrema povertà, non solo materiale ma anche e soprattutto umana e morale, un panorama desolante che contrasta con quanto è stato mostrato all’interno del carcere, contraddicendo il vecchio adagio che vorrebbe fosse possibile valutare il grado di civiltà di un Paese dalle condizioni delle sue prigioni. In *Love Letters from a Children’s Prison* (Lettere d’amore da una prigione di bambini) **David Kinsella** segue la corrispondenza amorosa tra Vadim, un giovane detenuto, e la sua fidanzata Ira: dalle lettere del ragazzo emerge un’immagine della reclusione ben diversa dalla realtà che il regista documenta girando per il carcere in un bianco e nero che contrasta fortemente con le immagini solari girate all’esterno. Soprattutto, quando Vadim è amnistiato, le promesse d’amore fatte a Ira sono svanite: il carcere ha cambiato il giovane che, solo grazie al documentario, sorta di diario intimo della sua relazione con Ira, forse riuscirà a riconoscere l’importanza di questo legame.

Il documentario, quindi, più che “trattenere” il reale, deve semmai “liberarlo” e, soprattutto, lasciare qualcosa sul terreno: che documentare l’esistente non consista nel tentativo illusorio di cogliere la realtà senza modificarla, è chiaro da tempo, meno scontato è riconoscere che la sua forza debba risiedere non tanto nel catturare l’immagine di una determinata realtà per portarla altrove o nel tentativo di comunicare con il soggetto ripreso, quanto piuttosto in una vera e propria esperienza capace di arricchire chi sta al di qua e (soprattutto) chi si trova al di là della macchina da presa. Senza poter rinunciare ad un paziente lavoro di ricostruzione dell’identità degli attori in campo e fuoricampo.

Del resto, il confine che abbiamo tracciato in maniera abbastanza arbitraria tra documentario e fiction ad uno sguardo più attento è molto più permeabile e indistinto di quanto non si pensi: molti dei film citati nei primi capitoli poggiano su un substrato di esperienze, realtà, contatti con il vero mondo della devianza, della povertà e della carcerazione: *Pixote, la legge del più debole* nasce come “elaborazione drammatica” di un documentario sull’abbandono dei minori girato dallo stesso **Babenco** nelle favelas di San Paolo attraverso la collaborazione degli stessi protagonisti-interpreti; **Diego Olivares** ha girato *I cinghiali di Portici* grazie al contributo di giovani attori cresciuti in quartieri difficili di Napoli, di giocatori di una locale squadra di rugby, di ragazzi “a rischio” approdati alla comunità di recupero “Il Pioppo” di Somma Vesuviana che ha offerto le location principali del film e un aiuto concreto alla realizzazione; *Jimmy della Collina* di **Enrico Pau**, è stato girato tra il carcere minorile di Quartucciu e la comunità d’accoglienza La Collina, avvalendosi della collaborazione di veri detenuti e ragazzi messi alla prova. **Pau**, a tal proposito, ci ricorda: “Siamo nel territorio della finzione, ma lo spazio non è stato ricostruito [...] gli attori partecipavano osservando la realtà che avevano attorno come se vivessero una sorta di privilegio. C’era l’emozione dell’incontro con i ragazzi, il desiderio d’essere fedeli a quello che loro vivono, l’unicità di un’esperienza: solitamente il cinema entra negli ambienti e li cambia. In questo caso è successo il contrario. Sono i luoghi che hanno cambiato i cinematografari”.

Ciò è ancor più vero nel caso di un documentario che testimoni un’attività svolta all’interno di un carcere minorile e, in particolare, se tale attività consiste nel mettere in scena il gioco delle identità negate dalla carcerazione attraverso il teatro. *Falsa testimonianza* di **Piergiorgio Gay** è il risultato di un lavoro sul campo pluriennale svolto presso l’istituto penale minorile

“Fornelli” di Bari dal Teatro Kismet Opera, una delle realtà di ricerca teatrale più interessanti del nostro Paese. Tale attività si struttura fin dal 1997 come un vero e proprio laboratorio permanente che trova la sua sede nella Sala Prove, allestita in alcuni locali dello stesso istituto “Fornelli” con il contributo degli ospiti della struttura e grazie alla collaborazione delle istituzioni (prime fra tutte lo stesso IPM di Bari, il Dipartimento di Giustizia minorile e l’Ente Teatrale Italiano). *Falsa testimonianza*, una scrittura originale di **Lello Tedeschi** per la regia di **Enzo Toma**, è uno degli spettacoli-laboratorio nati tra le quattro mura del “Fornelli”, all’interno della Sala Prove, uno spazio protetto ma di scambio, che si nutre proficuamente della contraddizione di essere un territorio aperto (anche verso altre associazioni teatrali che vogliano utilizzare la struttura per provare e mettere in scena i loro spettacoli coinvolgendo i giovani detenuti) all’interno di un luogo per definizione chiuso e isolato rispetto all’esterno. Il video di Gay si propone come ulteriore dimensione transitoria tra l’esperienza della messinscena, i ragazzi coinvolti nella lavorazione e lo spettatore, con il preciso obiettivo di restituire ai protagonisti quell’identità spesso negata dalla carcerazione. Montando insieme le riprese delle prove, i brani tratti dello spettacolo e le testimonianze di alcuni dei ragazzi, mostrando per quasi tutta la sua durata la serietà del loro impegno, il duro lavoro sulla scena e gli straordinari risultati raggiunti e rivelando solo nel finale la loro identità di reclusi, il video è realmente una “falsa testimonianza”, questa volta, tuttavia, fondamentale per smontare facili stereotipi, luoghi comuni e inutili pregiudizi.

Fabrizio Colamartino

Sciuscià

di **Vittorio De Sica**

Italia, 1946, 35mm, 92'

Pasquale e Giuseppe sono due "sciuscià" di Roma che dedicano la loro giornata alla pulitura delle scarpe dei militari americani e a piccoli traffici clandestini. Grazie ai soldi risparmiati, i due ragazzini riescono a comprare un cavallo bianco di nome Bersagliere a lungo desiderato, con cui girano fieri per la città. Coinvolti a loro insaputa in un furto, finiscono però in un carcere minorile perché non vogliono confessare chi sono i mandanti del colpo. Mentre Pasquale e Giuseppe vengono portati in cella, Bersagliere viene utilizzato per tirare i carri funebri. La vita del carcere separa poco alla volta i due amici del cuore, mentre scorrono i giorni cadenzati dalle poche cose da fare: una visita medica, la conoscenza con i compagni di cella, la coda per prendere il cibo alla mensa, l'arrivo dei pacchi dai parenti. Durante l'ennesimo interrogatorio, un commissario di polizia inganna Pasquale – facendogli credere, attraverso un gioco d'ombre, che Giuseppe viene fustigato perché l'amico non ha ancora confessato – e gli estorce i nomi dei loro complici. Quando si rende conto dell'inganno è ormai troppo tardi: per tutto il carcere, anche per Giuseppe, Pasquale è considerato un traditore. Per vendicarsi della soffiata, il capo dei reclusi, Arcangeli, con il determinante aiuto di Giuseppe, fa in modo che una lima venga nascosta nel materasso di Pasquale e che le guardie la trovino. Pasquale ha ormai tutti contro, eccetto Raffaele, un ragazzo afflitto da tubercolosi. Quando, per ulteriore vendetta, Pasquale colpisce violentemente Arcangeli, la punizione inevitabile è la cella di isolamento. Pasquale e Giuseppe sono ormai divisi da una forte rivalsa, che gli avvocati rispettivi contribuiscono ad accrescere. Durante il processo, infatti, per difendere i rispettivi assistiti, li mettono l'uno contro l'altro. Il risultato è la condanna per entrambi. Visto il risultato del processo, Giuseppe decide di seguire Arcangeli che sta organizzando un'evasione, promettendogli in cambio Bersagliere. Durante una proiezione cinematografica (una comica di Charlot), mentre un falso incendio – durante il quale per la calca e la confusione Raffaele trova la morte, schiacciato dai compagni in fuga – distrae le guardie, alcuni ragazzi scappano dai tetti dell'edificio. Finisce casualmente coinvolto anche Pasquale che, compreso il piano del ex-amico, una volta ripreso dalle guardie rivela il suo nascondiglio: la stalla. Arrivati sul luogo, Pasquale, involontariamente fa cadere Giuseppe da cavallo mentre quest'ultimo sta scappando. Mentre Pasquale piange disperato la morte dell'amico, Bersagliere si allontana trotando.

Il film, come si intuisce già dalla sinossi appena redatta, è strutturato su un doppio binario: da una parte il mondo dei ragazzi e dall'altra, altrettanto importante, il mondo degli adulti e delle istituzioni che essi rappresentano. Ciò potrebbe sembrare, ad un primo stadio di lettura, improbabile, giacché il film è basato quasi esclusivamente sulla storia dell'amicizia spezzata di due ragazzi e attorno a loro si muove un universo popolato soprattutto di loro coetanei (in modo particolare nel carcere, ma anche nelle scene di strada, quelle dove i due lustrascarpe vivono insieme ad altri ragazzetti della loro età). Pur tuttavia, senza la presenza e i comportamenti degli adulti (marginali solo in apparenza), non sarebbe comprensibile lo svolgersi drammatico dei fatti. I due mondi sono in netta contrapposizione tra loro. Già dall'inizio della storia all'universo infantile sono associate le idee di spazio aperto (le scene ambientate all'ippodromo o nelle strade mentre puliscono le scarpe ai soldati americani), di lealtà e valori condivisi (l'amicizia tra Pasquale e Giuseppe; il loro dormire assieme; l'omertà con cui nascondono i complici per mantenere fede a una promessa) di ricerca del piacere (raggiunta grazie alla cavalcata spavalda per le strade di Roma in groppa a Bersagliere), di sogno e idealismo (tanto che vogliono acquistare un cavallo, decisione assolutamente antieconomica), di accumulazione dei soldi come strumento e non come fine. Al contrario, a quello degli adulti sono accomunate le idee di spazio chiuso (quasi tutti gli spazi in cui agiscono sono stanze di appartamenti o uffici), di amoralità o assenza di valori (i complici dei

due ragazzi che li sfruttano per proprio tornaconto personale) di rifiuto del piacere (il cavallo è utilizzato come carro funebre e non come 'giocattolo'), di forte pragmatismo (nessun adulto dimostra di avere un minimo di immaginazione), di accumulo del denaro solo per desiderio di ricchezza. Pur con pochi tratti, il mondo degli adulti tratteggiato da **De Sica** si rivela fundamentalmente ingiusto perché basato su logiche prive di amore o di valori. Il direttore del carcere ha una sola parola d'ordine: repressione; i poliziotti non esitano a usare la truffa (fingendo di picchiare Giuseppe) per estorcere da Pasquale la verità; gli avvocati fanno anche peggio sancendo la definitiva fine dell'amicizia tra i due, quando li mettono l'uno contro l'altro durante il processo; la madre di Giuseppe piange solo per il destino del fratello maggiore, dimostrando poca attenzione verso il figlio più piccolo; i complici dei due sciuscià comprano il silenzio dei ragazzi regalando loro qualche vettovaglia; il medico lavora stancamente incurante dei suoi piccoli pazienti; le guardie del carcere minorile non esitano a adoperare la violenza o la legge del baratto per trattare con i giovani detenuti. Anche Bartoli, l'unico dipendente che dimostra un po' di pietà e amore per i ragazzi, alla fine getterà la spugna, affermando, dopo la morte di Raffaele, di non farcela più e di non essere abbastanza severo per poter lavorare in carcere.

Le azioni dei ragazzi acquistano così significato solo in relazione al comportamento degli adulti: se, infatti, nella prima parte del film i due amici vivono felici perché hanno trovato un equilibrio e una serenità d'animo grazie ad un obiettivo comune (l'acquisto e la cura di Bersagliere), nel momento in cui entrano in contatto con gli uomini ogni loro azione è destinata a separarli sempre di più invece che ad unirli. Questo percorso di distacco sarà tanto radicale da trovare la sua fine definitiva proprio per opera del sogno che i due ragazzi avevano in comune (Bersagliere), e che è stato spezzato dall'intervento degli adulti. Intervento che è sempre invasivo: i due sciuscià finiscono in carcere per colpa degli amici del fratello di Giuseppe, in modo inconsapevole dato che non erano a conoscenza della truffa intentata ai danni di un'anziana signora; vengono mandati in carcere dai poliziotti, sistemati in celle separate dalle guardie, messi l'uno contro l'altro dai poliziotti e poi dagli avvocati. Anche la morte di Giuseppe, se vogliamo ben vedere, è determinata dalla decisione di Pasquale di tradire l'ex-amico e accondiscendere al volere dei poliziotti, accompagnando gli stessi nel suo nascondiglio. Ricordiamo inoltre che qui gli adulti sono prima rappresentanti di un'istituzione e poi individui. Come nel successivo *Ladri di biciclette*, nel quale **De Sica** punterà il dito contro gli apparati ecclesiastici, i ceti medi, i partiti politici, qui l'autore si rivolge ai poliziotti, ai giudici, agli avvocati, ai ladri, ai medici. Categorie sociali che sono tutte a contatto, chi in un modo chi in un altro, con l'ideale della giustizia. È proprio il valore dell'uguaglianza (mancata) il filo conduttore dei due film, l'argomento che più interessa il regista. La stessa micro-comunità del carcere, d'altronde, è soggetta a leggi basate sul principio di giustizia (anche la lima nel materasso di Pasquale è un segno di vendetta per una norma non rispettata dal ragazzo). Tuttavia, proprio perché a contatto con gli adulti, il microcosmo del riformatorio finisce per avere le stesse disfunzioni del sistema etico macrosociale. A lasciarci le penne, infatti, sarà Raffaele, il più indifeso all'interno del carcere. La fuga di Bersagliere, nel finale del film, diventa così il sigillo sia della fine del sogno dell'infanzia sia dell'amara fine di qualsiasi speranza di giustizia, che albergava fino allora in Pasquale. Egli, dopo il suo gesto, acquisirà la consapevolezza dell'ingiustizia come elemento inevitabile della vita. Anche egli ora è reo di un'ingiustizia grave, anche egli finalmente, in un romanzo di formazione rovesciato dove solo gli elementi più degradati della società verranno appresi da Pasquale, farà parte del mondo degli adulti. La sua terribile iniziazione si è compiuta.

Dal punto di vista narrativo, *Sciuscià* è un film particolarmente articolato. Come ha notato **Lino Micciché** (*Una cognizione del dolore* in **Lino Micciché** [a cura di], *Sciuscià di De Sica. Letture, documenti, testimonianze*, Mostra Internazionale del Nuovo Cinema, Marsilio, 1992) il film può essere suddiviso in tre parti. Nella prima, che va dall'inizio alla separazione dei

due ragazzi in carcere, si illustra il rapporto di amicizia, di rispetto e di fiducia reciproca tra Giuseppe e Pasquale. Anche se già sono presenti i segnali della loro divisione (l'ingenuità con cui sono raggirati dai ladri è la stessa che permetterà ai poliziotti di estorcere la confessione a Pasquale, l'utilizzo di Bersagliere come traino di un carro funebre anticipa la fine nefasta di Giuseppe), la prima parte serve a delineare la totale gratuità, l'assenza di secondi fini della relazione tra i due. Lo dimostra il paritario rapporto che instaurano con Bersagliere, unica cosa in comune che hanno. Il possesso di un oggetto così costoso potrebbe effettivamente dividerli, ma per loro, l'animale non è una 'proprietà' ma un sogno comune. La seconda parte arriva fino all'aggressione di Giuseppe nei confronti di Pasquale, reo di essere una spia. In questo secondo segmento, assistiamo al processo di allontanamento tra i due ragazzi. Dopo aver dormito una notte insieme, i piccoli protagonisti sono separati ed entrano a far parte di 'clan' diversi. A nulla valgono gli iniziali tentativi di mantenere il legame stretto. L'episodio più illuminante è quello del pacco degli alimenti. Mentre Giuseppe vuole dare una parte di vettovaglie all'amico, prima una guardia e poi Arcangeli (che si mangia il panino destinato a Pasquale) si frammezzano al gesto di solidarietà e altruismo del ragazzo. Anzi l'altro gesto di amicizia che Pasquale farà nei confronti dell'amico (la confessione per fermare il finto pestaggio), li separerà definitivamente. La terza parte comincia dal pestaggio di Pasquale e si conclude con l'uccisione di Giuseppe. La sproporzionalità del contrappasso (la morte di Giuseppe può essere letta, nella logica adulta della criminalità, come una vendetta di Pasquale) indica ancor meglio l'insensatezza e l'ingiustizia che il mondo adulto ha instillato nel rapporto tra i due amici. In questa terza parte prende ancor più consistenza il ruolo di Raffaele, lo scugnizzo malato di TBC, che diventa il sostituto di Giuseppe nel cuore di Pasquale e la cui morte rappresenterà un altro presagio della drammatica fine di Giuseppe. Lo stesso modo in cui muore, schiacciato dal peso degli altri carcerati, indica il motivo della morte di Giuseppe, sotto il peso di una società che schiaccia qualsiasi moto di altruismo tra ragazzi. Ad uccidere l'adolescente, in un continuo rincorrersi di rimandi simbolici, sarà, infatti, la caduta da cavallo. La società, sembra suggerirci tra le righe **De Sica**, è riuscita finalmente a dividere i due sciuscià proprio sull'oggetto che più li univa, quello dove più grande si sentiva la frattura tra mondo degli adulti e mondo dell'infanzia.

Dal punto di vista stilistico, Sciuscià può essere considerato un film neorealista non compiuto, non in senso estetico ma rispetto ai 'canoni classici' che a posteriori sono stati dati al movimento. Molte scene sono ricostruite in studio, i dialoghi sono doppiati, la fotografia del carcere è quasi in stile espressionista, il montaggio è abbastanza serrato (nella parte finale del film soprattutto). Pur tuttavia – ricordiamoci che siamo nel 1947 e solo Roma città aperta era già stato girato tra le pellicole neorealiste – gli elementi stilistici tipici del movimento iniziano a fare la loro comparsa: riprese per le strade e per i quartieri di Roma, attori non professionisti, illuminazione naturale (per le scene all'aperto), soggetto popolare. Per capire le novità apportate dal film basta fare un veloce confronto con un film di **De Sica** di poco anteriore a questo. Si tratta di *I bambini ci guardano* e come protagonista c'è ancora un bambino. Ma le differenze tra Pricò, protagonista del film del 1943, e Giuseppe e Pasquale sono abissali, nel modo in cui recitano, in cui vengono ripresi dalla cinecamera, nel destino che gli è dato in sorte ecc. L'approdo successivo della coppia **De Sica - Zavattini** non potrà che essere il più radicale *Ladri di biciclette*. In questo film, l'infanzia farà un passo indietro, ma la critica alla società degli adulti troverà ancora il suo maggior senso proprio grazie alla presenza di un altro piccolo sciuscià, Bruno Ricci.

Marco Dalla Gassa

La fine del gioco

di **Gianni Amelio**

Italia, 1970, 35mm, 58'

Per conto della televisione, un giornalista si reca presso un riformatorio al fine di condurre un'inchiesta sulla vita dei ragazzi ospitati nella struttura. Tra i tanti sceglie Leonardo, un introverso ragazzino di undici anni che intervista come rappresentante di tutti i suoi compagni. Grazie a uno speciale permesso, il giornalista riaccompagna il giovane a casa per avere la possibilità di filmarlo all'interno della sua famiglia ma, lungo il tragitto in treno, emerge che il ragazzino, durante l'intervista nell'istituto, ha edulcorato la descrizione della vita in riformatorio, per paura di una ritorsione nei propri confronti, evitando di accennare agli aspetti più duri e coercitivi di essa. Comunque, afferma, un'inchiesta giornalistica non potrà mai rendere conto della realtà della vita nell'istituto e, tra l'altro, a che cosa potrebbe servire? Nonostante il giornalista gli chieda di ripetere quanto appena "confessato" di fronte a un registratore, Leonardo, consapevole dell'inutilità dell'inchiesta, oppone il suo rifiuto e, alla prima fermata del treno, scappa approfittando della distrazione dei suoi sorveglianti.

La fine del gioco segna il debutto alla regia di **Gianni Amelio** nel 1970: il mediometraggio fu realizzato nell'ambito dei Programmi Sperimentali della RAI per la serie Autori Nuovi, un progetto che dava la possibilità ad alcuni giovani cineasti di cimentarsi dietro la macchina da presa trattando una serie di temi sociali di attualità. Il racconto di **Amelio** parte, coerentemente, proprio dal problema della comunicazione: l'autore, essendo il film commissionato dalla televisione e girato con i mezzi propri del cinema, pare chiedersi attraverso quali forme di rappresentazione sia possibile trasmettere allo spettatore una determinata realtà.

Le prime sequenze, improntate a uno stile prettamente cinematografico, sono quelle in cui il regista utilizza un linguaggio di forte impatto visivo. Le inquadrature in cui i ragazzi, ospiti dell'istituto, camminano in fila indiana, ripresi sempre di spalle o dall'alto, ridotti a minuscoli puntini, si alternano a lunghe, eleganti carrellate che attraversano gli ambienti deserti dell'istituto. Si tratta di una serie di sequenze fortemente espressive attraverso le quali l'autore fornisce la sua personale visione di un universo percepito, evidentemente, come oppressivo e omologante. A queste immagini si sovrappone la voce fuori campo del protagonista (Leonardo) che descrive i rari momenti di svago (il cinema, la partita di calcio) concessi agli ospiti dell'istituto. L'entrata in campo dell'intervistatore – significativamente interpretato dal regista **Ugo Gregoretti** – segna uno stacco netto rispetto alla prima parte del film: Leonardo viene invitato a raccontare le condizioni di vita all'interno del collegio davanti alla macchina da presa, spontaneamente ma allo stesso tempo stando attento a non perdere il ritmo che, come afferma il giornalista, deve essere veloce, giornalistico. L'impostazione è stereotipata, tipica delle inchieste televisive: da un lato l'intervistatore pretende che il bambino si comporti spontaneamente e che ripeta davanti al microfono ciò che gli ha già detto in privato ma, al contempo, gli chiede di incarnare il rappresentante o, meglio, il prototipo dei coetanei che vivono la sua stessa condizione.

Sarà soltanto durante il tragitto in treno che verranno alla luce, a microfoni spenti, le reali condizioni vissute dal bambino nell'istituto (emerge, tra le righe, un sistema punitivo di tipo carcerario, si parla addirittura di una cella di rigore), le sue vere aspirazioni (raggiungere il fratello emigrato in Germania, per lavorare come meccanico), la disillusione nei confronti dei possibili effetti benefici dell'intervista sulla sua particolare condizione e su quella dell'istituto in generale, il suo scetticismo sull'interesse che potrebbe suscitare negli spettatori un simile tipo di inchiesta, l'impossibilità di replicare di fronte alla macchina da presa ciò che è emerso spontaneamente da una conversazione privata.

Di fronte al candore e al disincanto del piccolo protagonista si scontrano, così, tutte le illusioni dell'intervistatore basate sulla fiducia che determinati disagi possano essere risolti

grazie ai media, o meglio, la convinzione granitica del giornalista che quella che sta portando avanti sia una sorta di missione, a dispetto del suo status di intellettuale che non si sorprende di fronte a nulla, tranne che, forse, di fronte a un ragazzino capace di mettere in dubbio l'effettiva capacità da parte della sua inchiesta di penetrare la realtà (Giornalista: "Io sono entrato dentro, ho visto tutto, ho ripreso tutto, credo almeno..." – Leonardo: "Avete fotografato anche la cella di rigore? Avete visto come viviamo, come mangiamo? Se ci fa freddo, come dormiamo? Questo per la televisione non è importante...").

A questo punto chi guarda il film incomincia a sospettare che le immagini viste al principio del film fossero quelle della dotta quanto inutile inchiesta del giornalista: le lunghe carrellate per i corridoi, i cortili, gli ambienti dell'istituto, con i ragazzini inquadrati in gruppo, una massa anonima di figure utili per ravvivare un quadro ambientale di per sé perfetto (almeno all'apparenza) non costituiscono, in fondo, un'inutile sfoggio di stile a fronte di una realtà durissima? Anche la sequenza dell'intervista, con la macchina da presa in bella mostra, il ragazzo inquadrato di fronte e di tre quarti, quasi si trattasse di un aspirante attore impegnato nel provino di un film appartiene a questo genere di immagini sostanzialmente inutili, atte più a sfoggiare la potenza di un dispositivo (di ripresa, certo, ma anche intellettuale), a "fare scena" piuttosto che a restituire qualcosa della realtà.

La seconda parte del film, interamente ambientata sul treno, costruita attraverso inquadrature per lo più utili a segnare la distanza tra Leonardo e il regista, tra la visione realistica e disillusa del primo e i paraocchi ideologici del secondo, contraddice totalmente la prima parte, il clima di confidenza e di quasi complicità tra l'uomo e il ragazzo, la filosofia che sembrava sottesa all'incipit del film (l'inchiesta giornalistica di stampo sociologico) e, soprattutto, i modi della rappresentazione utilizzati dal regista (Amelio, in questo caso) per riprendere il riformatorio attraverso belle inquadrature e formalismi che sembrano far "scivolare" le immagini sulla superficie di un luogo che invece, per Leonardo e per i suoi compagni è, anzitutto, un luogo vissuto. Leonardo, insomma, rivolge al suo interlocutore una critica spietata, un atto di accusa rivolto a lui e ai media dei quali è il rappresentante, media colpevoli di manipolare la realtà (o, per lo meno, di ometterne una parte essenziale) per farne un uso strumentale, tanto più quando hanno la pretesa di documentare la condizione di chi vive in luoghi per definizione sottratti alla vista, alla visione, dunque di per sé votati a una rappresentazione quasi mai scevra da pregiudizi e stereotipi. Dopo essersi confrontato con la difficile situazione carceraria, con le sue istituzioni, i suoi apparati, le sue regole, i suoi tempi, i suoi spazi, le sue sbarre, Leonardo si ritrova a tu per tu con l'istituzione cinematografica, con i suoi apparati, le sue regole, i suoi tempi, i suoi spazi.

Alla fine del film Leonardo deciderà di sottrarsi al "gioco" innescato dall'entrata in scena dei media fuggendo dal treno ponendo fine alla contrapposizione tra il mondo adulto che, del tutto illusoriamente, pensa sia possibile "inquadrare" il giovane a rischio, e il mondo dell'adolescenza: che ciò avvenga attraverso l'inquadratura in un sistema di reclusione e rieducazione o attraverso l'inquadratura della macchina da presa (o di una telecamera) volta a fornire a seconda dei momenti e delle convenienze un'immagine di volta in volta compassionevole o spietata ma comunque funzionale a un certo discorso, poco importa, il rapporto tra questi due mondi si rivela comunque problematico.

Non è un caso se, fin da questo primo mediometraggio, emergano quasi tutte le tematiche che l'autore affronterà durante la sua carriera: dalla relazione tra i minori e le istituzioni repressive della società, al viaggio come momento di scoperta dell'altro e di se stessi, all'emigrazione come momento di alienazione dell'individuo dalle propria identità più profonda, a una visione rovesciata ma decisamente autentica del rapporto tra adulti e bambini all'interno della quale i primi "giocano a fare i grandi" (in realtà eludendo le proprie responsabilità) e i secondi si assumono tutto il peso di una maturità non richiesta.

Fabrizio Colamartino

Il figlio

di **Luc e Jean-Pierre Dardenne**

Belgio, Francia, 2002, 35mm, 103'

Olivier è un esperto falegname, insegna in una scuola di formazione-lavoro. Da quando il proprio figlio è stato ucciso da un ragazzino undicenne intento a rubare un'autoradio e la moglie – dopo la tragedia – lo ha lasciato, Olivier si è buttato sul lavoro, unica sua prospettiva di vita. Un giorno, al centro scolastico, si presenta l'assassino del figlio, uscito dal carcere dopo alcuni anni di reclusione e inserito in un programma di collocamento giovanile. Dapprima riluttante nell'accettare quel particolare allievo, Olivier chiede, improvvisamente, di averlo in classe. Il rapporto con Francis (questo il nome del ragazzo) diventa giorno dopo giorno, sempre più stretto: il falegname insegna al suo aiutante tutti i segreti della professione. Tuttavia Francis non sa chi è realmente il suo istruttore, mentre Olivier non esprime mai ciò che gli passa dalla mente. Una domenica, durante un viaggio verso un magazzino di legname fuori città, l'uomo decide di comunicare a Francis la propria identità. Il ragazzo scappa, l'uomo lo riacciuffa. In silenzio, dopo una lotta più psicologica che fisica, i due riprendono il loro lavoro e caricano il camion di legna.

Il cinema dei fratelli **Dardenne** mette in scena la fisicità della morale, la materialità delle problematiche ontologiche. Tener fede ad una promessa fatta ad uno sconosciuto sul punto di morte anche se questo significa far arrestare il proprio padre (*La promesse*), rifiutare l'elemosina o i soldi dell'assistenza sociale per orgoglio anche se si versa in condizioni economiche disperate, denunciare l'unico amico che si possiede, anche se ciò determina un'inevitabile solitudine, per rubargli il posto di lavoro (entrambi gli esempi da *Rosetta*), accettare come apprendista nel proprio laboratorio di falegnameria il ragazzo che ha ucciso tuo figlio anche se ciò riapre ferite non ancora rimarginate (*Il figlio*): le situazioni in cui si trovano – nolenti e non volenti – i personaggi dei **Dardenne** non sono mai sfumate, leggere, impalpabili, richiedono decisioni drastiche, etiche, che stravolgono la vita e spesso sono veicolate dagli eventi, dalla necessità di sopravvivere, dal poco tempo a disposizione per fare e per pensare. Di fronte a scelte così drammatiche e lancinanti, il cinema di questi due registi rifiuta il melodramma, lo scavo nella psiche dei personaggi, il coinvolgimento emotivo dello spettatore per imporgli un punto di vista o trasmettergli un messaggio, ma diventa fisico, faticoso, alienante, disturbante nella sua semplice registrazione dell'esistente. Macchina a spalla, montaggio a-ritmico, a scatti, lunghi silenzi e assenza di musica, corse, fatiche, ansimi e pensieri che rimbombano dentro le teste dei protagonisti senza che una sola espressione del loro volto ne lasci trasparire il senso. Ne *Il figlio*, la fisicità delle emozioni si concretizza nelle tante piccole azioni che avvengono all'interno della falegnameria: piallare, misurare, levigare, segare, trasportare, intagliare non sono solo gesti di banale apprendimento di un mestiere, ma diventano il campo di battaglia o di possibile conciliazione tra un padre cui è stato ucciso un figlio anni addietro e il suo assassino, il campo dove forse si realizzerà la vendetta del primo sul secondo. Dietro i rumori del martello o del trapano, dietro al seghettare rude si nascondono – senza essere mai espressi in maniera esplicita – rancori, domande, paure, voglia di perdonare. La cornice di genere all'interno della quale si sviluppa il racconto cambia, si trasforma da un giallo (per una lunga parte della storia non sappiamo chi sia quel ragazzo che Olivier tratta con tanta cura e attenzione) ad un thriller (Olivier ucciderà o perdonerà il ragazzo? Gli dirà che è il padre del coetaneo che ha ucciso o manterrà il segreto?) per diventare infine un *road movie* in quel lungo viaggio verso la campagna francese che preannuncia un finale drammatico o positivo che solo in parte sopraggiunge. Eppure il film sembra non procedere, ancorato ad un presente permanente che cristallizza e irrigidisce le posizioni. I **Dardenne** incollano la macchina da presa addosso alla nuca di Olivier e lo pedinano, ma in un senso completamente diverso da quello del neorealismo zavattiniano che prevedeva un'emblematicità dei gesti delle persone, quel loro parlare solo attraverso le loro

facce e le loro espressioni stupite. Qui, al contrario, Olivier non parla, ma fa, l'unica cosa rimastagli dopo aver perso il figlio e essersi separato dalla moglie.

Letto sotto questa luce, il cinema fisico dei **Dardenne** ben si adatta alle caratteristiche dell'adolescenza. Come Igor e Rosetta, anche Francis – in quest'ultimo caso non più protagonista di un film ma oggetto dell'osservazione del protagonista Oliver e di conseguenza anche del pubblico – è un ragazzo disorientato di fronte al proprio futuro, cerca un inserimento nella società che è lento, faticoso, reso difficile dalla solitudine e dall'errore commesso. Nulla si sa dei motivi per cui ha ammazzato un coetaneo e, infatti, il tema del film non è riflettere sulle ragioni o le pulsioni che inducono i minori al crimine. Il baricentro del film è il rapporto tra Francis e Oliver, ovvero tra un figlio che non ha genitori e un genitore che non ha più figli e che compie uno dei pochi lavori – l'educatore – che si avvicina a quello di padre. La relazione genitori-figli sembra interessare particolarmente in due registi belgi, i quali individuano in questo rapporto l'elemento centrale nella crescita e nella maturazione degli adolescenti. Se in *Rosetta* e in *La promesse* i genitori dei protagonisti sono ubriachi o violenti, menefreghisti o criminali, in *Il figlio* ci troviamo di fronte ad una figura che – nel suo silenzio e nella sua ombrosità – può essere considerata positiva. Il più grande merito di Oliver è saper misurare la giusta distanza che esiste tra sé e gli oggetti, una qualità che egli mette in mostra in una delle sequenze più importanti del film, quella ambientata di notte in un parcheggio. Quella che sembra una sfida o un gioco (Francis che non crede alla precisione dei calcoli di Oliver e lo invita a dimostrargli la sua bravura, l'uomo che, con estrema umiltà e naturalezza, gli mostra di saper calcolare a occhio ma con estrema precisione le distanze tra le cose e tra le persone) in realtà è uno dei momenti più altamente pedagogici, dove l'insegnamento meramente tecnico di Oliver trascende e diventa insegnamento di vita. Egli dimostra non solo in pratica, ma soprattutto in teoria di saper fare il genitore, di saper mantenere le giuste distanze tra chi ha bisogno contemporaneamente di affetto e protezione e di libertà e fiducia. È l'adulto che protegge il ragazzo quando sale su scale a pioli pericolose, che gli insegna a costruirsi le cose e poi gli lascia il tempo per imparare anche sbagliando. È l'adulto che lo bracca, lo punisce (nell'ultima scena ambientata nel magazzino di legname), gli dimostra che gli errori vanno in qualche modo pagati affinché si possa far valere un'etica della giustizia, ma che poi perdona (addirittura l'assassinio del figlio) e dimentica. La punizione lava ogni colpa e dona ad ogni oggetto la sua misura e la sua forma. È questo l'insegnamento maggiore che Francis apprende nel suo percorso di catarsi.

Marco Dalla Gassa

**Dentro, fuori e oltre gli stereotipi
cinematografici sulla carcerazione minorile
Filmografia ragionata**

Al pari di altre istituzioni tradizionalmente preposte alla tutela, alla cura e all'educazione dei minori, come il collegio o l'orfanotrofio, anche il carcere minorile si giova di una vasta iconografia cinematografica che attraversa per intero il ventesimo secolo e tutte le latitudini del globo. Potrà apparire singolare accostare il riformatorio ad altre strutture atte a proteggere bambini e adolescenti, dato che forse nel passato esso era visto più come luogo nel quale rinchiudere una parte di coloro dai quali la società voleva tutelarsi e molto meno in quanto istituzione volta al reale reinserimento del minore deviante nella società.

Tuttavia, non è difficile vedere nel carcere minorile caratteristiche comuni sia all'orfanotrofio sia al collegio. Esso, infatti, spesso rispondeva più alla soluzione di emergenze sociali, come ad esempio togliere dalla strada moltitudini di giovani e giovanissimi accattoni e senza tetto, che alla funzione punitiva e repressiva dei minori autori di veri e propri reati: ancora nel secondo dopoguerra due film come *Sciuscià* e *Proibito rubare* mettevano in evidenza il confine incerto tra abbandono e delinquenza minorile, un confine ancora più labile nelle realtà carcerarie dei paesi in via di sviluppo, come testimoniato in *Pixote, la legge del più debole*, *Salaam Bombay!*, *Le Mur* (quest'ultimo, in particolare, connotato da un sottotesto politico affatto inquietante).

In quest'ottica il riformatorio diventa un luogo dove, più che sviluppare le potenzialità del singolo individuo per un suo recupero, si tende a uniformare il soggetto a un modello sociale possibilmente innocuo, accettabile. Due ottimi esempi possono essere sia *Magdalene*, ambientato in un convento-prigione dove, fino agli anni Settanta, si "redimevano" le giovani irlandesi "impudiche", sia il britannico *Gioventù, amore e rabbia*, nel quale un giovane delinquente d'estrazione proletaria viene convinto, suo malgrado, a diventare un modello di redenzione sociale.

Se nel caso di questi due film d'area anglosassone si può ipotizzare un reinserimento sociale del soggetto solo a condizione di una redenzione di stampo essenzialmente morale, nei film di provenienza statunitense i fattori indispensabili per l'integrazione sono la condivisione delle regole democratiche attraverso la rinuncia alla violenza (è il caso dei pur diversissimi *Bad Boys* e *Il delitto Fitzgerald*) o l'entrare a far parte del tessuto attivo e produttivo della collettività, ovviamente attraverso il lavoro (si veda, a tal proposito, il classico melodramma sociale di stampo roosveltiano, *La città dei ragazzi*), dunque per mezzo di una più consapevole comprensione del funzionamento della società e della valorizzazione delle capacità individuali.

Sulla stessa linea si pone anche il francese *Les Choristes – I ragazzi del coro*, che utilizza la metafora della coralità per indicare la possibilità di educare i ragazzi al rispetto del prossimo e allo spirito di gruppo (attraverso l'insegnamento del canto, appunto), ultimo di una lunga lista di film nei quali i protagonisti sono più gli insegnanti e gli educatori che non i ragazzi. Mentre nei già citati *La città dei ragazzi* e *Proibito rubare* le figure salvifiche sono dei preti (che, coerentemente con le loro scelte, vedono il lavoro di recupero come una missione), in molti altri film sono dei laici a incarnare il ruolo di veri e propri eroi solitari osteggiati sia dalle istituzioni al cui interno operano sia (ma solo inizialmente) dai ragazzi già disillusi e totalmente piegati alle logiche violente della criminalità: se il professor Terzi di *Mery per sempre* è un esempio corrucciato di professore-missionario, molto più riuscito risulta il personaggio di Ciro, disincantato e autoironico allenatore di rugby, attivo presso un centro di recupero per giovani a rischio dell'hinterland napoletano, protagonista di *I cinghiali di Portici*. Una figura di educatore che, al contrario, sembra voler assumere su di sé il male dei

suoi allievi, è quella di Olivier, protagonista dell'antiretorico *Il figlio* un film che, attraverso il suo stile essenziale, riesce a rovesciare ogni luogo comune sui concetti di colpa e perdono, responsabilità e riabilitazione.

Ma esistono esempi di riscatto individuale, autonomo dei ragazzi reclusi, fuori dalle dinamiche adulte e istituzionali? Non sono pochi e, non a caso, tutti eccellenti. Oltre al già citato *Gioventù, amore e rabbia*, il personaggio di Antoine in *I quattrocento colpi* che, dopo la fuga dal riformatorio, troverà il proprio romanzesco riscatto nei quattro film successivi dedicati da **Truffaut** al suo personaggio, la sedicenne Janine di *La piccola ladra* che troverà in una gravidanza l'occasione per emanciparsi e maturare, il dodicenne Leonardo di *La fine del gioco* che deciderà di sottrarsi allo stereotipo del "caso pietoso" impostogli da un presuntuoso giornalista.

Il volto reale della carcerazione

Documentari, recenti, in cui il tema della detenzione minorile viene raccontato senza giudizi e pregiudizi, calamitando l'attenzione dello spettatore sugli aspetti più insoliti e contraddittori dell'universo penale minorile

Allein in vier Wänden (Solo tra quattro mura) di **Alexandra Westmeier**, Germania 2007

Falsa testimonianza di **Piergiorgio Gay**, Italia 1999

Juízo (Giudizio) di **Maria Augusta Ramos**, Brasile 2007

Love Letters from a Children's Prison (Lettere d'amore da una prigione di bambini) **David Kinsella**, Russia 2004

Nisida. Grandir en prison (Nisida. Crescere in prigione) di **Lara Rastelli**, Francia, Italia, 2007

Il lato marcio della carcerazione

Pellicole che non esitano a denunciare le azioni di prevaricazione degli adulti e delle istituzioni nei confronti dei giovani o delle giovani incarcerate, i quali, a loro volta, non accettano di integrarsi all'interno di un sistema di controllo del grande verso il piccolo

Bad Boys di **Rick Rosenthal**, USA 1983

Il delitto Fitzgerald di **Matthew Ryan Hoge**, USA 2003*

Magdalene di **Peter Mullan**, Gran Bretagna, Irlanda 2002*

Sciuscià di **Vittorio De Sica**, Italia 1946 *

Vito e gli altri di **Antonio Capuano**, Italia 1991

Insegnanti dietro le sbarre

I film dove la rieducazione è possibile e passa attraverso i gesti e la testimonianza di educatori ed insegnanti. Un incontro ed una crescita che si generano nel contatto umano e nel lavoro quotidiano.

I cinghiali di portici di **Diego Olivares**, Italia 2006

Il figlio di **Jean-Pierre e Luc Dardenne**, Belgio, Francia 2002*

La città dei ragazzi di **Norman Taurog**, USA 1938 *

Les Choristes – I ragazzi del coro di **Christophe Barratier**, Francia 2004*

Mery per sempre di **Marco Risi**, Italia 1989*

Proibito rubare di **Luigi Comencini**, Italia 1948 *

Fughe ed emancipazioni

La fuga come speranza di catarsi e liberazione e come scoperta di un percorso di ulteriore annullamento del sé o di vicoli ciechi di fronte ai quali è necessario arrestarsi.

Gioventù, amore e rabbia di **Tony Richardson**, Gran Bretagna 1962

I quattrocento colpi di **François Truffaut**, Francia 1959*

Jimmy della Collina di **Enrico Pau**, Italia, 2007

La fine del gioco di **Gianni Amelio**, Italia 1970

La piccola ladra di **Claude Miller**, Francia 1988 *

La ribelle – Storia di Enza di **Aurelio Grimaldi**, Italia, 1993

Terzo mondo

I film che descrivono la condizione delle carceri minorili nei paesi in via di sviluppo.

Diciassette anni di **Zhang Yuan**, Cina, Italia 1999

Le Mur (La rivolta) di **Yilmaz Güney**, Francia 1983

Pixote, la legge del più debole di **Hector Babenco**, Brasile 1980*

Salaam Bombay! di **Mira Nair**, India, Francia, Gran Bretagna 1988*

Altri titoli considerati

Film dove il motivo della carcerazione minorile è inserito all'interno di un più diffuso e generalizzato contesto di disagio

490+1=491 di Vilgot Sjoman, Svezia 1963

Holes – Buchi nel deserto di **Andrew Davis**, USA 2003

L'enfant – Una storia d'amore di **Jean-Pierre e Luc Dardenne**, Belgio, Francia 2004*

Lezioni d'estate di **Carl Reiner**, USA 1987

Mamma Roma di **Pier Paolo Pasolini**, Italia 1962 *

Nel regno dei cieli di Julien Duvivier, Francia 1949

Prigione senza sbarre di Léonide Moguy, Francia 1938

Ragazzi fuori di **Marco Risi**, Italia 1989 *

Scugnizzi di **Nanni Loy**, Italia 1989

* i film contrassegnati con l'asterisco sono presenti nella banca dati filmografica del Centro Nazionale (all'interno della quale si possono trovare cast&credit, sinossi e presentazione critica dei titoli prescelti o si possono fare altre ricerche filmografiche), conservati e visionabili gratuitamente presso la Biblioteca Innocenti-Library di Firenze.

La giustizia minorile

Percorso di lettura tratto da *Rassegna bibliografica* 4/2005

La giustizia minorile

Pasquale Andria

presidente del Tribunale per i minorenni di Potenza

I. Difficoltà e criticità della giustizia minorile

È trascorso oltre un secolo da quando, nella Chicago di fine Ottocento, la giustizia minorile ha esordito sulla scena della storia¹: un anniversario, caduto esattamente nel 1999, passato quasi sotto silenzio. Fu una delle tante occasioni mancate per far crescere sensibilità e consapevolezza su problemi che non riguardano soltanto gli operatori del settore ma costituiscono un livello decisivo per ridefinire la qualità delle relazioni interpersonali e della vita sociale, del nostro modo di stare al mondo, in quest'inizio di millennio.

Tale disattenzione, che si estende ben al di là dell'oblio di una data simbolica, è solo apparentemente contraddetta dall'alluvionale massa di informazioni mediatiche quotidiana-

mente diffuse sulla condizione minorile, per lo più concentrate nelle sue evidenze più estreme e patologiche. È addirittura banale ripetere come oggi il minore, protagonista o vittima di gravi episodi, faccia *audience* e sia diventato, di fatto, bene di consumo nella società della comunicazione di massa, ma è altrettanto innegabile come ciò non aiuti a comprendere la complessità delle problematiche implicite e le ripercussioni che il cambiamento – cifra connotativa strutturale del nostro tempo – ha sull'età evolutiva e sul suo modo di essere. Non sempre aiutano gli indicatori statistici che delineano in termini puramente quantitativi i fenomeni (si pensi ai dati sulla criminalità minorile) e che anzi spesso disorientano perché – se letti in modo acritico, solo apparentemente oggettivo – dicono, a un tempo, di più e di meno di ciò che è nella realtà.

¹ Sorse, infatti, a Chicago, nel 1889 il primo tribunale per i minorenni con un giudice specializzato a tutela dell'infanzia "deviata".

La giustizia minorile non è una variabile indipendente. Al contrario, costituisce una “funzione” della generale complessità al cui interno la condizione minorile tende a divenire – a dispetto delle carte dei diritti degli ultimi decenni e delle proclamazioni verbali – sempre più marginale. Per effetto di tali dinamiche culturali e sociali, la difficoltà è a mio giudizio, innegabilmente, per così dire, oltre che esterna, anche interna e investe la ragione d’essere di una giustizia per i minori, le sue finalità (se finalità debbono ancora legittimamente esserle assegnate), l’identità di ruolo dei suoi operatori.

È singolare, peraltro, che, rispetto a un tempo non lontano nel quale la giustizia minorile ha goduto di un largo consenso sociale essa, a partire dagli anni Ottanta (più o meno in coincidenza e in parte in conseguenza del caso Serena Cruz² e delle reazioni da esso suscitato a vari livelli) ha visto ridursi tale consenso e sostanzialmente è stata oggetto della medesima diffidenza riservata alla giustizia degli adulti. A mio modo di vedere, questo complesso scenario, dominato da molteplici fattori di criticità, dipende primariamente da una diffusa insofferenza verso ogni intervento nelle relazioni interpersonali, segnatamente di quelle che si costi-

tuiscono e si radicano in ambiente familiare, tanto più se tale intervento viene espresso sul terreno della giurisdizione e, quindi, in termini di controllo di legalità.

La tutela dei soggetti deboli nelle forme della giurisdizione, che aveva costituito lo specifico della giustizia minorile nella fase della maggiore espansione di essa, è contestata per una pluralità di motivazioni: soprattutto perché sembra collidere con l’affermazione – in verità piuttosto “schematica” – del principio della terzietà del giudice quale cardine fondamentale del giusto processo. Conseguentemente, il principio della specializzazione del giudice della persona in genere, dei minori in specie, è messo in discussione, perché si ritiene che proprio attraverso di esso si introduca un elemento confusivo del ruolo del giudice, in qualche modo corruttivo della sua terzietà, incompatibile con un adeguato sistema di garanzie e pericolosamente invasivo delle libertà personali e dell’autonomia della famiglia.

Per tali ragioni l’esperienza dei tribunali per i minorenni viene spesso considerata storicamente esaurita in un tempo nel quale, attraverso la critica allo Stato etico, si afferma una cultura neoliberista, fondativa di una libera espressione della personalità

² Si tratta di un caso verificatosi nel 1989 che occupò i giudici minorili di Torino di primo e secondo grado. Una bambina, proveniente da un Paese estero, era stata illegalmente portata in Italia da una coppia di coniugi e dagli stessi trattenuta per più di un anno con una serie di stratagemmi, volti a consolidare la situazione di fatto, compresa una falsa dichiarazione di paternità naturale da parte dell’uomo. La bambina fu poi affidata dai giudici a un’altra coppia.

umana in tutte le dimensioni e a ogni livello della vita sociale e delle sue potenzialità di autorealizzazione secondo le capacità di ciascuno, per diseguali che esse possano essere. Di conseguenza, si vuole che quest'organo di giustizia torni a essere ciò che era stato nella sua origine che, com'è noto, nel caso dell'Italia, risale alla metà degli anni Trenta del secolo scorso: cioè uno strumento di contenimento e controllo della devianza minorile nelle sue varie forme, principalmente – ma non esclusivamente – della devianza penale, secondo un approccio che tende a trattare il minore che delinque come un piccolo adulto, magari con qualche correttivo paternalistico-rieducativo che, attenuando le garanzie ed esaltando le motivazioni apparentemente recuperative ma sostanzialmente di difesa sociale, giustifica comunque, e solo a tali fini, l'esistenza di un organo di giustizia separato e formalmente specializzato.

2. Le origini e l'evoluzione della giustizia minorile

In verità, la genesi di un giudice specializzato per i minori nell'ordinamento italiano è molto complessa e non priva di intrinseche strutturali contraddizioni. Non può negarsi che quando cominciò ad avvertirsi la necessità che a occuparsi del giudizio penale a carico di minori fossero almeno sempre gli stessi giudici, si raccomandò anche che il giudizio fosse

attento ai motivi che avevano indotto il comportamento deviante e finalizzato – oltre che all'accertamento della responsabilità e alla determinazione della pena – altresì ai profili relativi alla tutela del minore (così la circolare emanata dal ministro guardasigilli Vittorio Emanuele Orlando dell'11 maggio 1908).

Tale orientamento si confermò nel progetto scaturito dalla Commissione istituita nel 1909 (e presieduta dal senatore Oronzo Quarta) nella misura in cui in esso, accanto all'istituzione di un magistrato con competenze penali presso ciascuna sede di tribunale, era previsto un magistrato minorile mandamentale competente sui rapporti tra minore e famiglia.

La definizione ordinamentale dei tribunali per i minorenni, introdotta con la legge istitutiva del 1934 (RDL 20 luglio 1934 n. 1404 convertito in legge 27 maggio 1935, n. 835), pur assegnando al nuovo organo di giustizia competenze civili oltre a quelle penali, di fatto vide prevalere queste ultime sulle prime e vide scarsamente presenti – nel corrente esercizio della giurisdizione – le preoccupazioni relative alla promozione della personalità del minore (Moro, 2002), anche per l'assai poco incisiva specializzazione dei giudici dovuta alla non esclusività delle funzioni e alla destinazione a esse da parte dei capi degli uffici giudiziari ordinari, ciò fino al riconoscimento dell'autonomia dei tribunali per i minorenni, sopraggiunta solo all'inizio degli anni Settanta (legge 9 marzo 1971 n. 35). La vera svolta, però, si ve-

rificò in conseguenza di fondamentali interventi riformatori che segnarono l'adeguamento della legislazione della famiglia e dello stato delle persone ai principi costituzionali: segnatamente la legge 431/1967 sulla adozione speciale dei minori infraottenni e la legge 151/1975 in materia di riforma del diritto di famiglia. In particolare, la normativa relativa all'adozione speciale dei minori – devoluta alla competenza funzionale dei tribunali per i minorenni – la sua esplicita finalizzazione alla realizzazione dell'interesse del minore – riconosciuto prevalente su quello dell'adulto – a crescere in una famiglia e, soprattutto, la valutazione, affidata al giudice, della sussistenza della situazione di abbandono quale condizione per la dichiarazione dello stato di adottabilità inaugurarono la nuova stagione dei tribunali per i minorenni. Se infatti essi potevano intervenire così profondamente e incisivamente sui rapporti familiari da recidere irreversibilmente un legame genitoriale e da costituirne uno totalmente nuovo non fondato su vincoli di sangue, a maggior ragione si apriva un'amplissima possibilità di intervento – ablativo o limitativo – sulla potestà genitoriale e sul suo corretto esercizio valutato nella prospettiva dell'interesse del minore e poi, pian piano, dei suoi riconosciuti e inviolabili diritti. Si riscopriva così un ordine di competenze già presente nella legge, ma del tutto trascurato, e s'accentuava la valenza promozionale della tutela attuata nelle forme e nei modi della giurisdizione.

È stato, di fatto, per tali vie, attraverso cioè l'evoluzione della giustizia minorile, che s'è affermato il diritto minorile inteso come “diritto dei diritti del minore” (Dogliotti, 1977). Esso è nato – prima che nell'elaborazione dottrinale – attraverso l'elaborazione giurisprudenziale e la ridefinizione del ruolo del giudice specializzato, che proprio in tale sua specializzazione, via via accentuatasi sia attraverso l'esercizio esclusivo delle funzioni sia in virtù della composizione mista dell'organo giudicante e la progressiva valorizzazione della componente onoraria, ha ricavato le ragioni della sua originalità e della effettività della tutela della posizione del soggetto minorene.

3. L'affermazione del tribunale per i minorenni come giudice specializzato e la mancata riforma

La connotazione del tribunale per i minorenni come magistratura specializzata ha prestato il fianco a qualche perplessità fino al limite del sospetto di illegittimità costituzionale per contrasto con il disposto dell'art. 102 cpv. Cost. che vieta l'istituzione di giudici straordinari o giudici speciali. La Corte costituzionale ha tuttavia ritenuto – sin dal 1961 (sentenza 30 dicembre 1961 n. 76) – che il nesso organico di compenetrazione istituzionale con la giurisdizione ordinaria, che distingue il giudice specializzato, ammesso dall'art. 102 cpv.

Il parte Cost., da quello speciale, è garantito dal rito ordinario o comunque dalla non contraddittorietà delle eventuali deroghe coi principi fondamentali, dalla necessaria presenza nel collegio giudicante di magistrati ordinari e dall'esistenza di un potere di sorveglianza da parte dei capi degli uffici giudiziari ordinari, tutte caratteristiche che si riscontrano nei tribunali per i minorenni e che ne fanno pertanto un organo specializzato della magistratura ordinaria e non un giudice speciale. Malgrado ciò, sui tribunali per i minorenni ha sempre gravato – e ciclicamente riaffiora – una diffusa riserva che esso potesse, se non formalmente iscriversi nella categoria della specialità, di fatto propendere, per effetto di un'accentuata specializzazione, verso la deriva della "separatezza", a scapito sostanziale dell'unità della giurisdizione. Tale riserva s'è massimamente manifestata negli ultimi anni, risolvendosi – singolarmente proprio mentre si introducevano nell'ordinamento sezioni specializzate relative a nuove materie (si pensi alla materia della proprietà industriale) – in un attacco alla specializzazione in quanto tale.

Il disegno riformatore presentato dal ministro della giustizia Roberto Castelli nel 2002 (propriamente si trattava di due disegni di legge, il ddl C2501 e il ddl C2517, rispettivamente riguardanti le modifiche alla composizione e alle competenze del tribunale penale per i minorenni e la istituzione delle sezioni specializzate per i minori e la famiglia presso i tri-

bunali ordinari, poi unificati) e bocciato l'anno successivo alla Camera su una pregiudiziale di costituzionalità, sopprimeva il tribunale per i minorenni limitatamente alle competenze civili, riconducendo le stesse all'interno dei tribunali ordinari e assegnandole a sezioni cosiddette specializzate, con funzioni promiscue e composte da soli magistrati togati.

È significativo che l'intervento riformatore si qualificasse per il superamento di fatto della specializzazione (pur conservata nella formale denominazione alle istituende sezioni), attuato mediante la negazione delle due condizioni che ne hanno caratterizzato la significatività nel corso della storia dei tribunali minorili: l'esclusività delle funzioni e la presenza all'interno dei collegi giudicanti di componenti laici portatori di sapere non giuridico. È altrettanto significativo che, invece, la composizione mista fosse preservata nella materia penale e che quest'ultima restasse assegnata a un residuale tribunale per i minorenni, per tali vie esplicitamente ricondotto alle ragioni che ne avevano originariamente ispirato l'istituzione – secondo quanto già ricordato – in chiave di controllo sociale e di contenimento della devianza penale minorile nonché in funzione del soddisfacimento delle esigenze della difesa sociale non disgiunta da diluizioni paternalistico-educative.

Ciò svela l'intenzione di far rifluire sul piano legislativo-ordinamentale la cultura della diffidenza verso un giudice che più è specializzato più ap-

pare a rischio di invasività nelle dinamiche interne delle relazioni endofamiliari, che invece vanno restituite a una pretesa naturale autonomia, con una contestuale riorganizzazione riduttivistica della giurisdizione minorile entro i limiti dell'intervento penale secondo i criteri accennati, peraltro essi stessi corretti con accentuazioni repressive sul piano trattamentale e sanzionatorio (ad esempio con la esclusione dell'applicabilità della messa alla prova per alcune tipologie di reati).

In realtà, gli anni che ci lasciamo alle spalle sono stati quelli nei quali il dibattito intorno alla giustizia minorile e all'intervento pubblico, in genere, e giurisdizionale, in particolare, sull'agire privato e sulla relazione minorene-famiglia nonché sulla criminalità minorile, sempre più rappresentata e percepita come rilevante minaccia alla tranquillità dei cittadini, da contenere e contrastare con interventi repressivi, s'è sviluppato secondo contenuti di più radicale portata e toni di maggiore asprezza. Esso ha investito la questione cruciale relativa al fine della giustizia minorile. Di più: ha interessato la questione se abbia senso ritenerne, in qualche misura, un nucleo valoriale, ovvero se non vi sia, nell'amministrare la giustizia che coinvolge soggetti minorenni, altra finalità che quella, interna a ogni operazione giurisdizionale, di dirimere controversie, ovvero di ristabilire l'ordine giuridico violato da comportamenti penalmente illeciti, in entrambi i casi mediante l'inter-

vento di un giudice terzo e imparziale, nel quale l'imparzialità sovente viene fatta coincidere con la neutralità.

S'è affermata – o di nuovo affermata – l'idea che l'autorità genitoriale sia autosufficiente e che gli interventi giurisdizionali incidenti su di essa debbano essere del tutto eccezionali, comunque quanto più possibile "formali", meglio se non sostenuti da saperi che oltrepassino l'area del tecnicismo giuridico e che li renderebbero più inevitabilmente e indebitamente invasivi.

È riemersa altresì l'immagine di un minore deviante penalmente da trattare come un piccolo adulto e s'è delineata la tendenza a sottrarre di fatto alla giurisdizione minorile, ma io direi, più ampiamente, della persona e della famiglia, ogni connotazione di specificità e a ricondurla nell'alveo della giurisdizione ordinaria; sul presupposto che – proprio attraverso tale ricostruita unità funzionale e ordinamentale – si possa realizzare il recupero della cultura della giurisdizione come cultura del metodo escludendosene ogni valenza teleologica.

A mio giudizio, le critiche alla giustizia minorile, che hanno ispirato i disegni riformatori sopra sinteticamente riassunti nelle loro linee fondamentali, costituiscono una sfida culturale che va raccolta da chi si riconosce nella cultura della giurisdizione minorile formatasi e consolidatasi negli ultimi tre decenni. A me sembra peraltro che – come già ac-

cennavo all'inizio – la giustizia dei soggetti deboli, della persona, della famiglia, dei minori sia uno dei punti cruciali intorno ai quali si ridefinisce il rapporto giustizia-società-Stato con le conseguenze che ne derivano in ordine alla qualità delle relazioni interpersonali e familiari.

4. Ripensare la giustizia minorile

L'intercettazione delle interpellanze che sono implicate da questa sfida comporta necessariamente un ripensamento dell'identità e del ruolo degli operatori del settore, che oggi mi appaiono – e non potrebbe essere diversamente – fortemente in crisi rispetto alle certezze di un tempo, il che – sul piano funzionale e operativo – si riflette in una pluralità di prassi giurisprudenziali dei vari tribunali per i minorenni, ulteriormente accentuatasi: essa – oltre e prima che il frutto delle permanenti lacunosità e incertezze procedurali – è l'effetto di un disagio più profondo, attinente a una sorta di carenza identitaria non colmata finora da un soddisfacente sforzo di recupero di ruoli e, prima ancora, da una sufficiente e condivisa consapevolezza della crisi nel significato etimologico del termine. Personalmente ritengo che occorra una ridefinizione – culturale, giuridica e infine ordinamentale – di un modello di giustizia della persona e della famiglia per gli anni Duemila, almeno nella misura in cui il tempo della

complessità possa consentire la definizione di un modello.

La ragione della incongruità del disegno di legge di riforma, bocciato dal Parlamento, risiede primariamente nella sua “estemporaneità” culturalmente anoressica: non si costituisce un modello di giustizia come effetto di una mera operazione di tecnica legislativa: occorre recuperare, non solo dentro, ma fuori di essa le premesse culturali che, nel caso della giustizia della persona, attengono, per esempio, alla fragilità della condizione umana colta nelle sue valenze più profonde e strutturali, meno legate alla contingenza emergente, più ricomprese nella loro dimensione ontologica che nelle evidenze fenomenologiche. E la fragilità, in molte delle sue espressioni e manifestazioni, interpella variamente quei settori della legislazione e della giustizia che, incrociando condizioni di sofferenza, di disagio e di difficoltà, intervenendo su relazioni sensibili che sono le relazioni fra le persone, sostenendo, nel modo loro proprio, il cammino di ciascuna persona verso la sua compiutezza umana, non possono non atteggiarsi – a loro volta – come *legislazione sensibile* e *giustizia sensibile*.

I giudici che, soprattutto in questa parte della giurisdizione, hanno una grande responsabilità di mediazione tra la norma e i casi della vita, non sono certamente i padroni del diritto, ma – come ha scritto Gustavo Zagrebelsky – «i garanti della complessità strutturale del diritto nello Stato co-

stituzionale, cioè della necessaria, mite coesistenza di leggi, diritti e giustizia» (Zagrebelsky, 1992, p. 213):

Circa la giurisdizione che tocca lo stato della persona e la famiglia e interviene sui comportamenti penalmente rilevanti dei minori, a me sembra che il problema non sia tanto se un controllo di legalità debba esercitarsi nelle relazioni familiari e se la tutela dei soggetti deboli debba avere una sua effettività, né – per quanto riguarda le competenze penali – se alla devianza minorile debba essere assicurato un trattamento giudiziario differenziato rispetto a quello riservato agli adulti. Con riguardo al primo aspetto direi che la giurisdizione è il luogo delle massime garanzie dei diritti e quindi l'intervento giurisdizionale costituisce quello meno esposto al rischio di abusi e manipolazioni; con riguardo al secondo, ribadirei che una giustizia penale "indistinta" ignorerebbe le diversità e sarebbe per ciò stesso una giustizia violenta, che è quanto dire una non giustizia.

Il problema è piuttosto relativo alle modalità di esercizio dell'intervento. A interessi sensibili corrisponde necessariamente una giurisdizione mite, che ascolta e comunica, sollecita responsabilità e ricerca l'adesione, interpretando il *dicere ius* non come pronunciamento "unilaterale", ma come esito conclusivo di un percorso condiviso di cui il giudice è garante. Questa diviene così una forma di giustizia capace di utilizzare molte risorse, anche quelle rinvenibili fuori del suo ambito, una giustizia in grado di

porre in moto processi di responsabilizzazione (si pensi all'esperienza della mediazione nelle sue varie forme e applicazioni), una giustizia che – per affermare la sua non neutralità rispetto all'interesse del minore – non è per questo, come è stato molto ben detto, adultofobica, una giustizia che – per riconoscere nel suo concreto esercizio la rilevanza pubblicistica e non disponibile di quell'interesse – non per questo imbocca la strada di una violenta inquisitorialità ma, al contrario, assume l'obiettivo della ricerca dell'interesse del minore, nella sua concretezza, come l'approdo di un percorso che si compie anche secondo una dinamica dialettica, garantita dal giudice nel suo dispiegarsi rispetto all'obiettivo.

Mi sembra che, sulla base di queste premesse, quali che siano le soluzioni ordinamentali e normative che andranno a delinearsi, c'è uno sorta di apriori culturale e logico-sistematico da cui non può prescindersi ed è quello della specializzazione. Un ripensamento serio della identità e dei ruoli, e quindi la ridefinizione di un modello ordinamentale funzionale agli esiti di quel ripensamento, certamente non potrà fare a meno della specializzazione, senza la quale non sarà possibile nemmeno pervenire al ristabilimento delle premesse culturali e a una sufficiente condivisione di esse. Certamente la valorizzazione della specializzazione richiederà l'irrinunciabilità dell'esercizio esclusivo delle funzioni, certamente esigerà la presenza all'interno dei collegi giudi-

canti di componenti laici, quale antidoto all'autoreferenzialità del giudice tecnico e alla sua tentazione di rinchiusersi in un'asfittica autarchia culturale.

Essa non comporta un impoverimento della giurisdizione, ma piuttosto il riconoscimento del limite interno del sapere giuridico (Andria, 2003). Se l'obiettivo perseguito con la espulsione della componente onoraria è quello di un maggior grado di giurisdizionalizzazione ci sarebbe, tra l'altro, da chiedersi – come si chiese la Commissione parlamentare per l'infanzia nel parere, invero molto critico, espresso sul progetto di riforma del ministro Castelli – se tale obiettivo sia più efficacemente assicurato da un giudice togato “spurio” (un po' giurista, un po' psicologo, un po' assistente sociale) oppure mantenendo distinti nel collegio i contributi dei vari saperi rispetto al sapere giuridico che – proprio nel confronto dialettico con le altre competenze – può meglio rivendicare e affermare le ragioni del diritto e lo specifico della giurisdizione.

5. Prospettive di riforma: le priorità

La specializzazione realizzata per via dell'esclusività delle funzioni e della composizione mista dei collegi, oggi presenti nei tribunali per i minorenni, andrebbe estesa all'intera giurisdizione dello stato delle persone e della famiglia, fino a dar vita

a un tribunale della persona e della famiglia, con opportuna razionalizzazione delle competenze attualmente disperse e unificazione delle procedure.

L'obiezione che un giudice siffatto corrisponderebbe a un'idea troppo accentuatamente “organicista” della famiglia non mi sembra decisiva. La crescente fragilità e instabilità della famiglia nella sua attuale pluralizzazione (Donati, 2001) producono un diffuso e ricorrente disagio in conseguenza del quale la famiglia – piuttosto che essere luogo di umanizzazione – diviene ricorrentemente luogo di sofferenza e di deprivazione cui sono massimamente esposti i soggetti deboli che vivono al suo interno. Ridurre l'area dell'intervento giurisdizionale nei conflitti familiari ovvero immaginare l'intervento in chiave di assoluta neutralità rispetto agli interessi in gioco, risolvendo tout court in essa la terzietà del giudice, significa lasciare le posizioni deboli esposte all'arbitrio dei più forti e, col pretesto delle garanzie formali, negare di fatto le garanzie sostanziali.

È evidente che, in concreto, ciò comporta la necessità di assumere un criterio guida che non può essere altro se non l'interesse del minore che, peraltro, in una società multiculturali, diviene sempre più labile e pone grossi problemi circa l'esercizio condiviso dell'inevitabile discrezionalità del giudice ai fini del suo apprezzamento, già riconosciuta dalle *Regole minime delle Nazioni unite per l'amministrazione della giustizia mino-*

rile del 1985, dette anche Regole di Pechino³.

Tuttavia, la crisi del concetto di interesse del minore non può essere un argomento per lasciare la famiglia al libero e incontrollato autogoverno dei propri conflitti e a escludere l'utilità di un giudice specializzato che – per essere tale – non può che essere meglio rimodulato unitariamente quale giudice della persona e della famiglia.

Egli dovrebbe ricomprendere tutte le varie tipologie di competenze oggi disperse tra vari giudici (giudice tutelare, giudice minorile, giudice ordinario), conservando altresì dell'attuale giudice minorile le competenze in materia penale. Infatti, una separazione del civile dal penale, per quanto riguarda la giurisdizione minorile, quale la riforma Castelli prevedeva, scinderebbe quella che definirei l'unità interna della giurisdizione minorile, con grave pregiudizio per l'utenza che sarebbe privata di quell'organicità logica degli interventi, civili e penali, la cui intima interconnessione nasce dall'intreccio ricorrente tra disagio (personale, familiare, sociale), disadattamento, devianza. A tal proposito, alcune altre fondamentali questioni mi paiono necessarie nella prospettiva di una soluzione delle attuali criticità e di un adeguamento della giustizia minorile alle sfide del contesto culturale e sociale.

La prima è quella di una più specifica definizione di un diritto penale per i minori: diversamente da quanto è avvenuto – peraltro, con molto ritardo, solo alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso – per il processo, il diritto penale sostanziale, a parte poche norme contenute nel primo libro del codice del 1930, non ha mai conosciuto un'attenzione normativa specifica per i minori autori di reati. È probabilmente eccessivo e, per certi versi, anche pericoloso, pensare a un codice penale minorile; non è invece privo di senso dare evidenza all'interno del codice penale "ordinario" – molto più di quanto i due progetti di riforma finora predisposti avessero previsto (quello dovuto alla Commissione Grosso e quello elaborato dalla Commissione Nordio) – al minore che incorre in condotte penalmente illecite. Penso, ad esempio, al tema dell'imputabilità, i cui contenuti – in riferimento ai minorenni – restano affidati all'elaborazione giurisprudenziale in assenza di un'accentuazione concettuale diversificata e specifica all'interno del codice; penso al sistema sanzionatorio che – a parte qualche apertura con interventi frammentari succedutisi negli anni – resta fortemente legato, anche per i minori, a una tradizionale concezione retributiva della pena, peraltro nelle tipologie pensate per gli adulti; penso a un definitivo superamento delle misure di

³ Per una penetrante riflessione sul tema cfr. Fadiga, L., *Cento anni di giustizia minorile: un centenario da ricordare*, in «Cittadini in crescita», 1/2000.

sicurezza e del concetto di pericolosità sociale applicato ai minori che – se pure ha ricevuto con le norme nel processo minorile una significativa evoluzione – attende ancora un intervento sul terreno del diritto sostanziale, che avrebbe oltretutto il valore di un messaggio culturale. Assolutamente necessario appare un ordinamento penitenziario minorile, permanendo ormai da trent'anni l'inadempienza rispetto alla transitorietà dell'applicazione ai minori dell'ordinamento penitenziario degli adulti (art. 79 legge 354/1975), segnalata peraltro, con un energico richiamo alla sua incompatibilità con i principi costituzionali, dalla Corte sin dal 1992⁴ e, per quanto possibile, attenuata nelle sue conseguenze da una serie di interventi del giudice delle leggi tra il 1997 e il 1999⁵, ma oggi nuovamente attuale in conseguenza delle disposizioni contenute nella legge 5 dicembre 2005 n. 251, *Modifiche al codice penale e alla legge 26 luglio 1975, n. 354, in materia di attenuanti generiche, di recidiva, di giudizio di comparazione delle circostanze di reato per i recidivi, di usura e di prescrizione* (cosiddetta *ex Cirielli*).

Peraltro, una normativa specifica sull'esecuzione penale nei confronti di minorenni andrebbe estesa, per quanto possibile, ai cosiddetti giovani adulti (ventuno-venticinquenni), anche per effetto di una ormai muta-

ta scansione temporale delle età della vita e delle dannose conseguenze che – in particolare l'inserimento di tali soggetti nel circuito penitenziario degli adulti – comporta.

Una terza questione, che si colloca in una zona intermedia tra l'area penale e quella civile delle attuali competenze del tribunale per i minorenni, è divenuta non più rinviabile. Mi riferisco alla necessità di riprendere il tema delle cosiddette misure rieducative o – come oggi si preferisce dire, con una variazione lessicale che nasce da una riserva, non ingiustificata, sulla rieducazione – di “civile rafforzato”.

Sono note le vicende di tale sfera di competenza del tribunale per i minorenni, prevista dagli artt. 25-31 del RDL 1404/1934, ampiamente modificata dalla legge 25 luglio 1956 n. 888 e poi sostanzialmente caduta in desuetudine per effetto indiretto e – a me sembra indebito – dell'attribuzione di una serie di competenze in materia di attuazione di misure civili e amministrative adottate nei confronti di minori dall'Autorità giudiziaria al sistema delle autonomie locali (DPR 616/1977). Vi è stato chi ha ritenuto che tali misure fossero state abrogate per effetto del disposto dell'art. 4 DPR 448/1988 (in materia di processo penale a carico di imputati minorenni), che prevede l'informativa al Procura-

⁴ Corte costituzionale, sentenza 25 marzo 1992, n. 125.

⁵ Cfr. sentenze Corte costituzionale 17 dicembre 1997, n. 93; 18 novembre 1998, n. 450; 16 dicembre 1998 n. 450; 1 dicembre 1999 n. 436.

tore della Repubblica minorile del distretto in cui il minore abitualmente dimora «al fine dell'eventuale esercizio del potere di iniziativa per i provvedimenti civili», mentre quelli rieducativi non sono affatto menzionati (Pazè, 1989). Sta di fatto, però, che dieci anni dopo il legislatore, introducendo con la legge 3 agosto 1998 n. 269, *Norme contro lo sfruttamento della prostituzione, della pornografia, del turismo sessuale in danno di minori, quali nuove forme di schiavitù* un art. 25 bis nel RDL 1404/1934, ha ritenuto ancora vigente la disposizione dell'art. 25.

Al di là di tale considerazione, è evidente che la diffusa disapplicazione di questi interventi è dipesa da una difficoltà operativa, conseguente al trasferimento delle competenze, attuato nel 1977, e alla mancata attivazione sul territorio di specifiche strategie per il disagio adolescenziale non immediatamente e necessariamente riconducibile a un non corretto esercizio della potestà genitoriale. Soprattutto, però, ha gravato sul problema la riserva ideologica attinente alla illegittimità costituzionale delle azioni di prevenzione della devianza, peraltro più volte esclusa dal Giudice delle leggi. Ci sarebbe invero da dubitare, peraltro, che le misure rieducative siano riconducibili nel novero delle misure di mera prevenzione⁶.

Certamente mi sembrerebbe assai utile, quanto meno, riaprire un dibattito su questo tema che possa condurre anche a una ridefinizione delle tipologie di queste misure, diverse rispetto a quelle sperimentate in passato. Ciò sarebbe congruo innanzitutto per evitare di risolvere – secondo me in modo eccessivamente schematico e spesso incomprensibile per i destinatari – tutti gli interventi sul disagio adolescenziale negli interventi sulla potestà, facendo dipendere – per una sorta di determinismo improprio e culturalmente angusto – il primo da una carenza educativa inerente l'esercizio della seconda. Inoltre, una ripresa di questa tipologia di interventi coprirebbe l'area grigia di un disagio non ancora strutturato nelle forme della devianza (e non riconducibile ai provvedimenti sulla potestà), evitando la deriva della degiurisdizionalizzazione mediante la loro assegnazione in toto all'ambito amministrativo. Interventi che hanno una grande potenzialità manipolativa della personalità umana, che toccano diritti fondamentali delle persona, non possono né debbono infatti compiersi fuori del controllo della giurisdizione e senza le garanzie che solo nel suo ambito sono massimamente assicurate.

Infine, un ripensamento e un rilancio delle misure rieducative copri-

⁶ Cfr. Moro, A.C. (1996, p. 454) che ricorda come «anche chi è severo censore dell'opportunità delle misure di prevenzione salva la misura rieducativa dalla censura di incostituzionalità per il loro contenuto educativo» e cita Bricola, F., *Forme di tutela ante delictum e profili costituzionali della prevenzione*, in *Le misure di prevenzione*. Atti del Convegno di Alghero, Milano, 1975.

rebbe adeguatamente l'area degli infraquattordicenni che commettono reati (fenomeno peraltro non dilagante come vorrebbe farsi credere), costituendo uno strumento per contrastare "in positivo" – e non solo per ragioni culturali e di buon senso, a mio avviso insuperabili – le proposte, ciclicamente riemergenti, che tendono pericolosamente all'abbassamento della maggiore età penale.

Per quanto riguarda le competenze civili attualmente devolute ai tribunali per i minorenni, nella auspicata prospettiva della loro unificazione con quelle assegnate ai tribunali ordinari in materia di famiglia e di stato delle persone in capo a un unico giudice specializzato, vi sono sin d'ora delle esigenze da affrontare sul terreno legislativo con carattere di assoluta priorità al fine di migliorare la qualità della giustizia minorile e adeguarla ai cambiamenti culturali sopravvenuti.

Non v'è dubbio che la riforma ordinamentale sopra accennata, che dia vita a un tribunale della persona e della famiglia, presenti molti profili di complessità, soprattutto perché non è pensabile che essa possa prevedere l'istituzione di tale organo di giustizia presso ciascuna delle sedi di tribunale ordinario attualmente esistenti. È evidente che, molto più realisticamente, occorrerebbe pensare a tribunali distrettuali – dunque dislocati sul territorio secondo i criteri attualmente utilizzati per i tribunali per i minorenni – o al massimo a tribunali localizzati nei soli capoluoghi di

provincia magari sopperendosi alle esigenze di una giurisdizione di prossimità – e cioè facilmente accessibile dai cittadini e più immediatamente vicina alla domanda di giustizia – mediante sezioni distaccate e giudici itineranti.

L'unificazione ordinamentale agevolerebbe quella procedurale, rendendo sempre più evidentemente ragionevole un unico rito per l'intera materia attinente la giurisdizione della persona e della famiglia; ma, in attesa di ciò, non è più rinviabile un'adeguata disciplina del processo civile minorile. Com'è noto, la legge 28 marzo 2001, n. 149, *Modifiche alla legge 4 maggio 1983, n. 184, recante «Disciplina dell'adozione e dell'affidamento dei minori»*, nonché al titolo VIII del libro primo del codice civile, aveva – sia pure con non poche incongruenze – regolato *ex novo*, il procedimento di adottabilità, peraltro introducendo la figura del difensore di ufficio, totalmente inedita nel sistema del processo civile, ed estendendo, con una norma molto scarna, tale disciplina anche ai procedimenti *de potestate*. La necessità di regolare la difesa di ufficio con legge apposita ha determinato la sospensione dell'applicazione di questa parte della normativa della legge 149, con proroghe della normativa previgente che – di periodo in periodo – si protraggono tuttora e sono destinate a prolungarsi ulteriormente, in quanto, nel corso della legislatura appena terminata, non si è riusciti ad approvare in Senato il ddl S3048, già approvato alla Camera.

Questo testo presentava numerose insufficienze e contraddizioni che, peraltro, si sarebbero potute superare con opportuni, anche se non pochi, emendamenti: è certo, comunque, che il problema di un processo di garanzia che contemperi le esigenze del contraddittorio e del diritto di rappresentanza e di difesa per tutte le posizioni in gioco con la rilevanza pubblicistica e quindi indisponibile dell'interesse del minore è non più rinviabile.

Sotto il profilo del diritto sostanziale, la materia dell'adozione resta inevitabilmente quella più "sensibile" e su di essa gli interventi riformatori recentemente proposti (mi riferisco in particolare al ddl S3373, *Modifiche ed integrazioni alla disciplina in materia di adozione e affidamento internazionali*, d'iniziativa governativa in materia di adozione e di affidamento internazionali) non sono apparsi realmente orientati a migliorare, ma semmai a "semplificare" la disciplina vigente, in un'ottica molto superficialmente interessata a realizzare adozioni più facili (nell'interesse, ancorché rispettabile, degli adulti) che non adozioni più garantite (nell'interesse, comunque preminente, dei minori). Ciò non vuol dire che non si debba cambiare nulla, purché siano chiari gli obiettivi nel contesto di un sistema che – senza deprimere l'attenzione al diritto del minore a ottenere la migliore adozione possibile – eviti inutili appesantimenti procedurali e, in particolare per quanto riguarda l'adozione internazionale, scongiuri il ri-

schio di fare di quest'ultima un'adozione meno garantita di quella nazionale, così introducendo un trattamento inammissibilmente discriminatorio dei bambini stranieri, in contrasto con i principi costituzionali e con quelli della Convenzione de L'Aja.

La legge in materia di affidamento condiviso recentemente entrata in vigore (legge 8 febbraio 2006, n. 54, *Disposizioni in materia di separazione dei genitori e affidamento condiviso dei figli*) va valutata positivamente per i principi che essa introduce, relativi al valore della bigenitorialità, ai rapporti con la famiglia allargata, all'ascolto del minore, ma anche per l'estensione della nuova disciplina, e dunque dei medesimi principi, anche ai figli di genitori non coniugati. Tuttavia, le soluzioni tecniche appaiono spesso confuse e creano non poche aporie sistematiche, che richiederanno sicuramente interventi di un consistente "maquillage" nella prossima legislatura.

Come segnalavo all'inizio, sono comunque convinto che gli interventi riformatori implicano – e in qualche modo presuppongono – un grande sforzo di ripensamento di se stessa che la giustizia minorile deve compiere: un ripensamento che, senza rinnegare un importante patrimonio di esperienze e di valori, lo riattualizzi nel confronto con le sfide presenti, che esigono sempre più l'abbandono di ogni sindrome di onnipotenza e la corrispondente consapevolezza che davvero la giurisdizione minorile

non basta a se stessa: essa ha bisogno di un confronto vivo con le esigenze di una società in cambiamento, di un'interazione efficace con le risorse sociali e istituzionali, prime fra tutte quelle costituite da un moderno ed efficiente sistema di servizi, che non sono gli ausiliari del giudice ovvero il

suo "braccio armato"; al tempo stesso, esige una profonda sostanziale integrazione nella giurisdizione in grado di tenerla al riparo da ogni dannosa deriva che, diluendo l'identità dei giudici dei minori, rischierebbe di immergerla in una pericolosa e confusiva ambiguità.

Riferimenti bibliografici

- Accettulli, A., Onofrio, L., Taccani, P.
 2004 *La comunicazione scritta tra servizi sociali e autorità giudiziaria*, Roma, Carocci Acquaviva, P.G.
- 2002 *Un passo indietro nella tutela dei minori*, in «Famiglia e diritto», 9, (3), p. 327-330
 Agostini, S. et al.
- 2005 *La delinquenza giovanile: analisi del fenomeno sociale fra tutela della giustizia ed esigenze di recupero*, Milano, Giuffrè
- Andria, P.
 2003 *L'indispensabilità di una buona riforma della giustizia minorile*, in «Minori giustizia», 2, p. 7 e seg.
- Ambrosini, M.T. et al. (a cura di)
 2001 *Scritti sul minore in memoria di Francesca Laura Morvillo*, Milano, Giuffrè
- Annichiarico, C. et al. (a cura di)
 1992 *Devianza minorile in Toscana: indagine sui minori fermati nella Toscana nel 1991*, s.l., s.n.
- Assante, G., Giannino, P., Mazziotti, F.
 2000 *Manuale di diritto minorile*, Roma, Laterza
- Associazione italiana dei magistrati per i minorenni e per la famiglia. Consiglio direttivo
 2002 *Le ragioni di contrarietà alle proposte governative di abolizione del tribunale per i minorenni*, in «Minori giustizia», 3/4, p. 313-316
- Associazione magistrati per i minorenni e la famiglia, Trento e Bolzano (a cura di)
 2002 *Bambini, adolescenti e famiglie oltre la cronaca: quali bisogni, quali servizi, quale giustizia: atti della tavola rotonda, Trento, 8 giugno 2002*, [s.l.], [s.n.]
- Barbero Avanzini, B.
 1997 *Giustizia minorile e servizi sociali*, Milano, F. Angeli
- Belbusti, G.
 2001 *Tutela dei minori e soggetti istituzionali*, in «Prospettive sociali e sanitarie», 31, (11), p. 14-17
- Belletti, F.
 2002 *Dove va la giustizia minorile?*, in «Famiglia oggi», 35, (5), p. 84-86
- Berri, G. Caria, M., Segna, C.
 2005 *Formulario del diritto di famiglia e dei minori*, Milano, Giuffrè
- Biondo, D.
 1993 *Azione violenta degli adolescenti*, in «Esperienze di giustizia minorile», 40, (3), p. 34-54
- 1995 *Riflessioni su una possibile risposta giudiziaria e psicologica all'azione violenta dell'adolescente*, in «Adolescenza», 6, (1), p. 80-100
- Cantù, D., Paltrinieri, E.
 2001 *I molteplici travestimenti della domanda in favore del minore: per chi lavora l'istituzione?*, in «Minori giustizia», 3/4, p. 166-176





- Carloni, S.
2003 *L'ascolto del minore nel sistema della giustizia civile: una riflessione sulle linee normative*, in «Maltrattamento e abuso all'infanzia», 5, (1), p. 85-100
- Cartasegna, C.
1999 *Il minore zingaro e la giustizia dei gagè*, in «Minori giustizia», 3, p. 71-82
- Casciotti, S. (a cura di)
1995 *Comunità educative per minori*, in «Esperienze di giustizia minorile», 42, (1/2), p. 13-131
- Castellani, C.
1997 *Gli interventi di protezione del tribunale per i minorenni nei confronti delle famiglie che maltrattano*, in «Minori giustizia», 4, p. 36-49
- Castorina, M.G., Mastropasqua, I.
2005 *Formazione e supervisione degli operatori della Giustizia minorile: un modello di intervento preventivo sull'abuso sessuale subito e agito dai ragazzi*, in «Maltrattamento e abuso all'infanzia», 7, (1), p. 91-97
- Ceretti, A., Mazzuccato, C.
2004 *La scommessa culturale della giustizia minorile*, in «Prospettive sociali e sanitarie», 34, (5/6), p. 22-28
- Cimadomo, D.
2002 *Un giudice "unico" per il processo penale minorile: contributo allo studio dell'incompatibilità del giudice*, Padova, Cedam
- Consiglio d'Europa
1993 *Emergency measures in family matters*, Strasbourg, Council of Europe
- Corradini, G.
2004 *La scuola e le altre istituzioni a tutela dei minori: normativa e prassi operative, appunti per una collaborazione da scoprire*, in «Aree», 52, p. 3-7
- Corso, P. (a cura di)
2001 *Il codice di procedura penale e il processo penale minorile commentati con la giurisprudenza*, 12. ed., Piacenza, La Tribuna
- D'Adda, L.
1999 *Gli strumenti professionali dell'assistente sociale nel contesto dell'indagine richiesta dall'autorità giudiziaria*, in «Rassegna di servizio sociale», 4, p. 41-60
- De Leo, G.
1993 *Giudicare e aiutare*, in «Psicologia contemporanea», 20, (116), p. 26-33
- De Leo, G. (a cura di)
2003 *L'impatto del percorso giudiziario penale e civile sul bambino vittima di abusi e maltrattamenti*, in «Maltrattamento e abuso all'infanzia», 5, (3), p. 7-77
- De Natale, M.L. (a cura di)
2004 *Pedagogisti per la giustizia*, Milano, V&P Università





- Dell'Antonio, A.
 1990 *Ascoltare il minore: l'audizione dei minori nei procedimenti civili*, Milano, Giuffrè
 1993 *La tutela della madre minorenni*, in «Minori giustizia», n.s., 2, p. 57-64
- Dell'Antonio, A., Re, P., Pennisi, O.
 1994 *La tutela del bambino nei procedimenti in stato di abbandono*, in «Esperienze di giustizia minorile», 41, (3/4), p. 5-27
- Della Casa, F. et al.
 2001 *Famiglia e servizi: il minore, la famiglia e le dinamiche giudiziarie*, Milano, Giuffrè
- Di Ciò, F.
 1998 *Un modello "mite" di giustizia: la mediazione penale minorile*, in «Prospettive sociali e sanitarie», 28, (4), p. 6-11
- Di Nuovo, S., Grasso, G.
 2005 *Diritto e procedura penale minorile: profili giuridici, psicologici e sociali*, Milano, Giuffrè
- Diesen, C.
 2002 *Abuso sui minori e giustizia degli adulti: analisi comparativa della gestione dei casi di abuso sessuale su minori nell'ambito di diversi ordinamenti europei: paesi partecipanti: Danimarca, Finlandia, Germania, Grecia, Islanda, Italia, Romania, Spagna e Svezia*, Roma, Save the Children
- Dogliotti, M.
 1977 *Sul concetto di diritto minorile: autonomia, favor minoris, principi costituzionali* in «Il diritto di famiglia e delle persone», 2
 2002 *Soppressione del tribunale per i minorenni?*, in «Famiglia e diritto», 9, (3), p. 323-325
 2003 *La giustizia minorile e familiare a una svolta?*, in «Famiglia e diritto», 10, (3), p. 281-286
- Donati, P.P. (a cura di)
 2001 *Identità e varietà dell'essere famiglia. Settimo Rapporto CISF sulla famiglia in Italia*, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo
- Dosi, G.
 2001 *Giustizia e servizio sociale: l'esigenza di un nuovo paradigma*, in «Maltrattamento e abuso all'infanzia», 3, (1), p. 99-115
 2002 *Oltre il tribunale per i minorenni verso un nuovo modello di giustizia per la famiglia e per i minori*, in «Famiglia e diritto», 9, (3), p. 331-336
 2005 *L'avvocato del minore nei procedimenti civili e penali*, Torino, Giappichelli
- Dosi, G., Lucardi, M. (a cura di)
 1999 *Devianza minorile nuovo processo penale e ruolo dei servizi: atti del Congresso di Roma del 6-7 aprile 1990*, [s.l.], [s.n.]
- Dusi, P.
 1993 *Le risposte possibili al reato minorile*, in «Minori giustizia», n.s., 3, p. 9-18





- Eramo, F.
2003 *Istituti e comunità per minori: come i tribunali per i minorenni si orientano nella scelta del ricovero*, in «Famiglia e diritto», 10, (6), p. 625-631
- Faccioli, F., Mestitz, A.
2000 *La giustizia minorile tra burocrazia e comunicazione*, in «Minori giustizia», 2, p. 170-222
- Fadiga, L.
1994 *Quale interazione*, in «Minori giustizia», n.s., 2, p. 12-23
1999 *Le ragioni per cambiare la giustizia minorile*, in «Minori giustizia», 1, p. 78-86
2000 *Cento anni di giustizia minorile: un centenario da ricordare*, in «Cittadini in crescita», 1, (1), p. 11-18
- Faganelli, A.M.
1993 *Gli interventi sulla potestà*, in «Minori giustizia», n.s., 3, p. 25-33
- Flora, G., Tonini, P. (a cura di)
2002 *Diritto penale per operatori sociali*, Milano, Giuffrè
- Fortunato, I., Graziano, L. (a cura di)
2003 *Scuola e giustizia minorile: indagine nazionale su "Iniziative di formazione integrata"*, Milano, F. Angeli
- Forza, A., Michielin, P., Sergio, G. (a cura di)
2001 *Difendere, valutare e giudicare il minore: il processo penale minorile: manuale per avvocati, psicologi e magistrati*, Milano, Giuffrè
- Galluzzo, S.A.R.
2002 *Il diritto della famiglia e dei minori: famiglia e matrimonio, filiazione e adozione, diritto penale e processo penale minorile*, 2. ed. Milano, Il Sole 24 ore
- Galuppi, G., Grasso, L.
1997 *Scienze umane e scienze giuridiche*, in «Il diritto di famiglia e delle persone», 26, (1), p. 271-296
- Gatto, M.C.
2002 *Il processo civile minorile tra tutela e garanzie: basta una sezione specializzata?*, in «Il diritto di famiglia e delle persone», 31, (4), p. 1013-1022
- Ghetti, S., Alexander, K.W., Goodman, G.S.
2003 *Il coinvolgimento giudiziario dei bambini nei casi d'abuso sessuale: conseguenze ed interventi*, in «Maltrattamento e abuso all'infanzia», 5, (3), p. 11-36
- Ghidori, L.
2001 *Le terapie mediche per il bambino imposte dal giudice di fronte al rifiuto dei genitori*, in «Minori giustizia», 2, p. 133-140
- Giambruno, S.
2001 *Il processo penale minorile*, Padova, Cedam
2004 *Lineamenti di diritto processuale penale minorile*, Milano, Giuffrè





- Ginelli, P.
1994 *Ragazze madri ex tossicodipendenti e bambini in comunità*, in «Minori giustizia», 4, p. 56-62
- Giuliano, S.
1997 *In tema di ricongiungimento familiare di stranieri è competente il Tribunale per i minorenni?*, in «Giurisprudenza di merito», 29, (1), p. 73-74
- Gosso, P.G.
2002 *La giustizia minorile: rinnovamento o restaurazione?*, in «Prospettive assistenziali», 138, p. 3-7
- Guida, M.
1993 *Il bambino in difficoltà e a rischio*, in «Minori giustizia», 4, p. 23-26
- Istituto degli Innocenti (a cura di)
2002 *Ricerca bibliografica su adozione nazionale e internazionale, comunità per minori, devianza e disagio sociale, giustizia minorile e servizi penali minorili*, Firenze, Istituto degli Innocenti
- Italia
2002 *Il codice della giustizia minorile: annotato con la giurisprudenza*, a cura di A. Germanò, F. Scarcella, Milano, Giuffrè
- Italia. Commissione giustizia civile (a cura di)
2002 *Giustizia minorile e della famiglia: documenti e comunicati elaborati dall'Organismo unitario e progetti di legge sulla modifica della disciplina della separazione, dell'affidamento e di riforma dell'ordinamento*, Roma, OUA
- Lio, R.A.
1997 *Il giudice onorario tra sapere giuridico e sociale*, in «Minori giustizia», 3, p. 88-98
- Lombardi, R., Tafà, M.
1998 *Ascoltare il minore ovvero entrare in relazione*, in «Minori giustizia», 4, p. 78-92
- Maggiolini, A. (a cura di)
2002 *Adolescenti delinquenti: l'intervento psicologico nei servizi della giustizia minorile*, Milano, F. Angeli
- Malacrea, M.
2002 *La riforma del Tribunale per i minorenni*, in «Prospettive sociali e sanitarie», 32, (8), p. 14-17
- Mastropasqua, I., Scaratti, G. (a cura di)
1997 *I minori e la giustizia: operatori e servizi dell'area penale*, Napoli, Liguori
1998 *Le avventure di Dike: il lavoro socio-educativo nei servizi della giustizia minorile*, Milano, F. Angeli
- Mazza Galanti, F.
1994 *I problemi giuridici e sociali*, in «Minori giustizia», 1, p. 71-78





- Mazzucato, C.
2002 *I pericoli (e i danni) di un sistema penale "replicante": sulla tentazione di dare risposte "facili" a un problema "difficile"*, in «Minori giustizia», 3/4, p. 229-256
- Mea, R. (a cura di)
2003 *Appunti di diritto minorile: raccolta di lezioni tenute in occasione del corso di aggiornamento per avvocati nelle materie attinenti al diritto minorile e le problematiche dell'età evolutiva nell'anno 2003*, [s.l.], [s.n.]
- Mestitz, A.
1995 *Giudici onorari minorili*, in «Marginalità e società», 32, p. 51-66
- Mestitz, A., Colamussi, M.
2003 *Il difensore per i minorenni*, Roma, Carocci
- Mestitz, A., Ghetti, S.
2004 *Esperienze di mediazione penale: comunicazioni tra mediatori e magistrati minorili*, in «Mediaries», 3, p. 85-103
- Milesi, M., Magistrali, G.
2003 *Il servizio sociale nei processi di integrazione*, in «Prospettive sociali e sanitarie», 33, (5), p. 10-12
- Morani, G.
1997 *Sul riparto di competenze fra tribunale ordinario e tribunale per i minorenni*, in «Il diritto di famiglia e delle persone», 26, (3), p. 1209-1222
1999 *La giurisdizione civile per i minorenni*, in «Giurisprudenza di merito», 31, (3), p. 605-631
2000 *La giurisdizione civile per i minorenni: il rito camerale nei procedimenti davanti all'organo giurisdizionale specializzato*, in «Il diritto di famiglia e delle persone», 29, (3/4), p. 1209-1243
2003 *La riforma della giustizia minorile*, in «Il diritto di famiglia e delle persone», 32, (3), p. 858-863
- Moro, A.C.
1996 *Manuale di diritto minorile*, Bologna, Zanichelli
2000 *Manuale di diritto minorile*, 2. ed., Bologna, Zanichelli
2002 *Manuale di diritto minorile*, 3. ed., Bologna, Zanichelli
2001 *Proposte preoccupanti di riforma della giustizia minorile*, in «Minori giustizia», 3/4, p. 7-16
- Moro, A.C., Pazè, P. (a cura di)
2004 *Quale riabilitazione per i minori?: il dibattito sulla riforma della giustizia*, in «Famiglia oggi», 27, (3), p. 57-68
- Novelletto, A., Monniello, G., Montinari, G.
1995 *Antisocialità minorile e psichiatria psicoanalitica*, in «Prospettive psicoanalitiche nel lavoro istituzionale», 13, (2), p. 143-150





- Occulto, R.
 1993 *La professione di educatore e giustizia minorile*, in «L'educatore professionale», 1, p. 14-18
 1998 *Le alternative alla detenzione nel settore della giustizia minorile*, in «Politiche sociali», 3, (1/2), p. 81-90
- Orsini, M.
 1994 *Percezione e comunicazione tra servizio sociale e magistrato minorile*, in «Minori giustizia», n.s., 2, p. 24-29
 1996 *Compiti e ruolo del tribunale per i minorenni nell'affidamento familiare*, in «Minori giustizia», 2, p. 74-84
- Palermo Fabris, E., Presutti, A. (a cura di)
 2002 *Diritto e procedura penale minorile*, Milano, Giuffrè
- Palomba, F.
 1993 *Un evento storico*, in «Esperienze di giustizia minorile», 40, (1/2), p. 7-19
 2002 *Il sistema del processo penale minorile*, a cura di G. De Leo, 3. ed., Milano, Giuffrè
- Pansini, F.
 1998 *La giustizia a servizio dei minori*, in «Famiglia oggi», 21, (3), p. 84-86
- Pazé, P.
 1989 *Commento all'art. 4*, in «Esperienze di giustizia minorile», fascicolo speciale sul nuovo processo minorile
- Pecorella, G.
 2003 *Luci ed ombre della riforma del diritto minorile*, in «Minori giustizia», 2, p. 13-21
- Pennisi, A. (a cura di)
 2004 *La giustizia penale minorile: formazione, devianza, diritto e processo*, Milano, Giuffrè
- Petizione per una più estesa applicazione della Convenzione di Strasburgo sull'esercizio dei diritti dei minori nell'ordinamento giuridico italiano: documento curato e diffuso per iniziativa di Unicef-Italia in occasione del Convegno La parola ai bambini (Firenze 29 aprile 2004)*, in «Mediaries», 3, 2004, p. 196-200
- Pinna, A.
 1993 *La tutela del minore nella separazione e nel divorzio*, in «Minori giustizia», n.s., 2, p. 92-95
 1997 *Rapporti tra servizi e tribunale per i minorenni nelle vaccinazioni obbligatorie*, in «Minori giustizia», 4, p. 125-130
 1998 *A vent'anni dal D.P.R. n. 616/1977: servizi e giustizia per la tutela del minore*, in «Il diritto di famiglia e delle persone», 27, (2), p. 711-721
- Pirrone, S.
 2003 *Il tribunale per i minorenni e la competenza civile*, in «Il diritto di famiglia e delle persone», 32, (4), p. 1142-1147





- Pocar, V., Ronfani, P.
 2004 *Il giudice e i diritti dei minori*, Roma, Laterza
- Pocaterra, R., Savoldelli, A., Rivera, N. (a cura di)
 2003 *Minori e sostanze psicotrope: analisi e prospettive dei processi riabilitativi: la total quality negli interventi sulle tossicodipendenze in ambito penale minorile*, Milano, F. Angeli
- Pomodoro, L.
 1998 *Riflessioni sull'esecuzione del provvedimento del tribunale per i minori*, in «Minori giustizia», 3, p. 71-78
- I problemi ordinamentali della giustizia minorile*, in «Autonomie locali e servizi sociali», 19, (1), 1996, p. 63-70
- Prina, F.
 2002 *Il declino dell'ideale riabilitativo: nuovi orientamenti della giustizia minorile*, a cura di R. Camarlinghi, in «Animazione sociale», 32, 2. ser., 165 = 8/9, p. 3-10
- Quadra, R.
 2002 *Le linee di sviluppo dal 1950 ad oggi e i nuovi controversi percorsi di riforma nel trattamento penale dei minorenni*, in «Minori giustizia», 3/4, p. 257-271
- Una riforma annunciata: quale giustizia per i bambini e gli adolescenti?: atti del convegno di Roma (11 aprile 2002)*, Roma, Eurispes, Suppl. a «Dike», 2002, 3
- La riforma della giustizia minorile: presa di posizione a difesa dei diritti dei bambini e degli adolescenti*, in «Prospettive assistenziali», 2002, 139, p. 38-39
- Ricciotti, R.
 2001 *La giustizia penale minorile*, Padova, Cedam
- Rumore, M. (a cura di)
 2005 *Compendio di diritto minorile*, Napoli, Edizioni Simone
- Sacchetti, L.
 1997 *Crisi dell'integrazione socio-sanitaria e giustizia minorile*, in «Minori giustizia», 4, p. 131-146
- Sanicola, L., Piscitelli, D., Mastropasqua, I.
 2002 *Metodologia di rete nella giustizia minorile*, Napoli, Liguori
- Santabrogio, A.
 1994 *La reazione sociale al consumo di droghe leggere*, in «Rassegna italiana di sociologia», 35, (3), p. 387-402
- Santini, M.
 1993 *La pena "specialmente a scopo di correzione"*, in «Minori giustizia», n.s., 3, p. 19-24
- 1995 *L'ascolto difficile nei procedimenti civili del tribunale per i minorenni*, in «Minori giustizia», 3, p. 69-76
- 2003 *Osservazioni sulle caratteristiche e sulla struttura operativa del tribunale per i minorenni*, in «Minori giustizia», 2, p. 34-40





- Scardaccione, G. (a cura di)
 2003 *Il minore autore e vittima di reato: competenze professionali, principi di tutela e nuovi spazi operativi*, Milano, F. Angeli
- Scali, M.
 2003 *L'impatto delle procedure giudiziarie penali nei casi di abuso sessuale*, in «Maltrattamento e abuso all'infanzia», 5, (3), p. 67-77
- Scivoletto, C.
 2001 *Sistema penale e minori*, Roma, Carocci
- Stendardi, D.
 2003 *Tentazioni repressive nella giustizia minorile: spunti di riflessione dall'esperienza statunitense*, in «Minori giustizia», 2, p. 22-33
- Il trattamento dei ragazzi autori di reati*, in «Minori giustizia», 3/4, 2001, p. 129-165
- Turri, G.C.
 1997 *Per la formazione dei magistrati minorili*, in «Minori giustizia», 3, p. 8-31
- Vaccaro, A.
 2002 *La riforma della giustizia minorile e familiare: due nuovi disegni di legge*, in «Famiglia e diritto», 9, (4), p. 417-427
- Vigoni, D.
 2005 *Codice della giustizia penale minorile: il minore autore di reato: raccolta normativa e giurisprudenziale: corredata di riferimenti bibliografici*, Milano, Giuffrè
- Zagrebel'sky, G.
 1992 *Il diritto mite*, Torino, Einaudi
- Zhara Buda, C.
 1997 *Partecipazione dei minori ai giudizi: in particolare l'azione di riduzione*, in «Giurisprudenza di merito», 29, (1), p. 18-23

Minori in carcere
Ricerca bibliografica (novembre 2008)

Introduzione

La documentazione qui presentata è tratta dalla Banca dati bibliografica sviluppata dall'*Istituto degli Innocenti* (<www.istitutodeglinnocenti.it>) nell'ambito delle attività svolte per conto del *Centro nazionale di documentazione e analisi per l'infanzia e l'adolescenza* (<www.minori.it>). I documenti sono conservati e disponibili per la consultazione presso la *Biblioteca Innocenti Library* (<www.biblioteca.istitutodeglinnocenti.it>).

La Biblioteca è nata nel 2001 dalla collaborazione tra l'Istituto e l'*Innocenti Research Centre* dell'*UNICEF* e mette a disposizione del pubblico la documentazione raccolta dai due enti.

Il patrimonio documentario della Biblioteca è costituito da circa 20.000 documenti in varie lingue e tipologie e da circa 200 periodici nazionali e internazionali; su quelli italiani viene effettuato lo spoglio di articoli.

La raccolta documentaria dell'*Istituto degli Innocenti* è specializzata su temi psicologici, pedagogici, sociali, giuridici e statistici relativi all'infanzia e all'adolescenza in Italia. La collezione ha avuto inizio negli anni Novanta per volontà della *Regione Toscana* - che ha istituito presso l'Istituto il *Centro regionale per l'infanzia e l'adolescenza* (L. 25/90 e L.31/00) - ed è stata ampliata grazie alle funzioni affidate all'Istituto dal *Governo Italiano* per la gestione delle attività del *Centro nazionale di documentazione ed analisi per l'infanzia e l'adolescenza* (L. 451/97 e L. 285/97). In tale ambito, oltre al catalogo bibliografico, sono stati sviluppati anche i cataloghi giuridico, filmografico e statistico, riuniti recentemente in un *Catalogo unico* che insieme a due banche dati relative ai progetti realizzati nella prima e nella seconda triennalità della legge 285/97 costituiscono il sistema documentario del Centro nazionale. Il catalogo filmografico fa parte anche del progetto *CAMeRA* (<www.camera.minori.it>) sviluppato anch'esso dal Centro nazionale, che allarga l'ambito documentario sulla condizione minorile ai linguaggi audiovisivi e in particolare al cinema, promuovendo anche pubblicazioni ed eventi. L'Istituto ha gestito anche il progetto *Città sostenibili delle bambine e dei bambini* (<www.cittasostenibili.minori.it>) per conto del *Ministero dell'ambiente e della tutela del territorio*, che ha previsto attività di documentazione con sviluppo di una banca dati, uno sportello informativo e l'iniziativa concorsuale *Premio al migliore progetto per una città sostenibile delle bambine e dei bambini e alla Iniziativa più significativa per migliorare l'ambiente urbano con e per i bambini*.

La collezione dell'*UNICEF IRC* è incentrata sulla Convenzione sui diritti del bambino e la sua applicazione. Comprende ampie sezioni sui principali problemi dell'infanzia nel mondo: bambini in guerra, lavoro e sfruttamento minorile, abuso, educazione, diritto alla salute e all'alimentazione. Essendosi sviluppata seguendo i progetti di ricerca condotti presso l'*UNICEF IRC*, possiede altresì documenti su cooperazione internazionale, social welfare, diritti umani e diritti delle donne. Inoltre, la collezione Unicef raccoglie materiale documentario prodotto dagli uffici regionali e nazionali dell'*UNICEF*, offrendo così una panoramica completa ed aggiornata sulla situazione dell'infanzia nel mondo. In oltre 15 anni di attività, l'*UNICEF IRC* ha sviluppato vari archivi tematici (sotto forma di siti web e banche dati): sulla situazione socio-economica dei bambini dell'Est Europeo ("*The TransMONEE Database*" <<http://www.unicef-irc.org/resources/transmonee.html>>), sul lavoro minorile ("*Understanding children's work*", in cooperazione con l'OIL e la World bank, <<http://www.ucw-project.org/>>), sul traffico di bambini ("*The child trafficking research Project*" <<http://www.childtrafficking.org/>>), e sulle Città amiche dei bambini (<www.childfriendlycities.org>).

Dalla collaborazione fra Istituto e *UNICEF IRC* si è sviluppata anche la banca dati sui bambini nei conflitti armati (<www.childreninarmedconflict.org>), che fa parte del progetto di ricerca *European network for a research agenda on children in armed conflict*.

Questo lavoro è stato coordinato da Antonella Schena ed è stato realizzato da Cristina Ruiz.

1. A porte aperte : studenti e carcere : progetto cultura della legalità / Patrizia Surace
In: Riforma e didattica, A. 8, n. 2 (mar./apr. 2004), p. 61-64
Soggetto: Minori detenuti - Educazione e istruzione scolastica - Progetti - Calabria
Collocazione: Sala Periodici

2. Crisi e ristrutturazione : i rapporti familiari dei minori detenuti / di Giuseppe Centomani
In: Minori giustizia, 2005, n. 1, p. 118-128
Soggetto: Minori detenuti - Relazioni familiari
Collocazione: Sala Periodici

3. Diretto' io andro in Paradiso : storie dal carcere minorile di Nisida / Pino Ciociola ;
prefazione di don Luigi Ciotti ; postfazione di Lucia Bellaspiga
Pubblicazione: Milano : Ancora, c2008.
Descrizione:111 p. ; 21 cm
Collana: Focus
Soggetto: Minori detenuti - Integrazione sociale - Nisida - Testimonianze
ISBN 9788851405311
Collocazione: 496.009 45731 CIO

4. Educazione e devianza minorile
In: Minori giustizia, 2005, n. 4, p. 21-84
Soggetto: Adolescenti - Comportamento deviante - Prevenzione
Collocazione: Sala Periodici

5. Esperienze nelle istituzioni globali / Pino Centomani
In: Pedagogika.it, A. 9, 1 (genn./febr. 2005), p. 29-32
Soggetto: Minori detenuti - Comportamento
Collocazione: Sala Periodici

6. Filosofia in carcere : incontri con i minori di Nisida / Giuseppe Ferraro
Pubblicazione: Napoli : Filema, c2001
Descrizione:123 p. ; 21 cm
Collana: Sovraimpressioni
Soggetto: Filosofia - Insegnamento ai minori detenuti - Testimonianze
ISBN 88-86358-69-5
Collocazione: 616 FER

7. La funzione educativa nel percorso riabilitativo di adolescenti autori di reato / di Ugo
Sabatello, Nadia Fedeli e Teresa J. Carratelli
In: Minori giustizia, 2005, n. 4, p. 44-59
Soggetto: Minori imputati - Sostegno - Ruolo degli educatori penitenziari
Collocazione: Sala Periodici

8. Lavoro e scuola : un aiuto straordinario per i ragazzi autori di reati / di Paola Durastante
In: Polis, A. 6, n. 65 (ott. 2000), p. 10-11
Soggetto: Minori detenuti - Reinserimento sociale - Ruolo dell'istruzione scolastica e del
lavoro
Collocazione: Sala Periodici

9. Il minore autore e vittima di reato : competenze professionali, principi di tutela e nuovi spazi operativi / a cura di Gilda Scardaccione ; con il contributo del Centro studi e intervento infanzia violata

Pubblicazione: Milano : F. Angeli, c2003

Descrizione: 205 p. ; 23 cm

Collana: Strumenti per il lavoro psico-sociale ed educativo ; 37

Soggetto: Bambini e adolescenti violentati - Audizione protetta - Italia

ISBN 88-464-4507-4

Collocazione: 490.094 5 MIN

10. Minori e sostanze psicotrope : analisi e prospettive dei processi riabilitativi : la Total Quality negli interventi sulle tossicodipendenze in ambito penale minorile / a cura di Renato Pocaterra, Alberto Savoldelli, Norman Rivera ; contributi di : Fabrizio Brauzzi, Gloria Cornolti, Andrea Fianco ... [et al.]

Pubblicazione: Milano : F. Angeli, c2003

Descrizione: 190 p. ; 23 cm

Collana: Clinica delle dipendenze e dei comportamenti di abuso. Quaderni ; 12

Soggetto: Minori detenuti : Tossicodipendenti - Reinserimento sociale - Ruolo delle comunità terapeutiche per tossicodipendenti e dei servizi penali minorili - Italia

ISBN 88-464-4728-X

Collocazione: 854.009 45 MIN

11. Minori immigrati in istituto penale : proposte educative ispirate al principio dell'ibridazione culturale / di Roberta Rossolini

In: Minori giustizia, 2002, n. 3-4, p. 130-152

Soggetto: Immigrati : Minori detenuti - Educazione - Italia

Collocazione: Sala Periodici

12. Minori stranieri in carcere / Valerio Belotti, Roberto Maurizio, Alfredo Carlo Moro ; prefazione di Francesco Paolo Casavola ; ricerca diretta da Alfredo Carlo Moro

Pubblicazione: Milano : Guerini e associati, 2006

Descrizione: 280 p. ; 22 cm

Collana: TrasFormAzioni

Soggetto: Minori detenuti : Adolescenti immigrati - Italia

ISBN 88-8335-713-2

Collocazione: 490.094 5 BEL

13. Per i minori stranieri solo accoglienza in carcere / di Chiara Scivoletto

In: Minori giustizia, 2000, n. 1, p. 24-33

Soggetto: Minori stranieri - Pene detentive - Esecuzione - Italia

Collocazione: Sala Periodici

14. Prigionieri dell'ambivalenza : sulla carcerazione minorile / Anna Rita Calabrò

In: Quaderni di sociologia, N.s., vol. 44 (2000), n. 22, p. 7-30

Soggetto: Istituti penali per i minorenni

Collocazione: Sala Periodici

15. Quale educazione dentro gli istituti penali per i minorenni? : il lavoro educativo con i minorenni incarcerati / di Girolamo Monaco

In: Minori giustizia, 2005, n. 4, p. 72-84

Soggetto: Minori detenuti - Educazione - Ruolo degli educatori penitenziari

Collocazione: Sala Periodici

16. Ragazzi in prova : la relazione educativa tra regola e incoraggiamento / Fernanda Rizzo
Pubblicazione: Milano : Unicopli, 1997 (stampa 1998)

Descrizione:197 p. ; 21 cm

Collana: Minori. Università

Soggetto: Minori detenuti e operatori penitenziari - Relazione educativa

ISBN 88-400-0461-0

Collocazione: 347 RIZ

17. La relazione possibile tra educatore e ragazzo nei contesti di giustizia / Adriano Mangoni

In: Aree, N. 51 (apr. 2004), p. 26-29

Soggetto: Operatori pedagogici - Relazione educativa con minori detenuti

Collocazione: Sala Periodici

18. Scuola e giustizia minorile : indagine nazionale su "Iniziative di formazione integrata" / a cura di Isabella Fortunato, Lucia Graziano

Pubblicazione: Milano : F. Angeli, c2003

Descrizione:160 p. ; 23 cm

Collana: IRRE Lazio ; 18

Soggetto: Minori detenuti - Formazione professionale e istruzione scolastica - Progetti - Italia

ISBN 88-464-4576-7

Collocazione: 675.009 45 SCU

19. Trattamento inframurario del ragazzo detenuto

In: Minori giustizia, 2007, n. 1, p. 79-125

Soggetto: Minori detenuti - Educazione

Collocazione: Sala Periodici

20. La tutela della salute del minore sottoposto a misura privativa della libertà / a cura dell'Ufficio centrale per la giustizia minorile

Pubblicazione: Milano : F. Angeli, c2000

Descrizione:169 p. ; 23 cm

Collana: [Varie] ; 934

Soggetto: Minori detenuti - Salute fisica e salute mentale

ISBN 88-464-2405-0

Collocazione: 700 TUT

21. Voci dal carcere : un diario / Francesca Ierardi

Pubblicazione: Catanzaro : La Rondine, stampa 2008

Descrizione:XX, 93 p. : ill. ; 21 cm

Soggetto: Minori detenuti - Italia

ISBN 9788895418087

Collocazione: 496.009 45 IER

Minori in carcere
Ricerca normativa (novembre 2008)

Introduzione

La ricerca contiene gli estremi della legislazione vigente e di alcune circolari di rilievo sul tema dei minori in carcere.

La normativa, selezionata a cura dell' area documentazione giuridica del Centro nazionale di documentazione ed analisi per l'infanzia e l'adolescenza, è organizzata cronologicamente ed offre un quadro giuridico delle principali disposizioni che regolano la materia.

Le fonti sulle quali si è articolata la ricerca sono la Gazzetta Ufficiale, la banca dati giuridica del Centro, la banca dati giuridica De Agostini.

Normativa primaria

Art. 3 Cost. Principi fondamentali

Art. 27 Cost. Diritti e doveri dei cittadini – Rapporti civili

Artt. 30, 31 Cost. Diritti e doveri dei cittadini – Rapporti etico sociali

R.D. 19 ottobre 1930, n. 1398¹

Approvazione del testo definitivo del Codice Penale.

R.D.L. 20 luglio 1934 n. 1404

Istituzione e funzionamento del tribunale per i minorenni.

G.U. 5 settembre 1934, n. 208 e convertito in legge, con modificazioni, dalla L. 27 maggio 1935, n. 835.

L. 25 luglio 1956 n. 888

Modificazioni al regio decreto-legge 20 luglio 1934, n. 1404, convertito in legge 27 maggio 1935, n. 835, sull'istituzione e funzionamento del Tribunale per i minorenni.

G.U. 16 agosto 1956, n. 204.

L. 16 luglio 1962 n. 1085

Ordinamento degli uffici di servizio sociale e istituzione dei ruoli del personale del predetto servizio.

G.U. n. 200 del 9 agosto 1962

L. 24 novembre 1981, n. 689²

Modifiche al sistema penale.

G.U. 30 novembre 1981, n. 329, S.O.

D.P.R. 22 settembre 1988, n. 448

Approvazione delle disposizioni sul processo penale a carico di imputati minorenni.

G.U. n. 250 del 24 ottobre 1988 - S. O. n. 92

L. 26 luglio 1975 n. 354

Norme sull'ordinamento penitenziario e sull'esecuzione delle misure privative e limitative della libertà.

G.U. 9 agosto 1975, n. 212, S.O.

D.Lgs. 28 luglio 1989, n. 272

Norme di attuazione, di coordinamento e transitorie del decreto del presidente della repubblica 22 settembre 1988, n. 448, recante disposizioni sul processo penale a carico di imputati minorenni.

G.U. n. 182 del 5 agosto 1989 - S.O. n.57

1 c.p. art. 85. Capacità d'intendere e di volere, c.p. art. 97. Minore degli anni quattordici, c.p. art. 98. Minore degli anni diciotto, c.p. art. 163. Sospensione condizionale della pena, c.p. art. 169. Perdono giudiziale per i minori degli anni diciotto, c.p. art. 223. Ricovero dei minori in un riformatorio giudiziario, c.p. art. 224. Minore non imputabile, c.p. art. 225. Minore imputabile, c.p. art. 226. Minore delinquente abituale, professionale o per tendenza, c.p. art. 227. Riformatori speciali, c.p. art. 232. Minori o infermi di mente in stato di libertà vigilata.

2 La presente legge comporta modificazioni al codice penale ed a quello di procedura penale.

D.P.R. 9 ottobre 1990, n. 309³

Testo unico delle leggi in materia di disciplina degli stupefacenti e sostanze psicotrope, prevenzione, cura e riabilitazione dei relativi stati di tossicodipendenza.

G.U. 31 ottobre 1990, n. 255, S.O.

L. 27 maggio 1991 n. 176

Ratifica ed esecuzione della convenzione sui diritti del fanciullo, fatta a New York il 20 novembre 1989.

G.U. 11 giugno 1991, n. 135, S.O.

D.Lgs. 22 giugno 1999, n. 230⁴

Riordino della medicina penitenziaria, a norma dell'articolo 5 della L. 30 novembre 1998, n. 419.

G.U. 16 luglio 1999, n. 165, S.O.

D.P.R. 30 giugno 2000, n. 230

Regolamento recante norme sull'ordinamento penitenziario e sulle misure private e limitative della libertà.

G.U. 22 agosto 2000, n. 195, S.O.

D.P.R. 14 novembre 2002 n. 313

Testo unico delle disposizioni legislative e regolamentari in materia di casellario giudiziale, di anagrafe delle sanzioni amministrative dipendenti da reato e dei relativi carichi pendenti. (Testo A).

G.U. 13 febbraio 2003, n. 36, S.O.L. 31 luglio 2006 n. 241

Circolari

Circolare 17 febbraio 2006, n. 5391

Organizzazione e gestione tecnica degli Istituti Penali per i Minorenni.

Circolare del 26 luglio 2006 n. 5

"Continuità trattamentale dei giovani adulti sottoposti a provvedimenti penali dell'Autorità Giudiziaria".

Circolare 17 febbraio 2006, n. 5351

Organizzazione e gestione tecnica degli Uffici di Servizio Sociale per i Minorenni e Carta del servizio.

Circolare 28 dicembre 2006, n. 37326

Linee guida. Modello organizzativo, operativo, funzionale e strutturale dei Centri di Prima Accoglienza.

3 Vedi gli artt. 91, comma 4 (Istanza per la sospensione dell'esecuzione) e l'art. 94 (Affidamento in prova in casi particolari) e 96 (Prestazioni socio-sanitarie per tossicodipendenti.)

4 Questo decreto legislativo prevede, per i detenuti, il passaggio dall'assistenza sanitaria penitenziaria al servizio sanitario nazionale.

Minori in carcere
Dati statistici (ottobre 2008)

Istituti penali per minorenni

Tavola 1 - Ingressi e minorenni presenti negli Istituti penali per Minorenni - Anni 2001-2007

	Italiani	Stranieri	Totale
2007			
Ingressi	645	692	1.337
Minorenni presenti	215	231	446
2006			
Ingressi	581	781	1.362
Minorenni presenti	149	194	343
2005			
Ingressi	603	886	1.489
Minorenni presenti	191	246	437
2004			
Ingressi	629	965	1.564
Minorenni presenti	204	258	461
2003			
Ingressi	686	895	1.581
Minorenni presenti	201	241	442
2002			
Ingressi	630	846	1.046
Minorenni presenti	238	232	470
2001			
Ingressi	698	946	1.644
Minorenni presenti	237	231	468

Fonte: Ministero di Giustizia

Messa alla prova

Tavola 2 - Denunce alle procure per i minorenni, avvii dell'azione penale e provvedimenti di messa alla prova ex art. 28 D.P.R. 448/88. ITALIA - Anni 1992-2006

Anni	Denunce	Avvii dell'azione penale	Provvedimenti di messa alla prova	Provvedimenti di messa alla prova per 100 avvii dell'azione penale	Variazioni percentuali	Numeri indice (base =1992)
1992	44.788	26.928	788	2,9	-	100,0
1993	43.375	24.451	845	3,5	107,2	107,2
1994	44.326	25.807	826	3,2	97,8	104,8
1995	46.051	25.683	740	2,9	89,6	93,9
1996	43.975	26.568	938	3,5	126,8	119,0
1997	43.345	22.936	1.114	4,9	118,8	141,4
1998	42.107	24.138	1.249	5,2	112,1	158,5
1999	43.897	25.294	1.421	5,6	113,8	180,3
2000	38.963	17.535	1.471	8,4	103,5	186,7
2001	39.785	18.971	1.711	9,0	116,3	217,1
2002	40.588	18.935	1.817	9,6	106,2	230,6
2003	41.212	19.323	1.856	9,6	102,1	235,5
2004	41.529	20.591	2.173	10,6	117,1	275,8
2005	40.364	19.288	2.127	11,0	97,9	269,9
2006	n.d.	n.d.	1.869	n.d.	87,9	237,2

Fonte: Ministero di Giustizia

Tavola 3 - Provvedimenti di messa alla prova ex art.28 D.P.R. 448/88 per Autorità che ha emesso il provvedimento e sede processuale - Anno 2006

Sede processuale	Autorità che ha emesso il provvedimento			Totale
	G.U.P.	T.M. dibattimento	C.d.A	
Ancona	7	2	-	9
Bari	88	14	-	102
Bologna	40	1	1	42
Bolzano	28	-	-	28
Brescia	75	1	-	76
Cagliari	90	12	-	102
Caltanissetta	42	3	1	46
Campobasso	24	7	-	31
Catania	46	6	-	52
Catanzaro	84	12	-	96
Firenze	118	29	-	147
Genova	170	9	1	180
L'Aquila	12	19	-	31
Lecce	118	-	-	118
Messina	12	6	-	18
Milano	104	10	2	116
Napoli	110	18	1	129
Palermo	35	8	-	43
Perugia	31	2	-	33
Potenza	20	1	-	21
Reggio Calabria	11	4	-	15
Roma	76	18	-	94
Salerno	22	20	-	42
Sassari	43	6	-	49
Taranto	98	10	-	108
Torino	41	13	-	54
Trento	22	-	-	22
Trieste	10	-	-	10
Venezia	46	6	3	55
Italia	1.623	237	9	1.869

Fonte: Ministero di Giustizia

**Tavola 4 - Minori messi alla prova ex art. 28 D.P.R. 448/88 per sesso e Paese di provenienza del minore.
Anno 2006**

Paese di provenienza	Maschi	Femmine	Totale
Unione Europea	1.366	94	1.460
<i>Italia</i>	1.362	94	1.456
<i>Polonia</i>	2	-	2
<i>Slovenia</i>	1	-	1
<i>Spagna</i>	1	-	1
Altri Paesi Europei	108	14	122
<i>Albania</i>	28	-	28
<i>Bosnia Erzegovina</i>	-	4	4
<i>Bulgaria</i>	2	-	2
<i>Croazia</i>	7	2	9
<i>Macedonia</i>	6	-	6
<i>Moldavia</i>	2	-	2
<i>Romania</i>	45	7	52
<i>Russia</i>	1	-	1
<i>Serbia Montenegro</i>	13	1	14
<i>Ucraina</i>	4	-	4
Africa	109	3	112
<i>Marocco</i>	90	2	92
<i>Tunisia</i>	5	-	5
<i>Altri Africa</i>	14	1	15
America	40	2	42
<i>Ecuador</i>	25	1	26
<i>Brasile</i>	3	-	3
<i>Perù</i>	3	-	3
<i>Repubblica Dominicana</i>	2	-	2
<i>Altri America</i>	7	1	8
Asia	7	0	7
<i>Filippine</i>	3	-	3
<i>Altri Asia</i>	4	0	4
Totale	1.630	113	1.743

Fonte: Ministero di Giustizia

Tavola 5 - Casi di messa alla prova ex art.28 D.P.R. 448/88 per esito della prova - Anni 1999-2006
(Valori percentuali sui casi definiti^(a))

Contenuto della sentenza	1999	2000	2001	2002	2003	2004
Estinzione	83,6	80,3	80,9	80,9	83,0	81,7
Proroga	1,8	1,7	1,3	1,2	1,6	2,7
Proscioglimento	0,3	0,2	0,2	0,3	0,2	0,5
Rinvio a dibattimento	3,5	5,0	4,1	4,0	2,7	3,7
Condanna	6,7	8,2	8,2	9,3	6,5	6,1
Altro	4,2	4,6	5,2	4,4	6,0	5,4

(a) Sono i casi di cui si conosce l'esito finale nel periodo considerato. La messa alla prova del minore può durare anche più di 12 mesi
 Fonte: Ministero di Giustizia

Minori stranieri non accompagnati

Tavola 6 - Minori stranieri non accompagnati secondo il sesso e la competenza del Comitato per i minori stranieri.

	Casi competenza	Casi fuori competenza	Totale
Al 31/03/2006	2.015	4.343	6.358
Al 30/09/2007	1.721	4.833	6.554
Al 31/12/2007	1.917	5.631	7.548

Fonte: Comitato Minori Stranieri

**Tavola 7 - Minori stranieri non accompagnati secondo la regione di accoglienza.
AI 31/12/2007**

Regioni	Totale	
	v.a.	%
Piemonte	619	8,2
Valle d'Aosta	18	0,2
Lombardia	1.077	14,3
Trentino-Alto Adige	165	2,2
Veneto	355	4,7
Friuli-Venezia Giulia	334	4,4
Liguria	91	1,2
Emilia-Romagna	643	8,5
Toscana	368	4,9
Umbria	21	0,3
Marche	299	4,0
Lazio	371	4,9
Abruzzo	55	0,7
Molise	7	0,1
Campania	62	0,8
Puglia	314	4,2
Basilicata	8	0,1
Calabria	124	1,6
Sicilia	2.599	34,4
Sardegna	18	0,2
Italia	7.548	100,0

Fonte: Comitato Minori Stranieri

Teatri e associazioni che fanno attività negli istituti di pena

TEATRI E IPM: una rete che resiste

È un senso di felice sorpresa quello che accompagna la scoperta di una realtà quasi del tutto sconosciuta (almeno al grande pubblico), quella dei teatri di ricerca e sperimentazione, delle associazioni e degli enti che negli ultimi anni hanno lavorato alla produzione di spettacoli teatrali all'interno di una realtà difficile come quella degli Istituti penali minorili. Attenzione, però, non si tratta di banali attività ricreative, palliative per la routine e la noia di chi è costretto a passare il proprio tempo tra quattro mura (un tedio ancor più palpabile se a viverlo sono adolescenti o giovani) né, semplicemente, di uno spazio in cui dare sfogo alla libertà di espressione dei ragazzi. Il tempo del lavoro dedicato alla preparazione e alla produzione degli spettacoli è certamente per gli "ospiti" degli IPM un tempo sottratto alla monotonia, ma la libertà, proprio come dovrebbe avvenire attraverso un rigoroso percorso carcerario, è un valore da conquistare con fatica e da ricercare attraverso il duro lavoro che comporta l'apprendimento di una pratica impegnativa come quella teatrale.

Ecco, di seguito, alcune delle associazioni e delle attività più significative di teatro negli IPM e nelle cosiddette "aree penali esterne" (i luoghi di attuazione delle misure alternative al carcere come comunità e case-famiglia), tutte organizzate, ovviamente, in collaborazione con il Ministero della Giustizia – Dipartimento Giustizia minorile. Si tratta di iniziative che sono riuscite a creare una sorta di "zona grigia" all'interno delle carceri minorili, luoghi per definizione chiusi ma che, proprio attraverso tali attività, si aprono verso l'esterno, accogliendo esperienze estranee alla reclusione e, al tempo stesso, offrendo l'occasione a chi sta fuori dalle quattro mura degli IPM di comprendere meglio quali siano i percorsi di entrata in tale realtà e, soprattutto, quelli di uscita. Il teatro, in quanto dimensione totalmente altra, simbolicamente condivisa e votata storicamente all'incontro tra esperienze diverse, si propone naturalmente in quanto spazio privilegiato di tale azione.

Di alcuni dei lavori più significativi delle attività di teatro organizzate negli IPM verrà proposto un montaggio di sequenze all'interno della tavola rotonda ***La condizione dei minori detenuti*** che si svolgerà il **10 dicembre alle ore 18.30** nell'ambito della **rassegna "Ora d'aria"** organizzata all'interno della **nona edizione del Sottodiciotto Film Festival** (4 – 13 dicembre 2008).

Ecco, di seguito, alcune delle più importanti realtà italiane di teatro negli IPM che hanno aderito all'iniziativa **"Ora d'aria"** inviando il proprio materiale.

Teatro del Pratello – Bologna

Il Centro Teatrale Interculturale Adolescenti e Giustizia Minorile con sede presso il Teatro del Pratello, è un nuovo spazio dedicato all'adolescenza, a ragazze e ragazzi dai quindici ai vent'anni, che desiderano cimentarsi in pratiche di teatro e artistiche (video e di scrittura) nell'incontro tra culture diverse, privilegiando occasioni di lavoro comune con minori sottoposti a procedimento penale, sperimentandosi in progetti di Teatro Civile.

Tre le principali iniziative rivolte al mondo dei giovani reclusi: il Laboratorio sperimentale di pratiche teatrali presso l'IPM di Bologna progetto teatrale, realizzato dal regista **Paolo Billi**, cerca attraverso il comune lavoro, tra ragazzi ospiti dell'IPM, ragazzi provenienti da Comunità e studenti di Istituti Superiori, di dar vita a un teatro che possa fare da "ponte" tra il Pratello e la città, tra adolescenze dentro e fuori dal carcere; Laboratori sperimentali per i ragazzi dell'area penale esterna nei quali giovani in carico ai servizi Sociali Minorenni e in uscita dal circuito penale, partecipando direttamente agli spettacoli come attori o come aiuto-tecnici; l'Area scuola e formazione che opera negli Istituti Superiori con il progetto Dialoghi ed ha coinvolto, nelle sue tre annualità, nove Istituti Superiori di Bologna e Provincia, e con il progetto Laboratorio sul Pregiudizio, che ha coinvolto tre Istituti Superiori.

Per informazioni: <http://www.teatrodelpratello.it/teatrodelpratello/teatrodelpratello.html>

Teatro Kismet OperA – Bari

L'attività teatrale nell'Istituto Penale per i Minorenni di Bari Fornelli curata dal Teatro Kismet OperA nasce nel 1997. La prima azione è stata la realizzazione, con i giovani detenuti, di una sala teatrale attrezzata interna all'IPM, per settanta spettatori, la Sala Prove, in cui dagli anni successivi si sono susseguiti laboratori, programmazioni di spettacoli, concerti, visioni cinematografiche, prove per produzioni teatrali, seminari e incontri. Gran parte dell'attività è realizzata con i giovani detenuti, impegnati in un laboratorio teatrale annuale il cui esito è sempre pubblico. L'obiettivo è il lavoro di scena, ovvero la scoperta e la condivisione di una pratica espressiva rigorosa fondata sull'azione del proprio corpo come strumento di relazione. Il laboratorio non esaurisce il progetto: la Sala Prove è un luogo di partecipazione culturale allargata con appuntamenti aperti al pubblico. Giovani artisti o compagnie in residenza vi innestano la propria attività di ricerca, talvolta coinvolgendo ospiti dell'Istituto e mostrandone poi pubblicamente i risultati; gruppi di studenti universitari osservano l'attività e ne restituiscono una documentazione finale; al termine di ogni evento pubblico attori e spettatori si ritrovano riuniti a discuterne, a confrontarsi, a scambiarsi opinioni e idee, a fare «comunità». L'esclusione prova a rovesciarsi in partecipazione e la reclusione in paradossale riscoperta di sé e degli altri.

Per informazioni: <http://www.teatrokismet.org/modules.php?module=content&aid=495>

Puntozero – Milano

Animato dal regista **Beppe Scutellà**, Puntozero realizza laboratori teatrali mirati al reinserimento sociale di soggetti in difficoltà. In questo ambito si segnalano i laboratori tenuti dall'associazione presso il carcere minorile Cesare Beccarla di Milano, rientranti nel progetto nazionale "I mestieri del teatro" organizzato dall'Ente Teatrale Italiano (ETI) e dal Ministero della Giustizia.

Scenografie, costumi, trucchi e musiche vengono realizzati dai minori detenuti che hanno frequentato i laboratori teatrali all'interno dell'Istituto Penale e nella sede di PuntozeroTeatro. Grazie al sostegno del Centro Giustizia Minorile per la Lombardia, del personale dell'Istituto Penale C.Beccaria e del Corpo di Polizia Penitenziaria è stato possibile dare vita ad una compagnia stabile, in cui i giovani detenuti si sono cimentati, ad esempio, nella produzione di Antigone, "recitando" il duplice ruolo di tecnici e attori.

Prima valenza assoluta del progetto è l'aspetto relazionale che sfocia in una vera e propria collaborazione di squadra, in cui le competenze acquisite nei laboratori e gli sforzi dei singoli tendono alla realizzazione di un unico risultato finale che è al tempo stesso ludico e professionalizzante.

Per informazioni: <http://www.puntozero.info/>

Officine Ouragan - Palermo

Animata da **Claudio Collovà**, l'attività per i ragazzi dell'IPM Malspina e per i giovani a rischio dei quartieri degradati di Palermo condotta da Officine Ouragan si articola in vari laboratori: Laboratori di scenografia e scenotecnica; Laboratori di sartoria teatrale; Laboratori di multimedialità e immagine; Laboratori di movimento e training fisico; Laboratori musicali, voce e canto.

Il processo pedagogico e formativo messo in atto dall'associazione è intimamente collegato al processo produttivo. I due piani - quello della formazione e quello della produzione di uno spettacolo teatrale - non sono separati e costituiscono entrambi parte essenziale dell'intero progetto. Per fare in modo che il lavoro proposto non venga considerato marginale rispetto al lavoro del teatro, è necessaria tutta la normale assistenza per la realizzazione degli spettacoli.

Per informazioni: <http://www.officineouragan.com/>

IPM di scena

L'iniziativa comunitaria Equal - "IPM di scena" è un progetto di attività formative ed educative legate ai Mestieri dello spettacolo, in favore di minori ristretti negli Istituti Penali Minorili di Bologna, Milano e Palermo. Nei due anni del progetto sono stati attivati a Bologna laboratori di scenotecnica, di sartoria, di movimento, di teatro, multimedia e immagine e illuminotecnica.

Il progetto IPM di scena si conclude nel 2007 con la rassegna teatrale Re Lear. Variazioni, che comprende tre spettacoli realizzati presso gli IPM di Milano, Palermo e Bologna, dove va in scena lo spettacolo Fool Bitter Fool di **Paolo Billi**. Le compagnie teatrali, formate dai ragazzi ospiti dell'Istituto Penale Minorile Siciliani di Bologna, dell'Istituto Penale Beccaria di Milano e dell'Istituto Penale Malaspina di Palermo, si confrontano sul capolavoro shakspeariano, affrontato separatamente e con chiavi di lettura diverse, apportando ognuna lo sguardo del proprio vissuto e dell'ambiente circostante.

Il progetto è realizzato grazie ai fondi dell'Unione Europea-Fondo Sociale Europeo, Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali e ha per capofila l'Associazione EURO di Palermo ed è organizzato dai Centri giustizia minorile per l'Emilia Romagna e le Marche, per la Lombardia e la Liguria, per la Sicilia, oltre che dal Ministero della Giustizia – Dipartimento Giustizia Minorile.

Per ulteriori informazioni sulle attività di teatro, cinema e media-education negli IPM

Centro di documentazione Due Palazzi – Padova: <http://www.ristretti.it/index.htm>

"Il due" redazione junior – IPM C. Beccaria – Milano:

<http://www.ildue.it/Beccaria/indexNuovo.asp>