

*Inserista a cura di Carmen Bertolani e delle redattrici di  
Il filo di Arianna - Fresco 1° marzo 1990*

*D. Oggi abbiamo con noi in studio Emanuela Piovano, una regista che entra come volontaria negli istituti di pena di Torino, Le nuove prima, le Vallette oggi. Fa parte di Camera Woman, un gruppo di donne che opera nel settore cinema, e che con le donne detenute ha portato avanti un progetto che riguardava appunto la produzione immagine. Come è iniziato questo lavoro?*

*R. La prima cosa che va precisata è che noi siamo state "chiamate" dentro al carcere, che è una cosa abbastanza nuova, perché prima ci sono stati degli esperimenti, in anni passati ogni tanto c'era questa curiosità del carcere, soprattutto da parte dei mass media, come del resto c'è questa curiosità per ogni ambiente chiuso, non "visibile". Da parte nostra invece la cosa interessante è che siamo state chiamate dalle detenute, e perché questo sia stato possibile si sono dovute verificare tutta una serie di circostanze a partire dal fatto dell'impegno politico all'interno del carcere delle cosiddette ex terroriste, che con la dissociazione sono entrate invece, diciamo così, a fare dei discorsi anche culturali e politici all'interno del carcere. Nell'88 quando siamo entrate per la prima volta era un momento in cui entravano anche i docenti universitari a fare dei seminari sulla memoria storica del terrorismo e altro. La nostra risposta alla loro richiesta di averci dentro fu subito molto precisa ed erta quella di occuparci insieme del carcere, perché ritenevamo che fosse una dimensione che riguarda tutti noi, quindi non necessariamente il problema della pena, o delle storie di vita, o che cosa portasse alcune persone a compiere dei reati, quanto l'istituzione carceraria e il discorso del carcere, come lo si vivesse anche in attesa di giudizio, ad esempio.*

*D. In carcere per molti anni è stato vietato ottenere nelle proprie celle gli specchi. Quindi le detenute avevano sempre questo problema di rivedersi. Ecco, forse è stata anche questa una molla che ha spinto l'interesse verso questo settore?*

*R. Questa domanda mi piace moltissimo, anche perché nel film che poi abbiamo realizzato ci sono due scene legate a questo discorso dello specchio. Una non è evidente dentro il film ma a livello di diario di lavorazione, ed è che l'unico specchio a disposizione dentro il carcere è lo specchio al nido, dove ci sono i bambini. Lì c'è un grosso specchio tipo da sarta, e la detenuta protagonista erano due anni che non si vedeva tutta intera in uno specchio, per cui quando fu portata al nido per girare una determinata scena ebbe dei giramenti di testa "reali", abbiamo dovuto farla sedere, perché l'effetto dopo due anni di non vedere la propria immagine intera è sicuramente scioccante. Invece una scena realizzata è quella appunto dello specchiarsi dentro al piccolo specchio in dotazione - hanno in realtà dei piccoli specchi in dotazione, naturalmente infrangibili, per cui anche con una lieve deformazione dell'immagine riflessa - e allora alla*

fine c'è questa attrice protagonista giovane, che porterà la rosa a Lidia, che si prepara a questo avvenimento e si prepara vestendosi e truccandosi davanti a questo specchietto, che poi se vogliamo è anche un gioco dell'immagine del cinema. Cioè il cinema riproduce questa immagine mai data per intero, ma data sempre a pezzettini.

*D. Nel rapporto con la creatività, nel rapporto tra realtà e fantasia c'è sempre un particolare rapporto tra dare e prendere. Quanto avete dato voi e quanto avete preso? Avete più dato che preso o avete più preso che dato?*

R. Sicuramente la nostra ottica fin dall'inizio fu quella di prendere. In modo molto esplicito ed onesto. Non siamo andate lì dentro a dire "ok, vi facciamo il documentario" ecc., ma l'idea è sempre stata quella di agire una "dialettica", come si dice in politica femminista in questo momento, cioè agire una dialettica vuol dire essere soggetti da entrambe le parti. Noi eravamo convinte che nella misura in cui ci fossimo poste, in modo anche autorevole, come delle persone che volevano prendere da loro delle cose, anche loro avrebbero potuto prendere da noi delle cose. E infatti credo che questo si sia verificato.

*D. Voi siete state richieste dalle detenute del carcere, credo in un momento precedente a quel rogo tragico di cui tutti quanti ci ricordiamo, e credo che alcune di queste detenute, per lo meno così aveva riferito la stampa, partecipavano al vostro progetto. Dopo questo gravissimo incidente, c'è stata una partecipazione maggiore anche delle altre detenute, magari donne che prima non erano coinvolte ma che volevano forse dimostrare un segno tangibile di solidarietà a quello che era avvenuto nel carcere?*

R. Sì, esattamente. E questo se vogliamo dimostra anche che utilizzare il cinema lì dentro non è stata un'operazione "sulla loro testa", ma effettivamente è stata una cosa che in quel momento corrispondeva a determinate loro esigenze. Il fatto che noi fossimo entrate in carcere prima dell'incendio e che avessimo catalizzato tutt'una serie di forze, di voglie, di desideri, sia espressivi che comunicativi direttamente, quando c'è stato l'incendio naturalmente ciò che avevano a disposizione per comunicare erano appunto questi nostri strumenti che avevamo portato. E quindi subito dopo anche a loro è sembrato lo strumento più immediato che si riconduceva a quello che era successo proprio il nostro lavoro. Abbiamo quindi avuto una grossa partecipazione di detenute, che peraltro c'era già prima, ma diciamo che anche alcune che prima pensavano magari si trattasse di una cosa in più, hanno chiesto adesso di poter partecipare e sono state molto attive.

*D. un vecchio e glorioso regista del cinema italiano caduto nel*

*dimenticatoio per vent'anni circa, Peppe De Santis, sta per dare inizio ad un film dove si parla proprio dell'esperienza delle ex terroriste e dell'esperienza delle ex terroriste in carcere. Ha qualche relazione con il lavoro che avete svolto voi lì a Torino?*

R. Sì, diciamo che De Santis quando ha saputo che noi stavamo facendo questo lavoro si è messo in contatto con noi, ha visto le nostre videolettere, che è il primo corpus di cose che avevamo fatto, ne è stato entusiasta

*D. Videolettere ?*

R. Sì, le videolettere dal carcere, quelle presentate in varie manifestazioni e che hanno avuto parecchio riscontro di stampa e anche di pubblico, inaspettato, dato che si trattava di un esperimento, questo nell'88. E De Santis fu entusiasta di queste videolettere, e le utilizzò per degli spunti per la sua sceneggiatura, e da allora diciamo che divenne anche un po' il nostro padrino. Infatti quando successe la tragedia dell'incendio la nostra prima reazione è stata quella della crisi totale, dello shock, anche perché gran parte delle vittime erano proprio le donne con cui stavamo lavorando. Per cui il nostro primo modo di reagire è stato quasi un allontanamento dagli strumenti che stavamo utilizzando. Fu proprio De Santis a dirci che non dovevamo mollare, che il nostro mestiere ha il dovere di documentare.

*D. In questo film e nei video che avete fatto qual era la cosa che le donne avevano proprio più voglia, più bisogno di comunicare all'esterno?*

R. L'urgenza. Io mi ricordo Lidia...allora noi lavoravamo in questo modo. Preparavamo contemporaneamente la sceneggiatura e parallelamente cercavamo di abituarle all'obbiettivo, per cui avevamo fatto una specie di video-box in un'aula in cui le detenute potevano venire a fare dei brevi provini o anche qualcosa di più elaborato, Lidia ad esempio leggeva le sue poesie e le recitava...e poi questo video veniva portato nella stanza più grossa in cui si cercavano gli spunti per la sceneggiatura, ed era diventato un po' una specie di corrispondenza in diretta tra di loro, e la cosa catalizzava quindi molte cose. Lidia era ovviamente una delle più attive, delle più scatenate, e quindi ogni tanto cercavamo di limitare i suoi interventi, dicendo "ci sono anche le altre!". Un giorno, poco prima che succedesse l'incendio, venne da me e mi disse "Io oggi ho preparato un pezzo lungo, devo assolutamente registrare questa cosa". Io ho detto "ma insomma Lidia, non è possibile, tutti i giorni ci sei tu!" E lei ha fatto un discorso veramente molto molto molto forte in cui mi diceva tu non capisci che noi qui dentro abbiamo un

sensu dell'urgenza diverso. Cosa che peraltro è ovvia nel momento in cui si supera alle Vallette il muro di cinta, che siccome è un supercarcere è realizzato in modo diverso, nel senso che non è visibile dall'esterno, è un muro di cinta all'interno in cemento armato. Il carcere a vederlo da fuori sembra una residenza condominiale, è cioè abbastanza "leggero". Mentre poi in mezzo c'è questo enorme muro. Valicato questo muro si aveva la sensazione di essere a Beirut: edifici fatiscenti e quasi pericolanti. Per cui il fatto che il carcere si trovi tutt'oggi in uno stato di extraterritorialità, quindi non abbia bisogno di permessi di agibilità, fa sì ovviamente che dentro si viva questa sensazione dell'urgenza e della precarietà, e diciamo anche del limite, dell'estremità. Lidia ha inventato il titolo del film che sta per uscire e che è *Le Rose Blu*. Era una poeta, era una detenuta in attesa di giudizio, aveva trentaquattro anni.

*D. Aveva ?*

*R. Sì, "aveva" perchè è una delle donne che sono morte il 3 giugno.*