

IL TEATRO COME STRUMENTO DI PROMOZIONE DELLA CULTURA DELLA LEGALITÀ. L'ESPERIENZA DELLE NAZIONI UNITE IN 3 CASI ESEMPLARI

Ilaria Meli e Maria Cristina Montefusco

Title: Theatre as a tool to promote the culture of lawfulness. The experience of the United Nations in 3 cases

Abstract

This article aims at analyzing the power of theatre as educational tool for the prevention and fight of organized crime at global level. It identifies some major strengths and critical points of this practice, on the ground of the study of three projects developed under UNODC's "Education for Justice" (E4J). Finally, it offers some reflections aimed at improving the use of theatre in this field.

Key words: theatre, organized crime, prevention, education, culture of lawfulness

Il presente articolo si propone di analizzare l'efficacia del teatro come strumento educativo per la prevenzione e il contrasto dei fenomeni di criminalità organizzata a livello globale. Sulla base di un'analisi di tre progetti sviluppati nell'ambito dell'iniziativa "Education for Justice" (E4J) di UNODC, l'articolo identifica alcuni punti di forza e di criticità di questa pratica e fornisce alcune riflessioni allo scopo di migliorare l'applicazione del teatro in quest'ambito.

Parole chiave: teatro, criminalità organizzata, prevenzione, educazione, cultura della legalità

1. Introduzione

Da qualche anno il movimento antimafia sta scoprendo la forza comunicativa del linguaggio teatrale, disciplina artistica che si rivela più di altre in grado di veicolare messaggi universali. La ritualità dello spazio fisico del teatro, raccolto e solenne, e la potenza espressiva dello spettacolo dal vivo che va in scena davanti allo spettatore, rafforzano le parole e i messaggi, coinvolgendo il pubblico non solo razionalmente, ma anche attraverso il corpo e i sensi. Tali caratteristiche rendono il teatro un efficacissimo strumento educativo: non per nulla quella pedagogica è una funzione che esso svolge nei millenni dalle sue origini nell'antica Atene, a partire dalle riflessioni di Aristotele sulla tragedia, fino alla rivoluzione novecentesca.¹ È nel XX secolo, attraversato da drammatiche contraddizioni, che le rappresentazioni si concentrano infatti sempre più spesso su temi sociali, in risposta ai quali il teatro si propone come attivatore di cambiamento.

Sul piano internazionale la riscoperta della funzione politica del dramma ha comportato un fiorire di esperienze sperimentali, che hanno valorizzato in particolare l'esperienza del laboratorio teatrale come strumento pedagogico per affrontare le questioni più differenti.

A livello italiano questa "nuova frontiera"² ha intercettato fra l'altro la necessità del movimento antimafia di rinnovarsi, a cui ha offerto attraverso il teatro un insostituibile veicolo di promozione dell'educazione alla legalità,³ che rivolgendosi per lo più ai giovani necessita di linguaggi non tradizionali e coinvolgenti. Gli ultimi anni hanno dunque visto il fiorire di rappresentazioni che raccontano la presenza delle mafie nel Paese e le vite delle vittime innocenti, permettendo in diversi casi di portare all'attenzione del grande pubblico storie fino a quel momento poco note.

¹ Tra i principali registi pedagogisti del Novecento possiamo considerare Stanislavskij, Grotowski e il suo allievo Barba, Copeau e Brook.

² Claudio Bernardi, *Il teatro sociale*, ed. Carocci, Roma, 2004, p. 1.

³ La recente tendenza del movimento antimafia a utilizzare maggiormente il teatro è stata sottolineata, con riferimento al caso milanese, dal Comitato Antimafia del Comune di Milano nell'aprile 2015 (Comitato per lo studio e la promozione di attività finalizzate al contrasto dei fenomeni di stampo mafioso e della criminalità organizzata sul territorio milanese anche in funzione della manifestazione Expo 2015, *Sesta relazione semestrale*, Milano, aprile 2015).

Una importante sintesi delle riflessioni sul valore dell'esperienza laboratoriale e del teatro come strumento per prevenire e contrastare la criminalità organizzata è rappresentata dall'iniziativa "Education for Justice" (E4J) promossa dall'Ufficio delle Nazioni Unite per la Droga e il Crimine (UNODC)⁴ nel 2015. Un tale sviluppo risulta particolarmente significativo poiché per la prima volta un organismo istituzionale internazionale di primissimo rilievo riconosce la necessità di superare un approccio al contrasto del crimine di tipo meramente repressivo.

Il presente articolo si propone dunque di analizzare i progetti realizzati all'interno della cornice di "E4J", comparandone gli strumenti utilizzati e valutandone l'efficacia.

Si tratta di un'analisi che diventa oltremodo significativa nel 2020, anno nel quale si sarebbe dovuta tenere una verifica dello stato dell'implementazione del lavoro di Education for Justice in occasione del XIV congresso delle Nazioni Unite sulla Prevenzione del crimine e la Giustizia penale, previsto a Kyoto in aprile e poi posticipato per ragioni sanitarie.

Nella prima parte dell'articolo ci proponiamo di riflettere sul concetto di "cultura della legalità" in ambito internazionale, con particolare riferimento alla prospettiva delle Nazioni Unite, che si ispira, ma solo in parte corrisponde, al concetto italiano di educazione alla legalità. La seconda parte dell'articolo si concentra invece sull'analisi dei progetti teatrali promossi nell'ambito di "E4J", identificando le tecniche utilizzate e presentando tre studi di caso, che sono stati approfonditi attraverso la realizzazione di interviste⁵ e l'analisi del materiale documentale relativo. Nelle conclusioni procederemo infine ad analizzare e comparare i casi presentati, formulando alcune proposte concrete per i progetti che vogliono essere realizzati nell'ambito della promozione della cultura della legalità.

⁴ L'UNODC è un ufficio delle Nazioni Unite fondato nel 1997 per il controllo della droga e la prevenzione del crimine. Nello specifico, l'Ufficio oggi si dedica alla prevenzione della criminalità organizzata (e di altre forme di criminalità) e alla promozione di sistemi di giustizia penale che siano efficaci, umani e responsabili e a tal fine supporta gli Stati Membri a raggiungere tali obiettivi. Nel contesto specifico di criminalità organizzata, UNODC ricopre anche il ruolo di Segretariato della Convenzione di Palermo.

⁵ Per ciascun caso, dove possibile, sono stati intervistati un membro dell'ufficio UNODC di competenza e almeno uno dei responsabili artistici del progetto.

2. La promozione di una “cultura della legalità” nell’agenda internazionale: il ruolo dell’educazione

L’educazione alla legalità⁶ è da tempo oggetto di un vario dibattito pubblico in Italia che ha inizio negli anni Ottanta quando, a partire dalla lunga stagione dei cosiddetti “omicidi eccellenti” in Sicilia, in alcune regioni e città del Paese si sviluppa l’educazione antimafia come strumento per lo più informale per prevenire lo sviluppo e il rafforzamento dei fenomeni criminali. La necessità di inserirsi in un percorso nazionale e istituzionale ha fatto sì che si preferisse abbandonare la originaria, precisa caratterizzazione antimafia a favore del più ampio concetto di “educazione alla legalità”, introdotta nelle scuole di ogni ordine e grado con la circolare ministeriale n.302 del 25 ottobre 1993. Da allora si sono sviluppati numerosi progetti che hanno coinvolto in molti modi gli studenti italiani⁷ segnando una fase di “istituzionalizzazione” e “assestamento semantico”⁸ culminata nell’introduzione nel 2014, del primo corso universitario in “Sociologia e metodi di educazione alla legalità”, tenuto dal Professor dalla Chiesa, presso la Facoltà di Scienze politiche dell’Università degli Studi di Milano.

La ricchezza dell’esperienza italiana è stata riconosciuta in ambito internazionale (seppur con ritardo, come accade in generale con la legislazione antimafia), dove in tempi molto recenti si è dato vita a un dibattito, promosso in particolare dalle Nazioni Unite. La discussione si ispira a quella italiana sull’educazione alla legalità, ma si declina intorno a due concetti non del tutto equivalenti al primo: la “cultura della legalità” (*culture of lawfulness*) come mezzo di promozione e rispetto dello Stato di diritto (*rule of law*). Nel prossimo paragrafo cercheremo, dunque, di

⁶ Per una ricostruzione del dibattito si veda Alessandra Dino (a cura di), *Criminalità dei potenti e metodo mafioso*, Mimesis, Milano-Udine, 2009; Umberto Santino, *Oltre la legalità, appunti per un programma di lavoro in terra di mafie*, Centro Siciliano di documentazione Giuseppe Impastato, Palermo, 1997; Marco Rossi Doria, *Di mestiere faccio il maestro*, L’Ancora del Mediterraneo, Napoli, 2000 o ancora Augusto Cavadi, *A scuola di antimafia*, Di Girolamo, Trapani, 2007.

⁷ La ricchezza dei percorsi che sono stati realizzati è analizzata nel rapporto di ricerca CROSS, *La storia dell’educazione alla legalità nella scuola italiana*, Università degli studi di Milano, 2019, disponibile su www.cross.unimi.it.

⁸ Nando dalla Chiesa, *L’educazione alla legalità nella scuola italiana. Note su una ricerca*, in “Cross”, Vol.4N°3 (2018), pp. 45-61, p.51.

tratteggiare i confini del dibattito internazionale e le origini e le linee di sviluppo del concetto di cultura della legalità.

2.1 Origini e sviluppi in ambito internazionale

Una delle critiche mosse da Godson⁹ alle politiche di prevenzione e contrasto della criminalità organizzata vigenti a livello globale all'inizio degli anni Duemila, è che esse erano ancora essenzialmente concepite in termini normativi e di promozione dell'osservanza delle leggi. Come già dimostrava l'esperienza italiana, si tratta di un approccio sicuramente necessario ma non sufficiente di per sé; nella letteratura internazionale per spiegare la necessità di integrare il contrasto militare con altri strumenti si fa frequentemente ricorso alla metafora del "carro siciliano" di Leoluca Orlando. Il tradizionale carretto siciliano ha, infatti, due ruote che si devono muovere simultaneamente ed in armonia:¹⁰ le forze dell'ordine non sono che una ruota sola, quella della repressione, ma affinché vi sia una risposta efficace alla criminalità organizzata è necessario che si muova contemporaneamente anche la seconda, quella della cultura, rappresentata dalla scuola, le comunità religiose, il mondo dell'informazione e la società civile.

A partire da questa idea, un numero sempre maggiore di studiosi in ambito internazionale si trovano d'accordo sulla necessità di elaborare strumenti di contrasto più organici, che affianchino la repressione dei fenomeni criminali al cambiamento dei valori condivisi dalle società, attraverso la promozione della

⁹ Roy Godson, *Teaching a Culture of Lawfulness*, UNAFEI, 2018.

¹⁰ Leoluca Orlando, *Il carro siciliano*, in *Identità, diritti, economia, legalità: l'esperienza siciliana di contrasto del crimine e promozione dei diritti umani*, Attilio Bolzoni, Maurizio De Luca, et al., Franco Angeli, Milano, 2003, p.7 ss.

“cultura della legalità”.¹¹ Questa è, infatti, l’espressione usata dalle Nazioni Unite per richiamare uno strumento di *good governance* per la prevenzione del crimine:¹²

“una cultura in cui la stragrande maggioranza è convinta che lo Stato di diritto offra la migliore e duratura possibilità di garantire i propri diritti e di raggiungere i propri obiettivi (...). In una cultura della legalità, la maggior parte delle persone crede che vivere secondo lo Stato di diritto (rispettando i diritti tutelati dalla legge, adempiendo ai doveri codificati dalla legge) sia il modo migliore per servire sia l’interesse pubblico che il loro interesse personale a lungo termine”.¹³

Queste riflessioni, già da tempo maturate nel contesto italiano, non hanno avuto un riconoscimento a livello di organismi internazionali fino al 2015. Il tema, infatti, è emerso con maggiore attenzione nei lavori preparatori alla XIII edizione del Congresso delle Nazioni Unite sulla Prevenzione del Crimine e la Giustizia Penale a Doha (Qatar) in aprile 2015, alla vigilia dell’adozione degli obiettivi di sviluppo sostenibile, tramite l’*Agenda 2030*. Per la prima volta, il tema della cultura della legalità assume un ruolo di grande rilievo a livello internazionale e da allora è difficile che vengano elaborate attività di prevenzione, senza che vi siano inclusi strumenti educativi e culturali.

Infatti, in occasione di questo appuntamento, che ogni cinque anni riunisce esperti mondiali di crimine, prevenzione, sicurezza e giustizia, i rappresentanti degli Stati membri si sono confrontati su come integrare la giustizia penale e la prevenzione del crimine nella più ampia agenda delle Nazioni Unite per affrontare le sfide economiche e sociali e promuovere lo Stato di diritto (a livello nazionale e

¹¹ In altre parole: “laddove prevale una cultura della legalità, c’è un supporto allo Stato di diritto” (A/CONF.234/RPM.1/CRP.1, *Conference room paper submitted by the Institutes belonging to the United Nations Crime Prevention and Criminal Justice Programme Network, Promoting the rule of law by fostering a culture of lawfulness*, Bangkok, 2019, p.9). La maggior parte delle persone agisce in modo coerente con la legge perché si aspetta, sulla base di questa visione condivisa, che gli altri si comportino in modo simile e che questo sia lo stato migliore per tutti. In assenza di una cultura della legalità, gli individui saranno più liberi di soddisfare i loro bisogni immediati, la cui realizzazione rapida è spesso offerta da sistemi che non aderiscono alle leggi. D'altra parte, in assenza di leggi e meccanismi di applicazione della legge, è improbabile che la cultura della legalità, da sola, possa garantire lo Stato di diritto (Roy Godson, *A Guide to Developing a Culture of Lawfulness*, prepared for the “Symposium on the Role of Civil Society in Countering Organized Crime: Global Implications of the Palermo, Sicily Renaissance”, Palermo, 14 dicembre 2000, p.5.)

¹² Sondra Myers, Benjamin R. Barber, *The Interdependence Handbook: Looking Back, Living the Present, Choosing the Future*, International Debate Education Association, New York, 2004, p.24.

¹³ Roy Godson, *Teaching a Culture of Lawfulness*, UNAFEI, 2018.

internazionale) e insieme la partecipazione pubblica. Lo strumento identificato dalla comunità internazionale in questa sede è stato appunto il processo educativo, nel quale sono stati ritenuti centrali il coinvolgimento e il supporto da parte delle nuove generazioni, come indicato nella “Dichiarazione di Doha, adottata dagli Stati membri a conclusione dei lavori.¹⁴

Lo stesso anno l’Assemblea Generale delle Nazioni Unite ha adottato *l’Agenda 2030* nella quale la promozione dello Stato di diritto è stato incluso come indicatore dell’obiettivo di sviluppo sostenibile 16 (SDG 16). In quest’occasione gli Stati membri hanno espresso il proprio impegno a promuovere una cultura della legalità basata sulla protezione dei diritti umani e dello Stato di diritto nel rispetto dell’identità culturale, assicurando una particolare attenzione ai bambini e ai giovani, potenziali agenti attivi di cambiamento. La comunità internazionale ha inoltre evidenziato in quest’occasione l’importanza di un impegno a cooperare con la società civile per aumentare le attività di prevenzione, al fine di affrontare le cause sociali ed economiche della criminalità.¹⁵

La Dichiarazione di Doha costituisce quindi una pietra miliare nel considerare l’educazione come la chiave per promuovere la cultura della legalità: è di fatto la prima grande dichiarazione politica delle Nazioni Unite che riconosce l’importanza del coinvolgimento dei giovani nell’impegno per la legalità.¹⁶

¹⁴ Vedi paragrafo 7, Assemblea Generale delle Nazioni Unite, *Resolution 70/174. Thirteenth United Nations Congress on Crime Prevention*, 17 dicembre 2015.

¹⁵ United Nations, *Workshop 3. Education and youth engagement as key to making societies resilient to crime*, Fourteenth United Nations Congress on Crime Prevention and Criminal Justice, A/CONF.234/10, January 2020.

¹⁶ United Nations, *Workshop 3. Education and youth engagement as key to making societies resilient to crime*, Fourteenth United Nations Congress on Crime Prevention and Criminal Justice, A/CONF.234/10, January 2020.

2.2 L'educazione come canale di promozione della "cultura della legalità": il lavoro della comunità internazionale e l'iniziativa "Education for Justice"

Per attuare i propositi della dichiarazione, l'Ufficio delle Nazioni Unite per la Droga e il Crimine (UNODC) ha lanciato un ambizioso programma globale, il "Doha Declaration Global Programme", volto ad aiutare i Paesi nella prevenzione del crimine, nella giustizia penale e nella promozione dello Stato di diritto.¹⁷

Allo scopo specifico di promuovere una cultura della legalità tramite l'educazione formale è stata creata, nell'ambito del programma, l'iniziativa "Education for Justice" (E4J), con l'obiettivo di sostenere i giovani nel comprendere e affrontare meglio i problemi ai quali si dedica la dichiarazione e incoraggiare gli studenti ad impegnarsi attivamente nelle loro comunità e nelle professioni future.

L'iniziativa E4J ha sviluppato un ampio materiale didattico per la scuola primaria, secondaria e terziaria. Considerando le diverse modalità ed esigenze di apprendimento, nonché il variegato insieme di standard e requisiti curricolari degli Stati membri a livello nazionale e subnazionale, l'UNODC ha voluto creare un ampio catalogo di materiali che spazia da quelli più tradizionali ad altri più innovativi e sperimentali. A tal fine, ha anche lavorato con degli educatori per creare strumenti che potessero essere utilizzati in contesti meno formali di apprendimento e soprattutto che potessero raggiungere uno spettro il più ampio possibile di giovani, di varie età e provenienze culturali. Tra questi, UNODC ha anche esplorato il mondo delle arti e riconosciuto l'importanza del teatro come linguaggio "non tradizionale", particolarmente indicato sia per fornire nuove informazioni e competenze sia per stimolare e suscitare l'impegno attivo dei partecipanti.

¹⁷ Il programma globale si struttura su quattro componenti interconnesse: *Judicial integrity*, che mira a rafforzare l'integrità giudiziaria e a prevenire la corruzione nel settore della giustizia, *Prisoner rehabilitation*, un'iniziativa per sostenere la riabilitazione e il reinserimento sociale dei detenuti nella comunità, *Crime prevention through sports* che mira a promuovere lo sport come strumento di prevenzione della criminalità giovanile e *Education for Justice*. Segue una direzione simile anche la partnership "Global Citizenship Education for a Culture of Lawfulness" siglata nel 2018 da UNODC con UNESCO che mira a rafforzare le capacità dei sistemi educativi che promuovano lo stato di diritto.

3. Il teatro come strumento: tre studi di caso a confronto

Insieme alle riflessioni di UNODC intorno al ruolo del teatro come strumento pedagogico, si sviluppa anche in sede sociale e nei circuiti culturali più sensibili un ampio dibattito internazionale che si interroga sul ruolo di questa disciplina, considerata insieme forma di espressione artistica e agente di cambiamento. In questa prospettiva il teatro recupera in parte l'aristotelica funzione catartica, volta a promuovere non più un cambiamento nel singolo individuo, ma un cambiamento nella comunità nel suo insieme. In tal senso la disciplina artistica si fa strumento capace di attivare processi reali di trasformazione dal basso, per la costruzione di una società più democratica e maggiormente fondata sulla giustizia sociale.

Al dibattito partecipano accademici di diverse discipline, in particolare psicologi, pedagoghi e sociologi¹⁸ che sottolineano la flessibilità di utilizzo di questo linguaggio e l'efficacia di questo mezzo per promuovere azioni sociali e educative. Il teatro si rivela particolarmente adatto soprattutto in contesti nei quali è necessario un coinvolgimento più emotivo e meno razionale dell'uditorio: per i bambini, dunque, ma anche come linguaggio universale per superare differenze e diffidenze o ancora per avvicinare al pubblico argomenti che sembrerebbero lontani dalla sua quotidianità.

Tra i numerosi approcci possibili, viene individuato come particolarmente efficace quello del "teatro partecipativo", metodologia che comprende quelle performance che ridefiniscono il ruolo del pubblico, trasformandolo in protagonista, o meglio in "spett-attore"¹⁹. Tale evoluzione trova fondamento nelle opere di Bertolt Brecht e nella sua idea di "teatro epico" e dell'"effetto di straniamento" che nega l'empatia tra

¹⁸ Molto interessante in questo senso l'approccio di Erel, Reynolds e Kaptani (Erel Umut, Tracey Reynolds, Erene Kaptani, *Participatory theatre for transformative social research*, in "Qualitative Research", 2017, v. 17(3): pp. 302-312) che suggeriscono che un laboratorio di teatro partecipativo (nel loro caso costruito con donne migranti emarginate) possa fornire al ricercatore sociale importanti elementi qualitativi di analisi, facendo del laboratorio teatrale una metodologia di ricerca qualitativa, come già suggerito da Gurvitch nel suo saggio (op. cit.).

¹⁹ Cristina Valenti e Carmen Pedullà, *Il teatro partecipativo di Roger Bernat*, Unibo, 2017.

attore e spettatore e stimola invece dubbi e domande nel pubblico, favorendone una partecipazione attiva.²⁰

Proprio la forza e l'universalità di questa metodologia hanno reso dunque centrale il teatro nella riflessione di UNODC sugli strumenti di educazione non formale più idonei a realizzare e rendere efficaci le azioni di "E4J".

Grazie a una ricognizione iniziale e ad alcune interviste preliminari, abbiamo potuto selezionare tre diversi progetti patrocinati da UNODC all'interno delle azioni del programma che si sono svolti in Africa, Europa e in America Latina con studenti e rappresentanti istituzionali.

I progetti analizzati hanno come obiettivo la prevenzione e il contrasto della criminalità organizzata internazionale e in particolare affrontano i temi del traffico di migranti (in Senegal e in El Salvador), del cyber crime (in El Salvador) e delle organizzazioni mafiose (nell'ambito di alcuni eventi presso la sede dell'ONU a Vienna) attraverso percorsi educativi e di sensibilizzazione. Ciascuno dei progetti adotta una modalità assolutamente peculiare: una prima e più generale distinzione esiste tra i progetti che hanno come modello il teatro sociale²¹ (Senegal) e quelli che fanno parte del cosiddetto teatro civile (El Salvador e Vienna).²²

In particolare, il primo è un esempio di "teatro forum": in questo caso il fine non è tanto la rappresentazione in sé, quanto più il processo creativo che porta alla scrittura della storia e alla messa in scena, nonché alle dinamiche che si creano tra pubblico e attori. Questa è una delle metodologie che fondano il Teatro dell'Oppresso,²³ ideato dal regista brasiliano Augusto Boal. L'opera di Boal supera lo "straniamento" di Brecht e considera il teatro un vero e proprio strumento di

²⁰ Yao-Kun Liu, *Brecht's Epic Theatre and Peking Opera*, in "AUMLA: Journal of the Australian Universities Language and Literature Association"; 2011 Nov; 116: 65-81.

²¹ Bernardi definisce così il teatro sociale: "il teatro sociale si distingue poi dal teatro d'arte, da quello commerciale e da quello d'avanguardia, perché non ha come finalità primaria il prodotto estetico, il mercato dell'intrattenimento o la ricerca teatrale, bensì il processo di costruzione pubblico e privato degli individui". Claudio Bernardi, *Il teatro sociale*, ed. Carocci, Roma, 2004, p. 57.

²² Il teatro civile si differenzia dal precedente perché porta sulla scena tematiche di attualità politica e contemporanea, ma è realizzato da attori, registi, tecnici professionisti.

²³ Lo scopo originario del teatro dell'oppresso è quello di rappresentare un "metodo attivo per cambiare la coscienza politica delle masse sfruttate di contadini e lavoratori, condizionati dalla tradizione a credere in un destino ineluttabile". Bernardi, *op. cit.*, p. 50.

liberazione dall'oppressione, realizzando una piena partecipazione del pubblico alla performance, come sostiene il suo fondatore: "Theatre is a form of knowledge; it should and can also be a means of transforming society. Theatre can help us build our future, rather than just waiting for it."²⁴ La metodologia del teatro forum vede impegnati attori non professionisti, selezionati, così come il pubblico, all'interno della comunità che partecipa al progetto.

Il teatro forum, oggetto di un ulteriore approfondimento nel prossimo paragrafo, rappresenta uno degli strumenti considerati di maggiore efficacia da UNODC, che infatti vi si sta dedicando con particolare attenzione.

Il secondo caso oggetto di analisi, invece, appartiene alla categoria del teatro di figura e prevede la sperimentazione di una rappresentazione di burattini con diverse classi di scuola primaria e secondaria in El Salvador, realizzata da burattinai professionisti. L'utilizzo del teatro dei burattini in contesti pedagogici trova un precedente in Italia a metà degli anni '50, dove grazie al lavoro pionieristico realizzato dalla burattinaia Maria Signorelli e dal marito, il pedagogista Luigi Volpicelli, i burattini vengono menzionati tra i possibili strumenti didattici presenti nei "Programmi didattici ministeriali per la scuola primaria": "È anche consigliabile che l'alunno partecipi attivamente a spettacoli di burattini e assista a rappresentazioni teatrali opportunamente scelte."²⁵ Lo scopo del progetto in El Salvador è quello di sensibilizzare alunni, genitori e docenti al problema sempre più stringente rappresentato dalla diffusione della criminalità informatica.

Il terzo progetto, infine, è per certi versi quello più tradizionale, trattandosi di teatro di prosa, ma non per questo l'approccio che propone risulta meno interessante. È uno spettacolo italiano che affronta il tema della presenza delle organizzazioni mafiose nel Paese; è una *pièce* realizzata da attori e registi di professione che, seppur con varie modifiche drammaturgiche e stilistiche, è attualmente in tournée da dieci anni, nei principali teatri nazionali italiani. Rispetto agli esempi precedenti, maggiore rilevanza è data alla riuscita dello spettacolo come prodotto in sé, curato

²⁴ Augusto Boal, *Games for Actors and non-Actors* (1992), p. xxxi.

²⁵ Sito de "I burattini della commedia": <https://www.iburattinidellacommedia.it/formazione/>

in ogni dettaglio. Questo, però, viene affiancato da un percorso educativo nelle scuole italiane, nel quale lo spettacolo si fa pretesto per delle riflessioni sul ruolo dei giovani cittadini nel contrasto alla criminalità mafiosa. Sebbene non sia direttamente promosso da UNODC, l'ufficio di Vienna ha voluto che esso fosse rappresentato in due diverse Assemblee ONU; in tali occasioni è stato seguito da un dibattito con alcuni dei protagonisti delle storie raccontate e diverse personalità del mondo accademico e sociale impegnate nel contrasto alle organizzazioni mafiose.

Come si vedrà, il principale punto di incontro tra i progetti analizzati è rappresentato dallo sfondamento della "quarta parete" teatrale, con il superamento del ruolo passivo dello spettatore.

Per l'analisi dei casi si è scelto di realizzare alcune interviste ai principali attori del progetto: l'ufficio UNODC di competenza e, laddove possibile, la compagnia o professionista che ha concretamente curato la messa in scena.²⁶ Sono stati, inoltre, consultati i documenti prodotti dal progetto, qualora disponibili.

3.1 Il "teatro forum" in Senegal

A differenza delle applicazioni più tradizionali del teatro a fini pedagogici, il teatro forum vuole essere strumento di accompagnamento nel processo di "coscientizzazione", secondo la definizione di Paulo Freire²⁷, e come tale non si propone di fornire le proprie risposte, bensì offre uno spazio alla loro ricerca individuale e collettiva. La capacità di attivare processi di cambiamento nelle comunità ha reso questa metodologia di particolare interesse per le attività di

²⁶ Questo non è stato possibile per tutti e tre i casi di studio e in particolare nello studio dell'esperienza realizzata in El Salvador abbiamo potuto raggiungere unicamente l'ufficio UNODC di competenza.

²⁷ La proposta pedagogica freiriana trova una sua ragione di fondo in una critica radicale dei modelli educativi definiti da Freire "depositari" o "bancari", secondo cui l'educazione consiste nella trasmissione del sapere da chi lo possiede a chi non lo ha (Freire, 2011). In questo modo si presuppone una definizione univoca dei contenuti da trasmettere che richiedono la semplice accettazione acritica e passiva. In contrapposizione a tale concezione Freire propone un'alternativa educativa fondata sul dialogo, la problematizzazione ed un processo di "coscientizzazione": un processo attraverso il quale si ottiene una consapevolezza della realtà socioculturale condizionante la vita individuale e una consapevolezza delle capacità individuali di trasformazione della realtà agendo su di essa (del Gottardo, 2016).

UNODC, che nell'aprile 2019 ha avviato in Senegal il primo corso di formazione rivolto ad insegnanti e rappresentanti di comunità locali, con l'obiettivo di incoraggiare l'utilizzo del teatro forum nelle scuole secondarie e in generale con gruppi di adolescenti, per affrontare temi delicati legati alla criminalità organizzata. Tale attività rientra in un progetto più ampio promosso da UNODC che riguarda la stesura di una guida per gli insegnanti volta a incentivare l'uso del teatro forum per promuovere lo Stato di diritto nelle scuole secondarie.²⁸

3.1.1 Il "teatro forum" come attivatore di cambiamento

Il "teatro forum", come detto, è una forma teatrale e pedagogica creata dal regista e drammaturgo brasiliano Augusto Boal negli anni '60 come una delle metodologie che integrano la più ampia tecnica teatrale conosciuta come "Teatro dell'oppresso".

In particolare, esso ha per obiettivo quello di generare spazi di ascolto e di dialogo collettivo, usando il palcoscenico come un luogo sicuro per mettere in atto e discutere strategie di cambiamento, responsabilizzando gli individui e le comunità nella ricerca di propri modi per affrontare e combattere una forma di oppressione individuata dalla comunità dei partecipanti.

La metodologia prevede la visione di uno spettacolo "tradizionale" che presenta brevi scene di oppressione, con un finale sempre negativo per il protagonista. Come sottolinea Angelo Miramonti, consulente di UNODC per questo progetto, la scelta delle storie è fondamentale per una buona riuscita dell'esercizio: devono essere storie reali, che riflettano la vita della comunità in quel momento. "Il valore aggiunto è quello di portare storie concrete, quindi non astratte, che rappresentano situazioni riconoscibili, anche da una persona analfabeta",²⁹ e che quindi permettano una più facile identificazione ed immedesimazione. Gli stessi attori sono membri del gruppo

²⁸ L'attività di formazione in Senegal ha visto la partecipazione di 28 adulti, di cui 12 insegnanti e 16 rappresentanti di comunità locali.

²⁹ Intervista ad Angelo Miramonti, 29 maggio 2020.

o della comunità, non professionisti perché, come sottolinea Boal, “tutti possono fare teatro”.³⁰

Al termine dello spettacolo, il facilitatore (*joker*)³¹ invita il pubblico a commentare la situazione inscenata e ad intervenire per suggerire nuovi modi per affrontare la questione o la situazione di oppressione rappresentata sul palcoscenico. Lo “spett-attore” è invitato dunque a diventare attivo, a condividere la propria idea di strategia di cambiamento con il gruppo, suggerendo ad esempio una modifica nei dialoghi o nelle azioni. Il pubblico però non è solo incoraggiato ad immaginare un cambiamento, bensì anche a metterlo in pratica, salendo sul palco, sostituendosi ad uno degli attori ed “assumendosi la responsabilità (sul palco) delle conseguenze delle proprie idee”.³²

Avviene così una rottura tra attori e pubblico, dando la possibilità allo “spett-attore” di sentirsi partecipe di un processo in uno spazio neutro che permette ad ognuno di far emergere la propria voce ed opinione, proprio come in un forum. Tale esercizio si ripete più volte, mettendo in pratica le differenti strategie di cambiamento suggerite dal gruppo; e sono proprio la natura e l’obiettivo di questa forma di teatro a far sì che una sessione possa essere senza fine poiché “l’obiettivo non è quello di chiudere un ciclo (...) il suo obiettivo è quello di favorire l’attività autonoma, di mettere in moto un processo, di stimolare la creatività trasformativa, di trasformare gli spettatori in protagonisti” (Boal),³³ per riflettere collettivamente e trovare soluzioni originali ai conflitti della nostra società.³⁴

³⁰ Augusto Boal, *op.cit.*

³¹ Il ruolo del facilitatore è quello di moderare l’interazione tra gli attori e il pubblico tipicamente composto da “spett-attori”. Nel dialogo col pubblico, il facilitatore guida la comunità a identificare delle risposte alla situazione conflittuale, guidandone la riflessione ma senza esprimere giudizi sulle proposte che emergono dal gruppo. Infatti, mantiene una posizione neutra, proprio per garantire che tutte le diverse opinioni possano emergere ed essere testate sul palco. Egli è il garante di una ricerca delle alternative all’oppressione, che sia basata sul dialogo e non giudicante.

³² Intervista ad Angelo Miramonti, 29 maggio 2020.

³³ Augusto Boal, *op.cit.* Nella pratica, la sessione viene terminata dal facilitatore dopo aver messo in scena una serie di alternative, concludendo con una piccola riflessione sull’esercizio appena svolto.

³⁴ *Essays, Using Theatre To Promote Social Change*, 2018.

3.1.2 Un esempio concreto: il teatro forum in Senegal per sensibilizzare sulle tematiche relative alla mendicITÀ forzata, il traffico di migranti e il matrimonio coatto

In un contesto come quello del Senegal, paese ricco di arte e creatività, il teatro ha dimostrato di essere uno strumento particolarmente efficace per affrontare tematiche molto complesse, proprio per il suo presentarsi come forma d'arte accessibile, inclusiva, partecipativa e che – come sottolinea Annalisa Pauciullo, referente UNODC in Senegal – non ha bisogno di mezzi particolari per essere realizzata. Qui il teatro forum ha permesso di analizzare, tramite storie di vita dei partecipanti, le complessità degli specifici problemi sociali che affliggono il Paese, in particolare quelli legati alla mendicITÀ forzata, al traffico di migranti e al matrimonio coatto.

“L'elemento autobiografico ha creato un ambiente di condivisione e fiducia molto costruttivo che ha permesso di approfondire i diversi aspetti delle questioni affrontate”.³⁵ Inoltre, queste dinamiche permettono al gruppo di comprendere, attraverso l'immedesimazione, la complessità di ogni personaggio “e di come talvolta lo stesso oppressore sia a sua volta vittima di un sistema che lo porta ad opprimere, in un concatenarsi di eventi in cui le ingiustizie vengono perpetrate per quella che viene percepita come impossibilità di ribellarsi a una cultura o una tradizione, una prassi che pare impensabile sfidare”.³⁶

L'attività di formazione è iniziata con un'introduzione sull'uso di esercizi e giochi teatrali e una scelta e raccolta di storie quotidiane, da usare come materiale per la messa in scena dello spettacolo. Le tre vicende rappresentate in quest'occasione sono nate dalla percezione degli insegnanti di quali fossero alcune reali situazioni di criminalità particolarmente acute nel loro contesto: il traffico di migranti, la mendicITÀ forzata di minori e il matrimonio coatto in un quartiere di Dakar. Agli spettacoli è poi seguito un dialogo sulla ricerca di soluzioni praticabili ai problemi presentati sul palco – le c.d. “strategie di cambiamento” – per migliorare la situazione dei protagonisti vulnerabili, gli “oppressi”, cioè nel caso specifico il

³⁵ Intervista ad Annalisa Pauciullo, 9 giugno 2020.

³⁶ *Supra*.

bambino costretto a mendicare, la ragazza obbligata a sposarsi e l'adolescente vittima di traffico.

Le tre situazioni rappresentate trattano piaghe dalle evidenti radici sociali, spesso presenti nell'intera regione dell'Africa occidentale, come il traffico di migranti, o che affliggono in particolare i singoli paesi come il Senegal. In questo Stato, la mendicizia forzata di minori è, ad esempio, una delle principali forme di traffico di bambini: qui è tradizione mandare bambini e ragazzi nelle scuole coraniche (le *daaras*), in cui gli studenti (*talibé*) ricevono un'educazione coranica, incluso vitto e alloggio, senza dover pagare. Tuttavia, alcune *daaras* corrompono questa pratica tradizionale, costringendo molti studenti a mendicare, esponendoli ad alti rischi di violenza, incarcerazione e abusi. Anche i casi di matrimonio forzato possono sottendere un traffico di esseri umani, in quanto spesso comportano il trasferimento di una persona, ottenuto tramite l'inganno, le minacce o la coercizione, a scopo di sfruttamento sessuale e/o di servitù. Nonostante il matrimonio coatto sia una pratica illegale in Senegal, le sue profonde origini culturali lo rendono un fenomeno ancora oggi molto difficile da sradicare.

3.1.3 Uno strumento per promuovere la cultura della legalità

La tecnica del teatro forum si serve dunque di un "laboratorio sociale", luogo terzo che permette tramite tecniche che stimolano creatività e interazione, di affrontare situazioni reali di ingiustizia, spesso scaturite dalla criminalità.

L'approccio si rivela particolarmente adatto a stimolare negli adolescenti una cultura del rispetto della legalità per la sua accessibilità e inclusività, e in definitiva per l'efficacia con cui coinvolge persone di età e livelli di educazione diversi, specialmente grazie all'utilizzo di vicende autobiografiche dei partecipanti. La creazione di un luogo e di un tempo teatrale garantisce l'assenza di giudizi e l'uguale

rispetto e considerazione di ogni idea.³⁷ L'attività laboratoriale a scopo formativo permette infatti di vivere una specie di sdoppiamento: "il teatro doppia la vita",³⁸ poiché mette il partecipante nella condizione di sperimentare un diverso livello di consapevolezza e di leggere dall'esterno situazioni in cui solitamente si trova immerso.

Infine, questo approccio è particolarmente idoneo per lavorare con i giovani, poiché non si limita a illustrare fenomeni criminali bensì si pone l'obiettivo di stimolare tra i ragazzi una presa di coscienza, una riflessione sui diversi momenti in cui un'ingiustizia o una violazione viene perpetrata; come precisa Annalisa Pauciullo, "(lo studente, l'adolescente) ha l'occasione di diventare attore/agente sociale di cambiamento".³⁹ Lo "spett-attore" ha quindi così l'opportunità di comprendere il proprio ruolo e i propri poteri all'interno di una società e di contribuire a cambiarne le dinamiche.

3.2 Alla scoperta dei volti della criminalità informatica: il teatro dei burattini in El Salvador

Tra le diverse attività promosse dall'ufficio UNODC in El Salvador, particolare attenzione viene dedicata al rafforzamento delle capacità di contrasto e delle attività di prevenzione della criminalità informatica. Questa è oggi una delle principali minacce a livello globale e l'obiettivo del programma delle Nazioni Unite è quello di fornire un supporto alle istituzioni, ad esempio aumentando le capacità di contrasto della polizia nazionale, e di rafforzare la consapevolezza e la conoscenza del pubblico di questo fenomeno, fornendo una serie di nuovi strumenti di prevenzione. Proprio all'interno di quest'ultimo ambito di azione si inserisce "The Faces of Cybercrime", uno spettacolo di burattini sviluppato nel 2016 dall'ufficio di UNODC

³⁷ UNODC, *Acting for the rule of law: A teacher's guide to using Forum Theatre to promote the rule of law in secondary schools*, expected publication 2020.

³⁸ Francesco Cappa, *La metafora teatrale in educazione*, in *Dietro le quinte. Pratiche e teorie tra educazione e teatro*, Francesca Antonacci, Monica Guerra, Emanuela Mancino (a cura di), Franco Angeli, Milano, 2015, p. 42.

³⁹ Intervista ad Annalisa Pauciullo, 9 giugno 2020.

in El Salvador in collaborazione con la compagnia teatrale “Cuenterete Teatro” con l’obiettivo di sensibilizzare bambini, genitori e insegnanti sui pericoli nei quali si può incorrere navigando in Rete e sui meccanismi utili a evitare di diventare vittime della criminalità informatica.⁴⁰ Andato in scena per la prima volta nel 2016 in una scuola locale, da allora lo spettacolo ha visto più di 500 repliche in scuole primarie e secondarie di tutto il Paese.

“The Faces of Cybercrime” racconta, attraverso la storia di due fratelli, situazioni di vita reale in cui i bambini si trovano a dover affrontare diversi pericoli informatici navigando su Internet e utilizzando dispositivi digitali⁴¹. Lo scopo della rappresentazione è di insegnare ai bambini come prevenire situazioni pericolose e come comportarsi se dovessero diventare vittime di criminalità informatica. Ogni replica è seguita da un momento di dialogo e riflessione che viene moderato da UNODC o dagli attori che sono stati a loro volta formati; il dibattito, che dura circa mezz’ora, si propone di ripercorrere alcune delle situazioni che i bambini hanno appena visto rappresentate, cercando di arrivare con loro alla definizione dei vari tipi di reati informatici e a strategie di prevenzione e contrasto, facendo riferimento alla loro vita. “Non è raro venire poi avvicinati da bambini vittime di reati informatici, i quali, riferendosi il più delle volte ad un loro amico, denunciano un caso sospetto. I bambini ed i genitori solitamente non parlano apertamente”, afferma Bertha Nayelly Loya, coordinatrice del progetto di UNODC in El Salvador. Oltre ad esser un momento cruciale per identificare vittime di reati informatici e indirizzarle verso i canali competenti, questo momento è anche molto importante per gli insegnanti, i quali hanno l’opportunità di fare domande, approfondire la loro conoscenza del fenomeno e eventualmente riportare le situazioni che hanno incontrato in classe.

Data la natura dei temi proposti, centrale è anche il ruolo dei genitori: per sensibilizzarli ai rischi nei quali possono incorrere i figli, l’UNODC ha sviluppato una

⁴⁰ Da “Cybercrime”, la criminalità informatica ai fini di questa sezione comprende: il cyberbullismo, estorsione sessuale online (“sextortion”), “sexting” e “grooming”.

⁴¹ UNODC, *UNODC presenta la obra de títeres “Las Caras del Cibercrimen” como parte de prevención contra el cibercrimen*, 1° settembre 2016. <https://www.unodc.org/ropan/es/unodc-presenta-la-obra-de-tteres-las-caras-del-cibercrimen-como-parte-de-prevencion-contra-el-cibercrimen.html>

guida che viene distribuita al pubblico e che contiene le definizioni di base della criminalità informatica.⁴²

La scelta di utilizzare il teatro ed in particolare i burattini è stata dettata dalla realtà del Paese: El Salvador, infatti, è stato duramente colpito negli ultimi decenni, prima dalla guerra e poi dalla diffusione della criminalità. Juan Francisco Ramos Aguilar, drammaturgo e direttore della compagnia teatrale “Cuentere-te Teatro”, lo descrive come “un Paese circondato dalla povertà e dall’abbandono della popolazione, dove la realtà è drammatica di per sé.” Queste condizioni di vita però, vengono spesso affrontate con ironia e comicità, elementi molto presenti nella cultura locale dove accade che la gente “rida della propria disgrazia”, si creano e raccontano barzellette su ciò che accade, “si sceglie - in altre parole - di ridere per non piangere”.⁴³ Ed è proprio approfittando di questa predisposizione culturale all’ironia che si è deciso di sviluppare la drammaturgia con l’utilizzo dei burattini.

Un ulteriore elemento che ha contribuito alla scelta di utilizzare questo tipo di teatro per attività di sensibilizzazione è stata la realtà scolastica del Paese: spesso nelle classi vi sono studenti di età differenti ed è proprio per questo che il Ministero dell’Educazione ha chiesto a UNODC di realizzare un formato che fosse adatto a studenti sia della scuola primaria sia della scuola secondaria, “perché spesso è difficile tracciare una linea netta tra i due livelli scolastici, proprio perché l’età in classe varia molto”.⁴⁴ E’ infatti ampiamente riconosciuto che il teatro di figura, e il teatro dei burattini in particolare, sia uno strumento versatile e adatto a contesti e pubblici eterogenei; come sottolinea Juan Francisco Ramos Aguilar, uno dei vantaggi di questo tipo di arte performativa è che “può essere portato a tutti gli strati sociali e a tutte le fasce d’età senza porre alcuna difficoltà nell’assimilare gli argomenti

⁴² UNODC, *Mini guida de seguridad en internet: ¡Todo lo que tienes que saber!* 2017. Disponibile online (in spagnolo): https://www.unodc.org/documents/ropan/DIGITAL_MINIGUIA_23_agosto_2017.pdf

⁴³ Intervista a Juan Francisco Ramos Aguilar, drammaturgo e direttore della compagnia teatrale “Cuentere-te Teatro”, El Salvador, 5 luglio 2020.

⁴⁴ Intervista a Bertha Nayelly Loya, coordinatrice del progetto di UNODC in El Salvador, 15 giugno 2020.

trattati”.⁴⁵ Il linguaggio fortemente simbolico dei burattini ben si adatta alle necessità comunicative anche dei più piccoli, assecondandoli nella fantasia.

Inoltre, in questo particolare contesto dove il crimine e la criminalità organizzata sono molto presenti nelle comunità locali, il teatro dei burattini permette tramite le storie portate in scena e “grazie alla bontà comica e buffa dei burattini, di affrontare tematiche serie e delicate, tramite metafore ed analogie che permettono alla comunità, agli spettatori, di assimilarne il contenuto senza necessariamente notare allusioni”⁴⁶ alla propria comunità e realtà, senza sentirsi offesi. Ed è proprio il meccanismo che scaturisce dalla visione di uno spettacolo di burattini, che permette un alto livello di coinvolgimento del pubblico tramite il gioco e l’immaginazione, che facilitano l’assimilazione dei contenuti e una riflessione su di essi.

Visto il successo di questo progetto,⁴⁷ UNODC ha successivamente sviluppato nel 2018, usando la stessa metodologia, un nuovo spettacolo di burattini, “Gatina se va para el Norte”, per sensibilizzare sul tema del traffico dei migranti e della tratta – fenomeno che coinvolge quote importanti di minori non accompagnati, tra gli 8 e i 17 anni, che lasciano El Salvador per raggiungere gli Stati Uniti.

Questo spettacolo racconta la storia di una gattina costretta a lasciare la città e la sua famiglia, per emigrare verso le alture del nord, alla ricerca di una vita migliore. Durante questo viaggio, la gattina viene esposta al rischio di schiavitù e di tratta da parte di altri animali. Anche qui l’obiettivo dello spettacolo è la sensibilizzazione, far comprendere le conseguenze e i rischi di una tale scelta, incluso quello di finire vittime di tratta. A fine spettacolo ritroviamo un momento di riflessione, di scambio e confronto con il pubblico. In questa occasione capita che i bambini parlino di genitori o parenti, facendo emergere dettagli sulla loro condizione d’illegalità, spesso in quanto membri di gang.⁴⁸

⁴⁵ Intervista a Juan Francisco Ramos Aguilar, drammaturgo e direttore della compagnia teatrale “Cuenterete Teatro”, El Salvador, 5 luglio 2020.

⁴⁶ Intervista a Juan Francisco Ramos Aguilar, drammaturgo e direttore della compagnia teatrale “Cuenterete Teatro”, El Salvador, 5 luglio 2020.

⁴⁷ Lo spettacolo “The Faces of Cybercrime” è stato registrato e mandato in onda sulla TV nazionale salvadoregna.

⁴⁸ Per estendere il campo di applicazione di questa iniziativa anche ad un pubblico più ampio di adulti, l’Ufficio ha in aggiunta sviluppato in collaborazione con la stessa compagnia teatrale due spettacoli

Questi casi esemplari dimostrano con evidenza l'efficacia comunicativa del teatro: con l'ausilio del palcoscenico possono infatti venire affrontate anche questioni di grande delicatezza. Attraverso gli espedienti narrativi suggeriti e consentiti dai burattini, ovvero la messa in scena metaforica proposta dalla compagnia, il bambino riconosce una situazione a lui familiare, cosa che verosimilmente non sarebbe stato in grado di fare nel caso in cui gli fosse stata esposta in modo letterale.

Si può affermare quindi che il burattino assuma anche "una funzione liberatoria"⁴⁹, dal momento che permette di far dire o fare cose che il burattinaio stesso non direbbe e/o non farebbe mai. Essendo allo stesso tempo "vero e non vero", il burattino favorisce l'identificazione e lo sdoppiamento, liberando la comunicazione e permettendo a chiunque di "incolparlo" direttamente per le cose fatte o dette.

3.3 "Il palcoscenico della legalità": storie di un'Italia che resiste

Il progetto "Il palcoscenico della legalità" ha caratteristiche molto differenti dai casi precedentemente presentati. Il cuore del progetto è lo spettacolo teatrale italiano "Dieci storie proprio così", nato nel 2010 al teatro San Carlo di Napoli in collaborazione con la Fondazione P.o.i.s., impegnata in particolare nel promuovere la memoria delle vittime innocenti di mafia.

Il progetto ha uno sviluppo autonomo rispetto a "Education for Justice" ed è in tournée da diversi anni nei maggiori teatri italiani, dal Piccolo di Milano, all'Argentina di Roma e al San Carlo di Napoli, ma è rientrato nelle azioni del progetto UNODC grazie all'interessamento dell'ufficio di Vienna, che ha deciso di ospitarlo al margine di due eventi nel 2018 e nel 2019.

Lo spettacolo si inserisce in un filone consolidato nei confini nazionali, dove sempre più frequentemente vengono proposte *pièces* che raccontano vicende legate alle

tradizionali ("Los de allá" e "Travesía"), che sono stati portati in tournée in El Salvador, includendo anche in questo caso un momento di "restituzione" per facilitare il dialogo ed il confronto sulle tematiche messe in scena: il traffico di migranti, la tratta di persone e la criminalità organizzata.

⁴⁹ Gaetano Oliva, *Il burattino e l'educazione al teatro*, in "Scuola materna per l'educazione dell'infanzia", anno 94 n. 17, 10 giugno 2007, pp. 60-67.

organizzazioni mafiose, producendo anche interessanti sperimentazioni, alcune delle quali legate all'utilizzo del laboratorio teatrale all'interno degli istituti penitenziari⁵⁰ o alla collaborazione con l'Università per la scrittura della drammaturgia.⁵¹ "Dieci storie proprio così" nasce dall'incontro con alcuni familiari campani di vittime innocenti delle mafie, le cui storie hanno costituito il primo nucleo narrativo, insieme a esperienze di riscatto attraverso il riutilizzo sociale dei beni confiscati ai clan di camorra. Nel tempo lo spettacolo è stato più volte modificato, con l'obiettivo di raccontare l'espansione delle organizzazioni mafiose nel Centro - Nord Italia e i loro legami con la politica e l'imprenditoria, ma anche le esperienze di chi resiste, in particolare promuovendo modelli di impresa alternativi a quella criminale. "Le nostre storie hanno tutte l'obiettivo di cambiare l'immaginario collettivo e dire: 'sì queste cose esistono, si possono fare e non sono appannaggio di solo alcune persone coraggiose o di territori con difficoltà'. Fa tanto anche la trasformazione della storia a livello drammaturgico, che diventa immediata, prossima...diventa tua".⁵²

Progressivamente è cresciuta anche l'interazione con il pubblico, proprio a partire dalla prima rappresentazione a Vienna: "abbiamo preso a picconate la quarta parete, si è totalmente abbattuta", racconta la regista Emanuela Giordano,⁵³ tanto che nella versione attuale, non solo gli attori scendono in platea e si rivolgono direttamente al pubblico, ma è stato anche inserito un momento di gioco, durante il quale è chiesto agli spettatori di esprimersi per alzata di mano.

La trasformazione è stata di tale importanza che anche lo spettacolo ha cambiato il proprio nome in "E se dicessimo la verità", con la volontà di sottolineare maggiormente la responsabilità di ciascun membro della comunità. Al raggiungimento di questo obiettivo contribuisce anche il dibattito che viene

⁵⁰ Una ricostruzione interessante contenuta in Arianna Zottarel, *L'educazione alla legalità nelle carceri minorili in Italia*, in "Rivista di Studi e Ricerche sulla criminalità organizzata", V. 5, N. 2, 2019, pp. 64-101.

⁵¹ Questo, ad esempio, è avvenuto nel caso dello spettacolo "E io dico no" di Marco Rampoldi, in scena al Piccolo Teatro di Milano nel 2014 (Pierpaolo Farina, "E io dico no", quando l'autunno 2014 si fece estate, disponibile su www.wikimafia.it, 3 dicembre 2019).

⁵² Intervista a Noemi Caputo, project manager di The CO2 - Crisis Opportunity Onlus, 5 giugno 2020.

⁵³ Intervista a Emanuela Giordano, regista di "Dieci storie proprio così" e "E se dicessimo la verità", 16 giugno 2020.

proposto al termine di ogni rappresentazione, con la partecipazione, insieme agli attori, dei reali protagonisti delle storie raccontate, ed esperti e studiosi locali di criminalità organizzata.

Oltre allo spettacolo, il progetto educativo “Il Palcoscenico della legalità” si compone di un percorso nelle scuole che ha coinvolto ad oggi più di 800 classi in diverse regioni italiane,⁵⁴ dalla terza media all’ultimo anno delle superiori. I laboratori con gli studenti precedono e seguono la visione dello spettacolo e vengono condotti da un attore e da un formatore esterno,⁵⁵ esperto locale dei fenomeni criminali. In classe vengono utilizzati dei giochi teatrali per affrontare alcuni dei temi più complicati della drammaturgia, come le connivenze, il consenso sociale delle mafie e gli strumenti di riciclaggio dei proventi illeciti: si tratta di un approccio innovativo, in particolare in un contesto come quello scolastico italiano, molto abituato alle lezioni frontali, come sottolinea l’esperienza di una delle attrici: “Affrontare questi argomenti attraverso il laboratorio teatrale permette di attaccarsi a una comprensione diversa, che è non solo quella razionale, ma anche quella emotiva. Il teatro non ha un obiettivo da raggiungere, ma uno spazio e un tempo da abitare”.⁵⁶ Attraverso i giochi vengono avviate alcune dinamiche che stimolano un confronto interno alla classe: la metodologia è stata via via costruita attraverso la collaborazione tra gli attori dello spettacolo e una delle autrici del presente articolo, a sua volta formatrice del progetto. L’esperienza maturata all’interno delle classi ha permesso di verificare più volte come gli studenti, in contesti a elevata presenza mafiosa, inizialmente non comprendessero la pericolosità della presenza dei clan e di alcuni fatti nel proprio territorio; ma cambiassero idea dopo aver “agito” all’interno del gioco teatrale alcune situazioni volte a farli riflettere sulle relazioni di potere e sui loro possibili effetti, di paura o di attrazione. In genere dopo alcuni

⁵⁴ Fonte dei dati: sito di TheCO2 – Crisis Opportunity Onlus; www.theco2.org. I laboratori nelle classi vengono affiancati da un incontro con gli/le insegnanti che partecipano al progetto.

⁵⁵ I formatori vengono individuati grazie alla collaborazione con alcuni tra i più importanti atenei e associazioni antimafia italiani tra ricercatori e dottorandi che studiano i fenomeni criminali mafiosi o tra i formatori delle associazioni. Tutti sono ugualmente tenuti a partecipare a un incontro annuale con la regista e gli attori, per discutere dell’efficacia della proposta educativa e di eventuali modifiche da apportare. Gli studiosi partecipano anche alla selezione delle storie da inserire ogni anno nella drammaturgia.

⁵⁶ Intervista a Valentina Minzoni, attrice di “*E se dicessimo la verità*”, 7 giugno 2020.

giochi che servono per abituare i ragazzi al nuovo linguaggio e a stabilire con loro uno spazio neutro di confronto e di ascolto, si individua -grazie alla presenza dell'esperto locale- una situazione legata alla criminalità che sia il più possibile prossima agli studenti (spaccio di stupefacenti, gestione da parte dei clan delle case popolari, fenomeni di pizzo, usura o estorsione ai danni di imprenditori e commercianti, voto di scambio etc.). Questi ultimi sono poi invitati ad "agire" diverse situazioni, immedesimandosi in ruoli che vengono proposti dall'attore che conduce il gioco: il piccolo commerciante di quartiere, il boss, un genitore disoccupato a cui il clan offre un lavoro formalmente legale. In ogni passaggio, ai ragazzi e alle ragazze viene richiesto di pensare a come si comporterebbero, quali scelte farebbero e che conseguenze potrebbero trovarsi ad affrontare, dirette o indirette. Si scopre, così, che anche dove la presenza della mafia sembra lontana in realtà produce effetti che tutta la comunità è costretta a subire.⁵⁷

La presenza di un esperto locale risulta, inoltre, molto importante per far sì che rimanga un punto di riferimento vicino qualora insegnanti o studenti volessero approfondire ulteriormente l'argomento.⁵⁸

3.3.1 Un palcoscenico oltreconfine: lo spettacolo a Vienna

Il progetto ha caratteri prettamente nazionali e il suo inserimento all'interno delle azioni del programma "Education for Justice" è più estemporaneo rispetto a quelli presentati finora. In particolare, l'ufficio UNODC di Vienna ha scelto lo spettacolo per essere rappresentato in due occasioni, in collaborazione con la Missione permanente d'Italia presso le Organizzazioni Internazionali a Vienna: nell'ottobre 2018, nel contesto della Conferenza delle Parti della Convenzione delle Nazioni Unite contro la criminalità organizzata transnazionale⁵⁹ e poi nel maggio 2019

⁵⁷ Intervista a Valentina Minzoni, attrice di "E se dicessimo la verità", 7 giugno, 2020.

⁵⁸ *Supra*.

⁵⁹ Occasione storica che segna anche l'approvazione della risoluzione ONU sul Meccanismo di Riesame della Convenzione di Palermo contro la criminalità organizzata. Il Meccanismo di revisione della implementazione della Convenzione (e dei suoi tre Protocolli aggiuntivi) approvato nell'ottobre 2018 costituisce uno strumento internazionale di controllo sull'osservanza degli impegni assunti

durante la XVIII sessione della Commissione per la Prevenzione del Crimine e la Giustizia Penale delle Nazioni Unite. In entrambe le occasioni sono stati invitati ad assistere anche alcuni studenti delle scuole superiori viennesi.⁶⁰

Le autrici dello spettacolo, Emanuela Giordano e Giulia Minoli, hanno scelto di rielaborare il testo con l'obiettivo di adattarlo a un contesto internazionale e a uno spazio non tradizionalmente teatrale come quello di un'aula assembleare, scegliendo alcune delle storie portate in scena negli anni e traducendo, poi, il testo in inglese, in modo che la *pièce* potesse essere fruita senza necessità di sottotitoli. La *project manager* di The CO2 – Crisis Opportunity Onlus, oggi principale promotrice del progetto, spiega così il criterio di selezione delle storie per tali occasioni: “Il pubblico straniero è abituato a sentire le storie di vittime di mafia, quindi a noi piaceva l'idea di poter portare alla luce le storie dall'antimafia e del riscatto sociale che spesso sono piccole realtà non conosciute, che faticano a comunicare la loro grandezza. Il nostro obiettivo è stato quello di mostrare la straordinarietà del loro operato”.⁶¹

Sono state, quindi, scelte sia storie molto note, come quella del giudice Giovanni Falcone, ma anche più sconosciute realtà che operano nei beni confiscati del Sud Italia: “Questo ci permette di mostrare anche modelli economici, che danno l'idea di una economia possibile al di là di quella criminale: sono modelli di rottura sia a livello internazionale che per il contesto italiano”.⁶² Nel 2019, l'iniziativa ha preso il

dagli Stati-parte che risulta cruciale per garantirne una efficace attuazione e una cooperazione investigativa e giudiziaria tra gli Stati più incisiva.

⁶⁰ Intervista a Flavia Romiti, responsabile UNODC dell'iniziativa in ambito “Education for Justice”, 9 giugno 2020.

⁶¹ Proprio la questione del riutilizzo sociale dei beni sequestrati e confiscati è uno dei dibattiti più accesi e rilevanti in ambito internazionale: sebbene, infatti, si tratti di una normativa centrale nelle politiche italiane di contrasto alle mafie, l'approccio non viene condiviso dalla maggior parte dei paesi, in particolare all'interno dell'UE. Questa differenza legislativa produce una diversificazione degli investimenti dei clan, che, come dimostrato da diverse indagini recenti, tendono sempre più frequentemente a riciclare i propri proventi illeciti nei Paesi comunitari con minori strumenti legislativi di prevenzione e di contrasto. Per un approfondimento si rimanda a Ilaria Meli, (2015) *Analisi comparata delle normative degli Stati membri in tema di sequestro e confisca*, in Francesco Memo, (2015) *Il riuso sociale dei beni confiscati e la riattivazione delle aziende sottratte alla criminalità nel panorama normativo europeo. Una ricerca comparativa sulla legislazione comunitaria e sugli ordinamenti nazionali*, report.

⁶² Intervista a Noemi Caputo, project manager di The CO2 – Crisis Opportunity Onlus, 5 giugno 2020.

titolo “Il coraggio di parlare” e ha dedicato una maggiore attenzione al racconto di collaboratori e testimoni di giustizia.

In entrambe le occasioni, la rappresentazione è stata seguita da un dibattito con il pubblico che ha coinvolto alcuni dei protagonisti delle storie, come l'imprenditore calabrese Gaetano Saffioti e alcune delle figure più significative dell'antimafia, come Maria Falcone, sorella del giudice, o Nando dalla Chiesa.

In tutte le interviste alle autrici, promotrici e responsabili UNODC, emerge il senso della sfida che questi due spettacoli hanno rappresentato, ma anche la soddisfazione per il risultato raggiunto. Sia la regista che la *project manager* sottolineano l'importanza dell'iniziale selezione delle storie, ma anche del tipo di spettacolo che si è portato in scena, che ha impegnato solo professionisti: la buona qualità della scrittura e della recitazione sono state infatti determinanti perché si potesse realizzare “il tempo magico”⁶³ del teatro, in un contesto istituzionale e in uno spazio non teatrale. “Fino a tre minuti prima quelle persone erano lì completamente in assenza totale di relazione, in ascolto, non considerate come soggetti di relazione, ma erano solo un soggetto in ascolto di informazioni fornite. Anche in quel momento vengono fornite delle informazioni, ma viene fornito uno strumento estremamente di rottura che è quello di entrare in relazione con te”.⁶⁴ Il coinvolgimento del pubblico è stato tale che, come riportato in tutte le interviste, uno dei presenti si era convinto che una delle attrici fosse effettivamente Maria Falcone.

La forza e l'efficacia del linguaggio teatrale è emersa anche dai primi commenti degli studenti presenti che hanno riportato di aver in effetti compreso quanto questo tipo di criminalità abbia effetti sulla vita di ciascuno.⁶⁵ La regista sottolinea, poi, la volontà di lavorare su uno sviluppo internazionale del progetto, ricercando storie che si avvicinino ancora di più a un pubblico non italiano e in particolare europeo: “C'era una distanza che percepivo, che non è la stessa cosa che trovi a Milano o a Torino, è la sensazione proprio di chi dice che è una situazione molto limitata da voi,

⁶³ *Supra.*

⁶⁴ *Supra.*

⁶⁵ Intervista a Flavia Romiti, responsabile UNODC dell'iniziativa in ambito “Education for Justice”, 9 giugno 2020. Sarebbe stato previsto un momento di verifica con questi studenti, ma è stato rimandato a causa dell'emergenza sanitaria.

io ne prendo atto ma non mi riguarda. Quindi ho sentito la necessità di lavorare su storie dell'estero, perché – e l'ho visto anche con l'inserimento delle storie dei territori italiani – hai la possibilità di empatizzare e non pensare che non ti riguardi". La ricerca del materiale da inserire nella drammaturgia dovrebbe coinvolgere ancora una volta studiosi e associazioni.

Emerge, quindi, nella stessa analisi delle promotrici, la necessità di una maggiore prossimità del racconto rispetto al pubblico, affinché l'effetto di *advocacy* possa essere rafforzato, con l'obiettivo di far comprendere quanto la presenza criminale di tipo mafioso affligga molte società oltre quella italiana, rendendo necessaria l'adozione di strumenti comuni di contrasto.

4. Conclusioni

All'interno del programma "Education for Justice" il teatro, dunque, si conferma uno strumento di particolare valore per la promozione della cultura della legalità e la sensibilizzazione ad alcuni temi urgenti del presente, tra i quali il contrasto della criminalità organizzata.

La tabella 1 compara le caratteristiche dei tre spettacoli e il tipo di rapporto che essi si propongono di stabilire con il pubblico.

Tabella 1 - I tre spettacoli a confronto

	<i>El Salvador</i>	<i>Senegal</i>	<i>Vienna</i>
<i>Caratteristiche dello spettacolo</i>			
<i>Spazio fisico</i>	Non teatrale	Non teatrale	Non teatrale
<i>Tecnica teatrale</i>	Teatro di figura	Teatro forum	Teatro di prosa
<i>Attori professionisti</i>	Sì	No	Sì
<i>Rapporto con il pubblico</i>			
<i>Scopo</i>	Sensibilizzazione Informazione	Sensibilizzazione	Sensibilizzazione Pre - advocacy

<i>Pubblico</i>	Studenti (scuola primaria e secondaria) Insegnanti Genitori	Insegnanti ⁶⁶ Referenti di comunità	Diplomatici Funzionari ONU Studenti (scuola secondaria)
<i>Interazione con il pubblico</i>	Sì	Sì	Sì
<i>Tipo di interazione</i>	Laboratorio	Laboratorio teatrale	Rottura quarta parete ⁶⁷

Come emerge dalla tabella, una caratteristica comune dei tre progetti è lo svolgimento in uno spazio fisico non teatrale: questa scelta elimina la ritualità legata al luogo in cui tradizionalmente si fruisce questo tipo di esperienza, rendendola meno istituzionale.⁶⁸ Altri elementi, invece, rendono profondamente diverse le rappresentazioni, a partire dal tipo di tecnica teatrale scelta, così come dall'importanza che viene attribuita a un percorso creativo collettivo (come nel caso del Senegal) o, al contrario, alla qualità del prodotto finale, come negli altri due spettacoli, realizzati da professionisti. Tutti i progetti, però, hanno adottato metodologie che mirano a stabilire un rapporto diretto con gli spettatori, favorendo il loro coinvolgimento, seppur in maniera differente. L'interazione con il pubblico è senza dubbio molto elevata nel caso del teatro forum, ma è costruita anche con i momenti di riflessione che seguono le rappresentazioni dei burattini in El Salvador e con la rottura della quarta parete fortemente ricercata dalle autrici di "Dieci storie proprio così", affiancata dalla testimonianza di uno dei protagonisti (a seguito della seconda replica viennese). Tali scelte dipendono anche dal tipo di pubblico a cui gli spettacoli sono rivolti: il teatro di figura ha come obiettivo quello di sensibilizzare gruppi di giovani studenti, mentre l'esperienza di teatro forum è rivolta a insegnanti

⁶⁶ È importante sottolineare che l'obiettivo del progetto in Senegal era quello di formare gli insegnanti per introdurre l'utilizzo del teatro forum nelle scuole e nelle comunità, da usare con gli studenti e i giovani in generale.

⁶⁷ Sebbene, come raccontato, il progetto "Il Palcoscenico della Legalità" comprenda laboratori nelle classi italiane, viene qui preso in considerazione solo quanto realizzato nell'ambito della collaborazione con UNODC.

⁶⁸ Per una riflessione sugli spazi del teatro si rimanda a Annalisa Tota, *Etnografia dell'arte. Per una sociologia dei contesti artistici*, Ledizioni, Milano, 2011.

e leader di comunità, allo scopo di dotarli di uno strumento per il loro lavoro. Infine, lo spettacolo teatrale italiano è stato invece, in sede internazionale, realizzato per un pubblico di funzionari, diplomatici e solo una piccola rappresentanza studentesca: il principale obiettivo in questo caso era sensibilizzare i partecipanti affinché potessero comprendere la necessità di contrastare i fenomeni criminali su un piano globale.⁶⁹

Dall'analisi dei progetti proposti possono discendere alcune osservazioni conclusive, in grado di stimolare un ulteriore dibattito dai caratteri prettamente internazionali e interdisciplinari.

La prima riguarda l'efficacia dell'approccio laboratoriale, che favorisce la riuscita dell'*engagement* del pubblico, come sintetizza efficacemente Valentina Minzoni: "Se una cosa ti è accaduta, ti cammina dentro per un po' di tempo, non la dimentichi".⁷⁰

Si tratta di uno strumento che risulta fondamentale quando ci si rivolge a un pubblico giovane ed eterogeneo per età, provenienza e livello di scolarizzazione: il "tempo magico" in cui avviene il teatro, vale la pena ripeterlo in queste conclusioni, costituisce uno spazio privo di pregiudizi in cui le barriere si allentano, e salgono a pari dignità tutte le posizioni e opinioni dei partecipanti. Alzando il livello della responsabilità collettiva.

Il laboratorio sembra dimostrarsi particolarmente adatto soprattutto a contesti caratterizzati da un'alta densità criminale, nei quali spesso emergono situazioni di vicinanza dei ragazzi con le gang del territorio. Allora, secondo l'esperienza degli intervistati, risulta efficace limitare il confronto con il pubblico a esempi concreti, sperimentati dai partecipanti nella propria quotidianità, piuttosto che avventurarsi in ragionamenti di più ampio respiro. Nel caso del teatro forum, invece, il confronto e il dialogo col pubblico sulle questioni affrontate sono addirittura esclusivamente

⁶⁹ Obiettivo comune di tutti i progetti si intende ovviamente la prevenzione di fenomeni criminali e la sensibilizzazione delle comunità alla cultura della legalità, come previsto da "E4J".

⁷⁰ Intervista a Valentina Minzoni, attrice di "*Dieci storie proprio così*", 7 giugno 2020.

legati alle situazioni messe in scena, in modo che il pubblico si confronti con una realtà o una dinamica ben precisa.

La seconda indicazione, di conseguenza, è che le narrazioni sulle quali si basano i progetti debbano saldamente ancorarsi al contesto di riferimento. È importante non solo utilizzare storie vere o verosimili, ma che queste siano il più prossime possibili alla comunità dei partecipanti, se non addirittura selezionate insieme a loro. Si può così comprendere l'impatto che fenomeni all'apparenza molto lontani hanno effettivamente sulla vita di ciascuno. Non solo, gli intervistati sottolineano anche come il metodo favorisca la "smitizzazione" degli appartenenti ai clan o alle gang.

Infine, si evidenzia la necessità che queste esperienze comunicative, per essere efficaci, non si riducano a un singolo evento, ma siano strutturate come percorso, prevedendo anche un momento di verifica a posteriori.

Infine, una notazione. Trattandosi di esperienze piuttosto recenti e date le attuali difficoltà di movimento dovute alla crisi sanitaria, non è stato possibile per i casi analizzati realizzare un incontro di verifica, anche se già programmato (come nel caso di *"Dieci storie proprio così"*). Sembra tuttavia interessante sottolineare in questa sede come il progetto di burattini in El Salvador abbia ottenuto risultati talmente incoraggianti da essere mandato in onda sulla TV nazionale e diventare paradigma per altre esperienze aventi per oggetto altri temi sociali.

"Abbiamo lavorato per anni su come indebolire le organizzazioni criminali a ogni livello e la potenza del teatro è una delle scoperte più potenti che abbiamo fatto": così chiudeva il suo intervento Nando dalla Chiesa a Vienna nel 2018. Gli studi di caso presentati dimostrano, effettivamente, che il teatro, ma in particolare alcune tecniche teatrali, possono davvero costituire una metodologia universale e flessibile, quanto mai preziosa per promuovere la cultura della legalità su scala internazionale.

Bibliografia

- Antonacci Francesca, Guerra Monica, Mancino Emanuela (a cura di), *Dietro le quinte. Pratiche e teorie tra educazione e teatro*, Franco Angeli, Milano, 2015.
- Bernardi Claudio, *Il teatro sociale*, Carocci, Roma, 2004.
- Boal Augusto, *Games for Actors and non-Actors*, Routledge, Londra, 1992.
- dalla Chiesa Nando, *L'educazione alla legalità nella scuola italiana. Note su una ricerca*, in "Rivista di Studi e Ricerche sulla Criminalità Organizzata", Vol.4, N°3 (2018).
- CROSS, *La storia dell'educazione alla legalità nella scuola italiana*, Università degli studi di Milano, 2019.
- Del Gottardo Ezio, *Apprendimento. Verso la comunità competente*, Giapeto Editore, Napoli, 2016.
- Dente Franca, Cagnolati Antonella, *Comunicazione di genere tra immagini e parole*, FahrenHouse, Salamanca, 2019.
- Erel Umut, Reynolds Tracey, Kaptani Erene, *Participatory theatre for transformative social research*, in "Qualitative Research", 2017, v. 17(3).
- Essays, *Using Theatre To Promote Social Change*, 2018. <https://www.ukessays.com/essays/#lm-studies/using-theatre-to-promote-social-change-theatre-essay.php?vref=1>
- Facchinelli Claudio, *Dramatopedia. Spunti di storia, etica e poetica per il teatro della scuola*, Edizionicorsare, Perugia, 2011.
- Farina Pierpaolo, "E io dico no", *quando l'autunno 2014 si fece estate*, disponibile su www.wikimafia.it, 3 dicembre 2019.
- Freire Paulo, *La pedagogia degli oppressi*, Gruppo Abele, Torino, 2011 (ed. or. 1968).
- Godson Roy, *A Guide to Developing a Culture of Lawfulness*, prepared for "Symposium on the Role of Civil Society in Countering Organized Crime: Global Implications of the Palermo, Sicily Renaissance", Palermo, 14 dicembre 2000.
- Godson Roy, *Teaching a Culture of Lawfulness*, UNAFEI, 2018.
- Gurvitch Georges, *Sociologie du theatre*, 1956, ed. It. Marco Serino (a cura di), *Sociologia del teatro*, Kurumuni, Calimera, 2011.
- Liu Yao-Kun, *Brecht's Epic Theatre and Peking Opera*, in "AUMLA: Journal of the Australian Universities Language and Literature Association", 2011; Nov.
- Mango Achille, *Verso una sociologia del teatro*, Celebes, Trapani, 1978.
- Memo Francesco, *Il riuso sociale dei beni confiscati e la riattivazione delle aziende sottratte alla criminalità nel panorama normativo europeo. Una ricerca comparativa sulla legislazione comunitaria*, report, 2015.
- Myers Sondra, Barber Benjamin R., *The Interdependence Handbook: Looking Back, Living the Present, Choosing the Future*, International Debate Education Association, New York, 2004.
- Oliva Gaetano, *Il burattino e l'educazione al teatro*, "Scuola materna per l'educazione dell'infanzia", anno 94 n. 17, 10 giugno 2007.
- Orlando Leoluca, *Il carro siciliano*, in Bolzoni Attilio, De Luca Maurizio, et al., *Identità, diritti, economia, legalità: l'esperienza siciliana di contrasto del crimine e promozione dei diritti umani*, Franco Angeli, Milano, 2003.

Reichel Philip, *Promoting the Culture of Lawfulness by Teaching about Transnational Organized Crime*, in "Białostockie Studia Prawnicze", 2018, Vol. 23 nr 3.

Tota Annalisa, *Etnografia dell'arte. Per una sociologia dei contesti artistici*, Ledizioni, Milano, 2011.

United Nations, *Rule of Law and Transitional Justice in Conflict and Post-Conflict Societies*, (S/2004/616), 2004.

United Nations, *Workshop 3. Education and youth engagement as key to making societies resilient to crime*, Fourteenth United Nations Congress on Crime Prevention and Criminal Justice, A/CONF.234/10, January 2020.

United Nations, *Conference room paper submitted by the Institutes belonging to the United Nations Crime Prevention and Criminal Justice Programme Network, Promoting the rule of law by fostering a culture of lawfulness*, A/CONF.234/RPM.1/CRP.1, Bangkok, 2019.

UNESCO & UNODC, *Expert consultation meeting: Global Citizenship Education for a culture of lawfulness. Meeting report*, Parigi, 2018.

UNODC, *UNODC presenta la obra de títeres "Las Caras del Cibercrimen" como parte de prevención contra el cibercrimen*, 1 settembre 2016. <https://www.unodc.org/ropan/es/unodc-presenta-la-obra-de-tteres-las-caras-del-cibercrimen-como-parte-de-prevencion-contra-el-cibercrimen.html>

UNODC, *Mini guía de seguridad en internet: ¡Todo lo que tienes que saber!*, 2017. https://www.unodc.org/documents/ropan/DIGITAL_MINIGUIA_23_agosto_2017.pdf

UNODC, *Acting for the rule of law: A teacher's guide to using Forum Theatre to promote the rule of law in secondary schools*, expected publication 2020.

Valenti Cristina e Pedullà Carmen, *Il teatro partecipativo di Roger Bernat*, Unibo, 2017.

Zottarel Arianna, *L'educazione alla legalità nelle carceri minorili in Italia*, in "Rivista di Studi e Ricerche sulla criminalità organizzata", V. 5, N. 2, 2019.