



**Convegni**

*Voci da dentro*



# Liber/Liberi

*Libri, carte e parole  
nelle realtà carcerarie*

a cura di Marta Marchetti, Pisana Posocco, Arianna Punzi



University Press



**SAPIENZA**  
UNIVERSITÀ EDITRICE



Collana Convegni 70

Voci da dentro

# **Liber/Liberi**

*Libri, carte e parole  
nelle realtà carcerarie*

a cura di Marta Marchetti, Pisana Posocco, Arianna Punzi



**SAPIENZA**  
UNIVERSITÀ EDITRICE

2024

Volume pubblicato con il contributo dei Fondi di Ateneo 2018 e 2021.

Copyright © 2024

**Sapienza Università Editrice**

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

[www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)

[editrice.sapienza@uniroma1.it](mailto:editrice.sapienza@uniroma1.it)

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

*Registry of Communication Workers registration n. 11420*

ISBN 978-88-9377-338-6

DOI 10.13133/9788893773386

Pubblicato nel mese di giugno 2024 | *Published in June 2024*



Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione –  
Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Italia e diffusa in modalità  
open access (CC BY-NC-ND 3.0 IT)

*Work published in open access form and licensed under Creative Commons Attribution – NonCommercial – NoDerivatives 3.0 Italy (CC BY-NC-ND 3.0 IT)*

Impaginazione e editing a cura di | *Layout and editing by:* Sofia Fabbrianesi

In copertina | *Cover image:* Tunde Gaspar, [www.shutterstock.com](http://www.shutterstock.com)

# Indice

Prefazione a più voci	7
<i>Miguel Gotor, Daniela De Leo, Umberto Gentiloni, Ezio Tarantino, Francesca Romana Berno</i>	
Introduzione	19
<i>Marta Marchetti, Pisana Posocco, Arianna Punzi</i>	
PARTE I	
1. Parole sul carcere: l'esperienza dei Rapporti di Antigone	25
<i>Susanna Marietti</i>	
2. Leggere in carcere, per oggi e per domani	33
<i>Stefano Anastasia</i>	
3. Teatro, persone, trasformazioni: la scena artistico-educativa in carcere	43
<i>Vito Minoia</i>	
4. Le parole del carcere	63
<i>Pasquale Bronzo</i>	
5. Leggere e rappresentare: Eschilo e le <i>Supplici</i> in carcere	69
<i>Emidio Spinelli</i>	
PARTE II	
6. Come notti senza stelle	79
<i>Antonella Bolelli Ferrera</i>	
7. Narrarsi con i libri senza parole: dall'interpretazione alla responsabilizzazione	89
<i>Elena Zizioli, Giulia Franchi</i>	
8. Scritture carcerarie in America Latina. Uno sguardo panoramico	109
<i>Stefano Tedeschi</i>	

9. Fare libri in prigione: una proposta letteraria decoloniale latino-americana <i>Lucy Bell</i>	129
10. Appunti sull'anima <i>Stefano Lemma</i>	153
PARTE III	
11. Caffè ristretto: attesa e ospitalità in carcere <i>Lucia Vitaletti</i>	163
12. Biblioteche e lettura in carcere <i>Federico Longo, Ada Maurizio, Vanessa Palmiero</i>	167
13. Books Unlocked: leggere nelle carceri del Regno Unito <i>Alessandra Crotti</i>	181
14. Due libri in carcere: Costituzione e Corano. Educare alla cittadinanza <i>Ignazio De Francesco</i>	195
15. Conversazione <i>Mounia Moussali, Arianna Punzi</i>	213
PARTE IV	
16. Arte e riscatto. In ricordo di Cosimo Rega <i>Valentina Venturini</i>	219
17. Pratiche di lettura e uso delle forme narrative nel teatro in carcere <i>Paola Iacobone, Ilaria Lepore</i>	225
18. Dalla letteratura al teatro: itinerari di composizione drammaturgica nel lavoro dentro e fuori le carceri <i>Valentina Esposito</i>	249
19. Teatro britannico e carcere: Clean Break e [Blank] di Alice Birch <i>Andrea Peghinelli</i>	263
20. Il volo dell'anima o del teatro in carcere <i>Guido Di Palma</i>	285
21. <i>Metamorfosi</i> nell'isola di Gorgona <i>a cura di Gianfranco Pedullà</i>	305
Autori	331



# Prefazione a più voci

*Miguel Gotor, Daniela De Leo, Umberto Gentiloni,  
Ezio Tarantino, Francesca Romana Berno*

MIGUEL GOTOR

*Assessore alla cultura di Roma capitale*

Ringrazio gli organizzatori di queste due giornate di studio e, a nome del sindaco Roberto Gualtieri e mio personale, saluto e ringrazio tutti i convenuti che animeranno queste due giornate di discussioni e confronto. Desidero fare i complimenti a chi ha ideato questo seminario: il suo titolo e il suo argomento sono in effetti molto ambiziosi, per la ricchezza di temi che essi evocano e per la profondità, anche storica, dei problemi cui alludono.

Dal binomio libro-carcere si arriva facilmente all'associazione tra educazione e pena; e poi si scivola rapidamente verso il rapporto tra cultura e libertà. Sarebbe, dunque, forse, tradire il proposito di questo incontro limitarsi a pochi riferimenti personali alle visite agli stabilimenti penitenziari che ho compiuto nel corso del mio impegno pubblico dal 2013, anno in cui sono stato eletto senatore e ho potuto partecipare a un'inchiesta sullo stato del 41 bis in Italia, in qualità di membro della Commissione diritti presieduta dal senatore Luigi Manconi, a oggi. Il programma che verrà qui affrontato è davvero denso e gli oratori autorevoli.

Eppure, in questo breve saluto, che con piacere rivolgo a tutti voi, dalle piccole cose occorre partire. Esse sono importanti e costituite dagli elementi di una cultura materiale maturata nell'arco di un tempo lungo, nel solco del pensiero di Cesare Beccaria, che non ha bisogno di citazioni; di Giuseppe Zanardelli, che volle l'abolizione della pena di morte in Italia; di Aldo Moro, ispiratore dell'articolo 27 della nostra Costituzione; e del libro di Michel Foucault *Sorvegliare e punire*.

Uno di questi elementi sono proprio le biblioteche delle carceri, sia quelle degli adulti – e penso a Regina Coeli, che giustamente ha libri in molte lingue straniere, tra cui l'arabo, il russo e il serbo-croato – sia quelle minorili - e penso agli scaffali nelle alette di Casal del Marmo a Roma, o alla biblioteca a Nisida, sul Golfo di Napoli. Peraltro, a Regina Coeli è collocata anche una biblioteca del circuito delle Biblioteche di Roma Capitale.

Le biblioteche delle case di reclusione sono un prisma importante per leggere la realtà carceraria e luoghi essenziali per inverare il principio della pena detentiva come tensione alla rieducazione. Portare un libro dietro le sbarre significa sempre donare una esperienza e una speranza di libertà al lettore che incontrerà. Per questo è importante che il percorso di fruizione dei libri in carcere sia guidato e ragionato. Altrimenti si resta nella vuota retorica dell'acculturazione del deviato: i veri reietti della società dei libri non sapranno che farsene, mentre i criminali più abbienti e furbi ne faranno il pretesto e la clava per poter sbandierare un'emenda di facciata e potersi reinserire nella società, sì, ma con scopi e comportamenti analoghi a quelli precedenti all'ingresso in carcere. Mi sia consentito di citare ancora Aldo Moro su questo: tra il reato e la sua pena il legame non è meccanico e punitivo, bensì morale. La pena si deve rivolgere alla persona nella dimensione della sua coscienza e responsabilità. Lo sforzo, quindi, deve essere reciproco: lo Stato deve tendere alla rieducazione del condannato e quest'ultimo si deve prodigare per offrire alla collettività la riflessione e la collaborazione più genuine per riparare i danni prodotti e risocializzarsi in modo costruttivo. E qui l'apporto del lavoro culturale, mirato e professionalizzato, mi pare fondamentale.

Assume allora un grande rilievo anche un altro capitolo di questo seminario, quello del teatro. La rappresentazione teatrale in carcere è un complemento necessario della lettura. Si passa dal livello individuale e solitario alla condivisione collettiva e al confronto necessario con gli altri intorno al *logos* teatrale, che è sempre un discorso di libertà, ossia la possibilità di essere e di diventare altro da sé. Mi piace, al riguardo, ricordare che alla Camera dei deputati pende l'esame di una proposta di legge (la n. 2933) volta a rendere strutturale l'esperienza teatrale in carcere. Speriamo che questo progetto di legge prosegua proficuamente il suo cammino.

Col teatro i condannati si mettono in gioco in modo aperto ed esposto. I sotterfugi e le falsità potrebbero essere più difficili, anche se i rischi

sono sempre presenti: penso al brillantissimo film del regista francese Kad Merad, *Un Triomphe*, in cui un gruppo di detenuti si appassiona molto alla recitazione, stimolato da un bravo operatore culturale, e finisce per portare in diversi teatri francesi *Aspettando Godot* di Samuel Beckett. Solo che, al tornante dell'ultima replica, la prospettiva di dover tornare definitivamente alla routine carceraria non è così allettante...

Nel prosieguo dei vostri lavori verranno arati i molteplici spunti che queste tematiche richiamano e su cui non posso proseguire io stesso.

Grazie ancora a tutti e buon convegno.

DANIELA DE LEO

*Già Prorettrice al Public Engagement, Sapienza Università di Roma*

Questo breve scritto è innanzitutto l'occasione per sottolineare l'importanza che Sapienza ha attribuito alla "questione carcere" nell'ambito delle tante attività per la cosiddetta Terza Missione. In questa Area che la Magnifica Rettrice, Prof.ssa Antonella Polimeni, ha voluto costituire all'inizio del suo mandato, affiancandola (finalmente!) alle Aree della Ricerca e della Didattica con il coordinamento del Prorettore Vicario e alla Terza Missione, Prof. Giuseppe Ciccarone, abbiamo da subito lavorato sollecitando l'emersione e la collaborazione tra tutte le diverse componenti della Comunità Sapienza. A questo fine abbiamo favorito e supportato la costituzione di Gruppi di Lavoro (GdL) tematici, con l'obiettivo di rafforzare complessivamente la portata e, quindi, l'impatto delle azioni dell'Ateneo, rendendo allo stesso tempo maggiormente evidente e condiviso l'impegno civico e sociale entro una grande istituzione attenta anche al mondo fuori dalle aule universitarie.

Proposto nel giugno 2021 in sede di Conferenza di Ateneo, a sei mesi dall'insediamento della MR, il "GdL-Carcere" ha avuto un suo particolare spazio per diverse ragioni, tra le quali, senz'altro, le peculiarità di un intervento entro un contesto difficile e decisamente trascurato dal dibattito pubblico e politico, se non per situazioni come quella in corso, sul cosiddetto "caso Cospito", per qualche richiamo da parte degli organismi internazionali per il sovraffollamento e, assai più raramente, per l'attimo di vergogna per i tanti suicidi.

Si tratta quindi di un particolare tipo di *engagement* pubblico della Sapienza come istituzione seriamente impegnata nella consapevolezza di condizioni di vita spesso disumane e nella difficoltà di azione che

comporta ogni attività svolta all'interno del perimetro dell'istituzione carceraria. Per questo il GdL, rigorosamente interdisciplinare, ha iniziato a mettere insieme quanti abbiano manifestato e manifestino interesse nel volere entrare in questo mondo, portando la conoscenza, la competenza e la sapienza dell'Università oltre la didattica (come nell'importantissima iniziativa del PUP-Polo Universitario Penitenziario), in quanto azione di *Public Engagement*, capace allo stesso tempo di:

- valorizzare la ricerca perché sia utile e utilizzabile ai fini del miglioramento della società nel suo insieme;
- produrre beni pubblici a beneficio del contesto di riferimento che, nel caso di Sapienza, non può che essere l'intero territorio nazionale.

In questa attività, il libro, i libri, come strumento e simbolo della cultura, come oggetto di confine (*boundary objects* secondo la definizione di Starr e Glaisner) sono il sommo bene collettivo, che dobbiamo sempre sforzarci di rendere più pubblico e accessibile in quanto anticorpo per definizione, elemento essenziale della prevenzione, declinata in termini di:

- cultura e cura;
- conoscenza e impegno condiviso;
- consapevolezza e benessere diffuso.

Questa attenzione al libro, allo spazio del libro, alle possibilità di costruire socialità, dentro e fuori, è quindi segno di un'attenzione in crescita, che si aggiunge alle numerose attività in corso, catturate, per altro, dalla recente rilevazione sull'impegno di Sapienza in questo ambito. Sono state rilevate numerose attività che riguardano:

- la *mindfulness* per la riduzione dello stress in persone detenute e in personale penitenziario presso la Casa di Reclusione di Rebibbia e la Casa Circondariale di Rebibbia Nuovo Complesso, tra il 2009 e marzo 2020, includendo anche misurazioni dello stato emozionale, dell'umore, dell'ansia di stato e di tratto, nonché della *mindfulness* disposizionale. *Institutional Spaces, Technologies and the Body. A Comparative Study of institutional Spaces for Children in Italy and Norway*: accordo di ricerca tra il Centro Interuniversitario di Sistemi e Tecnologie per le Strutture Sociali, Sanitarie e della Formazione (TESIS), VID, Specialized University, Norvegia e Østfold University College;
- le valutazioni sulle compatibilità con il regime carcerario, valutazioni peritali o per la procura della Repubblica in caso di suicidi di detenuti, formazione al personale, incontri regolari con uno studente Sapienza detenuto;

- il miglioramento degli spazi carcerari e le condizioni detentive, la tutela dei diritti delle persone recluse, le attività educative e le iniziative volte al reinserimento sociale, le misure per l'esecuzione penale esterna e le strutture alternative al carcere, così come è indicato nello statuto stesso dell'associazione. L'approccio originale del nostro gruppo di ricerca riguarda la possibilità di attrezzare le strutture di reclusione per far fronte alle difficoltà legate alle dimensioni interculturale e interreligiosa derivate dalla società multietnica. I luoghi per la preghiera non cattolica individuale e collettiva, divenuti necessari negli ultimi venti anni, nelle strutture esistenti vengono spesso ricavati all'interno delle celle in condizioni di precarietà, mentre dovrebbero essere normativamente previste all'interno delle nuove strutture per garantire il diritto costituzionale alla professione di qualsiasi fede che, se non viene negata, non viene neppure agevolata. L'idea è quindi quella di proporre sia dei "dispositivi spaziali" da usare per l'adeguamento dell'esistente, sia nuovi modelli di carceri più inclusivi, in cui la tutela dell'aspetto spirituale sia considerato necessario e imprescindibile;
- la formazione su temi come "Etica e sicurezza" rivolto alla Polizia Penitenziaria sul tema del comportamento in situazioni di grande esposizione in ambiente carcerario. Il corso nasce da opportune riflessioni sulla necessità di formare alla gestione delle reazioni emotive coloro che lavorano in ambiente carcerario. Attraverso la riflessione su casi reali, il lavoro in aula ha come obiettivo riconoscere i propri stati emotivi per poter effettuare una opportuna modulazione e un controllo su comportamenti che possono rivelarsi disfunzionali;
- la catalogazione e digitalizzazione dei materiali, di grande valore ed interesse storico-scientifico per la fruizione dall'altro lato, si propone di riunire storici e studiosi del processo per collocarlo storicamente, culturalmente e giuridicamente nel quadro della nascita del codice di procedura del 1913 (il c.d. "codice Finocchiaro-Aprile"), segnata dallo scontro tra Scuola Classica, Scuola Positiva e Scuola Sociale di diritto penale;
- la formazione sulle Nuove declinazioni del lavoro di comunità rivolto agli assistenti sociali: sei cicli che hanno visto 50 partecipanti per ogni ciclo. Si è trattato di aggiornamenti metodologici sulle tecniche del colloquio, con modalità di apprendimento attivo tramite simulazioni, analisi di casi e lavori di gruppo. Il Corso si è concluso con la stesura collettiva di Linee Guida per gli e le Assistenti sociali

- che lavorano nei contesti di restrizione della libertà. Il Corso è stato organizzato dal Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria;
- la formazione degli operatori penitenziari sull'osservazione del comportamento dei detenuti; sperimentazione di trattamento psicologico in carcere (per quest'ultima fase ho raccolto solo dati sporadici, in attesa di sistematizzazione);
  - la sperimentazione di strategie alternative per evitare la privazione di libertà dei minori, che in quanto tali vivono un momento di vita decisivo per lo sviluppo globale della personalità e durante il quale il rapporto con l'ambiente ristretto è altamente conflittuale. Gli istituti principali coinvolti sono l'IPM Casal del Marmo e il CPA di Roma;
  - l'attività di prevenzione, *screening* e cura delle malattie sessualmente trasmesse, HIV, epatite C e B e tubercolosi, per la popolazione carceraria dell'Ospedale di Latina. L'attività prende le mosse da una sinergia, creata a livello d'Ateneo, attorno alla detenzione. In questa occasione si è deciso di approfondire i luoghi della detenzione femminile nel Lazio, in particolare la Casa circondariale di Rebibbia Femminile e le sezioni dedicate alle donne di Latina e Civitavecchia. Il gruppo di lavoro è trasversale e fortemente interdisciplinare: sono coinvolte le facoltà di Lettere, Medicina, Farmacia, Giurisprudenza e Architettura. Le varie attività collaboreranno nell'indagare la condizione spaziale in essere, le esigenze sentite dalle detenute, le condizioni percepite dalle donne recluse, al fine di mettere a punto strategie di modificazione;
  - la proposta progettuale di strategia di intervento e riqualificazione della Casa Circondariale di Regina Coeli. La ricerca è nata dal finanziamento "Le carceri monumentali del Lazio: valorizzare spazi per valorizzare persone", su suggerimento del PRAP, Provveditorato Regionale Lazio, Abruzzo, Molise, e si sta concentrando sul carcere di Regina Coeli. Lo scopo è quello di indagare le possibilità di manutenzione di una struttura carceraria che è al contempo un monumento, con l'obiettivo di intervenire sullo stesso per offrire condizioni di detenzione migliori e operare sul manufatto architettonico in modo atto a conservarne la memoria. La ricerca parte dal presupposto che le due finalità possano coesistere e potenziarsi reciprocamente. Il lavoro si è svolto su più binari: un'approfondita ricerca storica sul manufatto; un censimento delle carceri italiane costruite entro il 1950; lo studio di un *masterplan* di intervento che permetta di recuperare spazi trattamentali per i detenuti e di imple-

mentare l'uso di aree sottoutilizzate dello stesso edificio; l'indagine sulle possibilità normative nell'uso degli spazi;

- il laboratorio di narrazione e scrittura di sé, utile ad avviare un processo di trasformazione dello spazio quotidiano rappresentato dalle detenute, a partire dalla loro stessa immaginazione. Incontri settimanali sono stati svolti nella casa circondariale di Rebibbia tra settembre 2021 e febbraio 2022. Azioni-pilota singole saranno realizzate anche all'interno delle altre case circondariali femminili del Lazio. È stato coinvolto anche uno studente di Laurea Triennale in Letteratura, Musica e Spettacolo del Dipartimento di Lettere e Culture Moderne per la stesura, a partire dalla frequenza del laboratorio, di una tesina sperimentale di fine percorso sul teatro sociale;
- la collaborazione con l'Ufficio Formazione del DAP su progetti di ricerca, interventi complessivamente finalizzati a sostenere il processo di socializzazione del personale di Polizia Penitenziaria. In particolare, sono state formate figure dedicate (tutor) che svolgessero una funzione di *mentoring* durante il percorso formativo pre-inserimento (formazione in aula e *stage*) e nelle prime settimane di ingresso in Istituto. I diversi progetti sono stati accompagnati da ricerche sul processo di socializzazione e di definizione dell'identità professionale;
- il corso rivolto a tutte e tutti i Dirigenti degli Istituti e alla dirigenza della Polizia Penitenziaria. Si è articolato in 12 cicli della durata di una settimana ciascuno e ha avuto carattere pratico, con simulazioni e metodologie di apprendimento attivo. I partecipanti sono stati circa 600, complessivamente. Organizzato dal Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria, ha avuto ottimi riscontri nelle valutazioni. In particolare, il lavoro articolato su casistica portata dai partecipanti ha consentito la costruzione di Linee Guida sulla pratica di gestione delle emergenze e di eventi critici tipici e ricorrenti nelle situazioni di detenzione.

Da questo campione, senz'altro non esaustivo, delle attività svolte e in corso di svolgimento, appare evidente che ci sono impegni che possiamo svolgere con competenza e generosità, a partire dalla nostra posizione di privilegio di docenti e personale della comunità Sapienza. Attività e impegni che ci consentono di condividere il nostro privilegio di essere membri di questa istituzione capace di porsi il problema dell'altro, di chi sta fuori, di chi si è escluso o si è fatto escludere ma che, in ogni caso, ha diritto a un riscatto, all'espiazione della pena.

Con questo in mente abbiamo quindi messo e metteremo ancor più in campo nuove iniziative, anche grazie ai finanziamenti del bando di Terza Missione e di ulteriori bandi tematici utili, a nostro avviso, alla promozione dell'azione congiunta, orientata a rendere sempre più forte, visibile e utile le molte energie profuse, nel carattere interdisciplinare del nostro mega Ateneo e nell'instancabile impegno pubblico di Sapienza, ben oltre il lavoro di ciascun singolo.

UMBERTO GENTILONI

*Professore di Storia Contemporanea*

La trasmissione delle conoscenze è per sua definizione aperta, senza limiti o perimetri precostituiti. «L'arte e la scienza sono libere e libero ne è l'insegnamento» recita l'articolo 33 della Carta costituzionale del 1948. Ma la libertà non è una condizione certa né una permessa acquisita una volta per tutte. Nelle dittature e nei regimi autoritari (antichi o moderni) il controllo del pensiero non ha incontrato limiti, anzi, la forza violenta della repressione si è costruita a partire dall'imposizione di modelli culturali, visioni del mondo, vincoli alla manifestazione del pluralismo delle idee. Negli ultimi decenni della storia della Repubblica i diritti per la popolazione detenuta si sono progressivamente allargati, percorso di civiltà e buon senso, in un'applicazione crescente ed estensiva delle norme sulle finalità della pena e sul ruolo che può avere la circolarità delle idee. Tali innovazioni si sono lentamente consolidate, pur in presenza di problemi oramai strutturali: sovraffollamento delle carceri, insufficienza del personale, tempi incerti e prolungati negli accertamenti giudiziari.

Ma torniamo alle forme della cultura e alle sue tante e difformi modalità e voci. Erroneamente si potrebbe pensare che il tempo disponibile in una condizione di detenzione, breve o lunga che sia, possa favorire il ricorso alle pagine di un libro, l'acquisizione di parole e concetti attraverso la carta stampata e la lettura consapevole e costante. Così non è; o meglio, non si tratta di un'equazione automatica. Il tempo per essere impegnato nella lettura deve avere significato, assumere una rilevanza che spesso non coincide con uno stato di reclusione o di abbandono. Da qui il senso delle parole e il loro muoversi nello spazio superando confini, restrizioni, persino convenzioni e abitudini. La parola può essere un canale di comunicazione, un ponte che costruisce



vicinanza, una speranza che mette in relazione mondi distanti, una scoperta che aiuta a pensare per oggi e per domani anche in forme nuove. La scelta di sostenere i progetti rivolti all'universo carcerario rappresenta il segno di una volontà condivisa: dell'Ateneo, di Sapienza Università Editrice - con una serie dedicata ("Voci da dentro") inaugurata da questo volume - delle tante energie e attività grandi e piccole che si muovono all'interno delle diverse facoltà della Sapienza. Un'attenzione che si muove su piani diversi, dalle commissioni per la verifica delle competenze in sede di esame nelle strutture di detenzione del nostro territorio, al lavoro all'interno delle carceri, alla fornitura di materiali che possano arricchire la dotazione delle biblioteche interne. Non si tratta di una scelta marginale né di un passaggio scontato. Al contrario, pensiamo che il nostro sguardo al di là delle mura possa rappresentare una funzione propria dell'università nel suo dialogare con mondi diversi. Detenuti e detenute hanno completato o inaugurato i propri studi universitari durante il periodo di detenzione, altri hanno iniziato a frequentare e apprezzare gli spazi di libertà offerti dalle opportunità di una cultura che arriva fin dentro i luoghi di detenzione e pena. Momenti di libertà individuale che entrano in una trama più ampia: pagine di libri, tempo dedicato allo studio o alla lettura, spazi costruiti attorno alla fruizione dei volumi nella centralità rappresentata dalle biblioteche e dalle attività che le animano. Chi ha avuto esperienze di volontariato in carcere sa quante possibilità e opportunità ruotino attorno ai pochi metri quadrati di una stanza adibita a biblioteca e progressivamente tappezzata di libri ordinati e consultabili e di appuntamenti per incontri desiderati e attesi con trepidazione. L'oggetto libro è anche un segno tangibile di una comunicazione con l'esterno che non s'interrompe del tutto, ma trova forme e contenuti inediti per potersi esprimere. Del resto basterebbe riflettere sulla duplice direzione che caratterizza il libro e più in generale la cultura prodotta e trasmessa all'interno di luoghi chiusi e impenetrabili. Dalle celle di mezzo mondo sono uscite pagine straordinarie, opere immortali che hanno sfidato lo scorrere del tempo. Sarebbe impensabile poterle elencare e raccogliere, bastano sporadici e parziali riferimenti biografici per immaginare l'universo di riferimento possibile: da Severino Boezio a Cervantes, da Torquato Tasso ad Antonio Gramsci, da Giacomo Casanova a Silvio Pellico, da Dostoevskij a Oscar Wilde, da Solzenicyn a Koestler; ma si potrebbe continuare a lungo tra nomi noti e meno noti, pagine di opere tradotte e diffuse che hanno attraversato il passato in una lunga

e interminabile cronologia attuale. Una direzione dall'interno della cella verso l'esterno, in cerca di quello spazio libero sospeso tra il tempo della vita dei singoli e la possibile proiezione universale della cultura. E così nell'altro senso, verso la cella e il suo mondo chiuso, l'acquisizione del libro diventa preziosa anche al di là di vincoli e regolamenti. Nelle norme del Ministero di Grazia e Giustizia riferite ai rapporti tra i detenuti e l'esterno si legge:

Le persone autorizzate al colloquio col detenuto possono portare o spedire pacchi contenenti generi alimentari, vestiario ed oggetti per un numero massimo di quattro al mese e per un peso complessivo che non deve superare i 20 chilogrammi. Questi limiti non si applicano ai pacchi destinati alle detenute madri con prole in istituto per il fabbisogno dei bambini. Libri, riviste ed altro materiale didattico non vengono conteggiati nel peso complessivo.

Quel «non conteggiati» conferma l'attenzione che può arrivare dal contatto con le forme vecchie e nuove della circolarità culturale. Tale spazio diventa ancor più interessante e per molti versi cruciale se ricondotto alla pluralità di presenze, lingue, religioni e percorsi di vita che popolano le nostre società. La cultura rimane un'ancora di libertà, uno spazio percorribile da tante e tanti anche nelle condizioni più difficili del contemporaneo. Piccoli segni – i libri, le riviste, le idee e il loro trasformarsi – che aiutano a guardare al futuro anche al di là delle restrizioni spazio temporali: immaginare qualcosa di diverso, costruire uno stimolo e una possibilità per un domani migliore.

EZIO TARANTINO

*Direttore del Centro Sistema Bibliotecario Sapienza*

In qualità di direttore del Sistema Bibliotecario Sapienza, sono felice di poter portare il saluto di una delle componenti fondamentali, se non, forse, la più importante all'interno di questo percorso di approfondimento del tema libri e carceri, e cioè il luogo, fisico o virtuale, dove i libri risiedono: la biblioteca.

Sebbene le biblioteche carcerarie abbiano una storia abbastanza consolidata nel tempo, il rapporto fra biblioteche e carceri è stato posto al centro delle riflessioni e delle azioni del mondo bibliotecario in tempi relativamente recenti. Esiste infatti un Gruppo di studio dell'Associa-

zione Italiana Biblioteche sulle biblioteche carcerarie costituito nel 2017, anche se già da almeno dieci anni l'Associazione se ne sta occupando all'interno della più ampia problematica dei lettori con impedimenti funzionali di accesso alle informazioni. Immagino vedremo, nel corso delle due giornate, come questo rapporto si sia sviluppato, quali siano le criticità, se sia sufficiente o meno in termini di offerta documentale.

Voglio solo, in questa sede, ricordare come il ruolo e quindi le azioni che, come SBS, metteremo in atto, nel contesto del Polo Universitario Penitenziario Sapienza, a cui abbiamo aderito prontamente non appena ci è stato proposto, si configurino come qualcosa di diverso rispetto all'idea tradizionale di biblioteca carceraria, che più ricorda – come è giusto che sia – il concetto di biblioteca pubblica. Mi riferisco, ovviamente, alla natura costitutiva di una biblioteca universitaria, in particolare nel suo rapporto con la didattica e, quindi, alla sua funzione di garantire a tutti gli studenti, nessuno escluso, l'esercizio dei loro diritti, in primo luogo quello all'accesso ai materiali di studio.

Abbiamo quindi cominciato a redigere un Regolamento che definisca le modalità con cui dotare gli studenti dei libri di testo necessari per sostenere gli esami, valutandone le difficoltà logistiche (che indubbiamente ci sono), cercando di individuare, insieme ai colleghi dell'Ufficio del Diritto allo studio, le soluzioni più efficaci: dalle modalità di prestito, all'acquisto di libri da depositare nelle diverse strutture penitenziarie, utilizzando un apposito fondo che verrà costituito presso il Centro Sistema Bibliotecario; e infine, prevedendo le modalità, compatibili con le restrizioni di cui sono necessariamente fatti oggetto gli studenti detenuti, per l'accesso alle risorse elettroniche.

Vorrei terminare ricordando un film molto conosciuto, tratto da un romanzo di Stephen King, *Le ali della libertà*, in originale *The Shawshank Redemption*, che racconta come l'ostinata realizzazione di una biblioteca all'interno di un carcere costituisca per il protagonista l'occasione di reagire ad una detenzione ritenuta (a ragione) ingiusta, e a mettere le basi per riacquistare la libertà attraverso una fuga spettacolare. Redenzione, quindi, opportunità di riscatto, speranza, futuro. Proseguendo la metafora, diremmo che la biblioteca, il luogo dove la conoscenza è conservata e solo apparentemente rinchiusa, diventa, come nella finzione letteraria e cinematografica, uno degli strumenti possibili per recuperare dignità e valore; e, in quest'ottica, anche organizzare il semplice servizio di fornitura dei testi per gli esami può contribuire concretamente a raggiungere lo scopo.

FRANCESCA ROMANA BERNO

*Presidente del Comitato direttivo SBS*

D'accordo con le organizzatrici del convegno, abbiamo pensato di portare i saluti di SBS in due, perché entrambe le componenti del comitato, docente e bibliotecaria, sono profondamente interessate a questo progetto, come dimostra il programma stesso. Ciò mi consente di lasciare gli aspetti tecnici e dire qualcosa di più generale.

Riflettendo sull'argomento del convegno, mi è tornato in mente un testo in cui avevo trovato insieme biblioteche e carceri: la teoria delle eterotopie di Michel Foucault. Il filosofo definiva eterotopie tutti i luoghi reali strutturati come spazi definiti, ma assolutamente differenti da tutti gli altri spazi sociali, dove questi ultimi vengono al contempo rappresentati, contestati, rovesciati, e costituiscono per questo uno specchio della società stessa. Spazi chiusi che dispongono di regole, protocolli, abitudini e tempi propri, come piccoli mondi a sé. Tra questi, i teatri, gli ospedali, le carceri e... le biblioteche. In effetti, le biblioteche, in questo simili alle carceri, hanno tempi, regole, silenzi, frequentazioni, del tutto peculiari rispetto a luoghi pubblici come le piazze o i negozi. C'è dunque una sorta di analogia strutturale fra le biblioteche e le carceri. Un'analogia che negli ultimi anni, grazie ad iniziative come quella che oggi si presenta, ha trovato un fulcro nuovo nei libri e nella cultura da essi veicolata. Dallo spazio *altro* della biblioteca, noi utenti usciamo arricchiti degli strumenti per contribuire ad una società migliore; questo convegno vuole mostrare come anche l'eterotopia del carcere possa e debba offrire la stessa possibilità.

Dunque, se è vero che, come suggerisce il titolo stesso del convegno, i libri e la cultura da essi veicolata possono travalicare i vincoli di questi spazi *altri*, dilatare i confini materiali della limitazione della libertà e aprire nuove porte per il reintegro nello spazio sociale, è anche vero che la biblioteca e soprattutto il carcere, proprio in quanto spazi *altri* rispetto alla società, possono fornire esempi e stimoli per lavorare sull'inclusione e sulla condivisione della cultura.

# Introduzione

Marta Marchetti, Pisana Posocco, Arianna Punzi

Questo volume nasce dall’iniziativa della Facoltà di Lettere e Filosofia della Sapienza di organizzare tre giornate di studio sul ruolo che i libri hanno all’interno dei contesti penitenziari (Roma 8-10 giugno 2022)<sup>1</sup>. L’interesse per quella tematica coincideva allora con la volontà di individuare uno strumento utile a partecipare concretamente sia alle attività del Polo Universitario Penitenziario di Sapienza, costituito qualche mese prima (4 novembre 2021), sia ai progetti di Terza Missione rivolti al benessere delle persone private della libertà personale<sup>2</sup>. A conferma

---

<sup>1</sup> Si rimanda al sito del convegno <https://sites.google.com/view/convegno-liberliberi/home-page?authuser=3> [ultimo accesso: 16.06.2024].

<sup>2</sup> Nel 2021 si era costituito il gruppo di lavoro Sapienza e Carcere, coordinato dalla delegata al Public Engagement Daniela De Leo e rivolto a creare una rete di attività trasversali tra ambiti disciplinari e competenze specifiche. Anche grazie al confronto in quella sede ha preso avvio il progetto di Terza missione *Promuovere il benessere delle donne detenute. Lo spazio della pena e la pena dello spazio*, coordinato da Pisana Posocco e conclusosi nei mesi scorsi. I lavori si sono svolti tra il 2022 e il 2024 all’interno della Casa Circondariale femminile di Rebibbia. Hanno partecipato al progetto architetti del Dipartimento di Architettura e Progetto, docenti della Facoltà di Lettere, di Diritto Penitenziario, medici dei Dipartimenti di Sanità pubblica e malattie infettive e di Scienze odontostomatologiche, docenti del Dipartimento di Matematica e del Dipartimento di Psicologia dinamica, clinica e salute. Sempre nell’ambito delle attività di Terza Missione di Sapienza, sono attualmente in corso due progetti rivolti ai contesti carcerari presentati nel 2022. Il primo, *Sapienza libera tutti\**, è coordinato da Arianna Punzi e vede la partecipazione attiva dell’intero Sistema Bibliotecario Sapienza; il progetto si è svolto in sette Istituti Penitenziari Minorili italiani attraverso workshop di scrittura creativa finalizzati alla partecipazione dei minori detenuti a un premio letterario che avrà luogo al Nuovo Teatro Ateneo il prossimo 30 settembre. Sempre nell’autunno del 2024 arriverà a conclusione anche il progetto *Per un teatro necessario – Università, carcere e scuola. Per un modello inclusivo di public engagement e di formazione integrata attraverso il teatro* coordinato da Guido Di Palma, rivolto a sperimentare attività dentro e fuori dal carcere, con il coinvolgimento di ex-detenuiti. Appena avviato

del potere performativo di quell'argomento ci fu l'immediata adesione di chi, nella riflessione sul libro (e su tutto ciò cui rimanda), aveva già individuato uno spazio di azione interdisciplinare e inclusiva rivolta a garantire il rispetto dell'articolo 27 della Costituzione Italiana: "le pene non possono consistere in trattamenti contrari al senso di umanità e devono tendere alla rieducazione del condannato".

A partire da una ricognizione degli spazi che nelle carceri italiane permettono e alimentano la circolazione del libro (scuola, università, laboratori, biblioteche), il volume intreccia esperienze e punti di vista che rivelano la tensione sottesa ai diversi processi di lettura praticati da chi abita il carcere (individuale e silenzioso, condiviso e orale), evidenziando, nello stesso tempo, l'uso che insegnanti, direttori, operatori, educatori, artisti fanno dei libri nei contesti carcerari.

Il volume si declina attraverso quattro percorsi, che si intersecano continuamente tra di loro nella prassi della vita carceraria:

1. Libri, carte e parole sul carcere: moltissimi sono i testi che alimentano il pensiero critico e l'immaginario intorno alle condizioni carcerarie e ai temi della pena, della libertà e della giustizia: non solo saggi specifici (a partire da *Dei delitti e delle pene* di Cesare Beccaria del 1764), ma anche poesie (come *La ballata del carcere di Reading* di Oscar Wilde del 1898), scritti autobiografici (*L'università di Rebibbia* di Goliarda Sapienza del 1983), testi teatrali (*Antigone* di Sofocle del V secolo a.C., per fare un esempio). Spesso questi libri diventano strumenti di discussione per ripensare i regimi carcerari e per sollevare fondamentali interrogativi di natura costituzionale che riguardano l'intera società civile.
2. Libri, carte e parole dal carcere: molte sono le esperienze di scrittura e lettura praticate dentro alle carceri che permettono di interrogarsi su cosa significhi per una persona privata della libertà personale diventare autore di libri o narratore della propria storia. L'insieme di queste esperienze obbliga a ripensare i confini con cui definiamo la lingua, la letteratura, i risvolti pedagogici e le prassi di ricezione delle storie che ogni testo, attraverso parole ed immagini, è capace di trasmettere e tramandare.

---

nella Casa Circondariale Rebibbia Nuovo Complesso il progetto *Padri e figli. Ritrovarsi in carcere. Uno spazio fisico e laboratoriale di accompagnamento all'incontro per promuovere l'inclusione sociale, il benessere psicofisico e promuovere l'empowerment degli uomini detenuti* coordinato da Pisana Posocco.

3. Libri, carte e parole per imparare in carcere: l'istituzione delle scuole all'interno delle carceri risale in Italia al 1958. Da allora la circolazione di libri e materiali didattici continua ad essere uno stimolo di emancipazione importante all'interno delle istituzioni carcerarie. Gli insegnanti titolari dei percorsi di istruzione di primo livello (alfabetizzazione e apprendimento della lingua italiana) e di secondo livello (Istituto Tecnico, Professionale e Liceo Artistico) che fanno capo dal 2014 ai Centri Provinciali per l'Istruzione degli Adulti (CPIA) del Ministero dell'Istruzione, lavorano costantemente sulla cultura del testo scritto e orale. Proprio per questo la sinergia con le attività delle biblioteche comunali, delle associazioni di volontari o di altri enti di formazione rappresenta spesso un'ulteriore e inaspettata fonte di opportunità.
4. Libri, carte e parole per fare teatro in carcere: sono svariate le esperienze che coniugano l'arte della scena con la cultura del testo. Si pensi, per rimanere al solo territorio nazionale, alle trasformazioni sceniche di classici della letteratura europea: come *Pinocchio* di Colodi per la Compagnia della Fortezza di Volterra (regia di Armando Punzo, 2008); *La Commedia* di Dante nella rilettura dei detenuti-attori di Rebibbia guidati dal regista e drammaturgo Fabio Cavalli (2016); o la personale riscrittura di uno dei più noti testi shakespeariani confluiti nel *Ramona e Giulietta. Quando l'amore è un pretesto* (Donne del Muro Alto, drammaturgia e regia di Francesca Tricarico 2021). Spettacoli che, in maniera diversa e complementare, mostrano quanto la parola assuma sempre nuovi significati se messa alla prova di silenzi, prossemiche, gesti, luci o oggetti di scena.

Si aggiunga che molti dei partecipanti alle tre giornate di convegno sono stati coinvolti in attività di laboratorio nei già citati progetti di terza missione del nostro Ateneo, toccando con mano quanto scrivere, leggere o raccontare storie possa funzionare concretamente anche per disvelare e elaborare desideri. A Rebibbia femminile, per esempio, abbiamo costruito attraverso materiali di riciclo un nostro grande libro che è servito a raccogliere storie per raccontarsi, prendersi cura di sé e dare voce a memorie e desideri inespressi. Le pagine di quel libro, la cui componente visiva è molto forte, hanno permesso un coinvolgimento attivo delle donne detenute nella riqualificazione dello spazio del cortile che loro stesse abitano quotidianamente. Oggi ogni dettaglio

di quel luogo (il colore della vernice usata per il suolo, le piante scelte per le aiuole, la posizione delle panchine etc.) è la traccia di quel lavoro comune e condiviso. Traccia che per non essere cancellata necessita di cura quotidiana, attraverso la trasmissione di storie e saperi.

In questa prospettiva, il libro che qui presentiamo è tutt'altro che un testo concluso. Al contrario, *Liber/Liberi* inaugura una nuova serie di Sapienza Università Editrice dedicata ai contesti detentivi. *Voci da dentro* è il titolo scelto, con l'intenzione di aprire uno spazio editoriale in cui confluiscono lavori caratterizzati dal dialogo e dalla riflessione interdisciplinare che coinvolga le diverse missioni del nostro Ateneo (Didattica, Ricerca, Terza e Quarta missione).



## PARTE I



# 1. Parole sul carcere: l'esperienza dei Rapporti di Antigone

*Susanna Marietti*

Le parole sul carcere non mancano nella storia della letteratura e della saggistica. Ciascuna con la sua forma, con il suo scopo, con la sua prospettiva. Il carcere è stato e continua a essere luogo di immaginazione, analisi, distopia, ricerca sociale e molto altro, ispirando punti di vista e obiettivi differenti nella comunicazione. Le parole sulle quali vorrei qui soffermarmi sono quelle, molto specifiche, che Antigone propone ormai da tanti anni con cadenza periodica nei suoi Rapporti sulle condizioni di detenzione in Italia. Sono parole che raccontano il carcere da molteplici prospettive e che nel tempo si sono ritagliate spazi e funzioni che probabilmente non immaginavano alla loro nascita di poter avere e che concorrono a disegnare una pena orientata secondo il dettato costituzionale.

Antigone – organizzazione nata all'inizio degli anni '90 nel solco dell'omonima rivista pubblicata nel decennio precedente – frequenta in vari modi libri, documenti, articoli, atti che riguardano le carceri e la pena detentiva; li frequenta ovviamente in quanto centro di ricerca, nella cui veste ne assorbe e ne produce. Molte sono le pubblicazioni di Antigone che risultano da studi portati avanti, spesso in rete, con Università e altri soggetti a livello europeo o internazionale. Li frequenta in quanto editrice della rivista accademica "Antigone. Semestrale di critica del sistema penale e penitenziario", la quale propone analisi teoriche su argomenti più o meno legati all'attualità del sistema penale e penitenziario. Vi è poi il fondo librario di Antigone, originariamente composto da circa duemila volumi, donati nel 2015 alla Biblioteca Norberto Bobbio dell'Università di Torino e

ulteriormente arricchitosi negli anni. Il Fondo Antigone è così liberamente fruibile e tratteggia un quadro sfaccettato e multidisciplinare della giustizia penale e, in particolare, del sistema penitenziario italiano. L'archivio dell'associazione è inoltre una fonte preziosa di informazioni scritte sul tema. È stato dichiarato di interesse storico importante da parte della Soprintendenza Archivistica e Bibliografica del Lazio e si compone di due diverse sezioni. La prima contiene l'enorme mole di documenti raccolta da Mauro Palma – fondatore di Antigone e attuale Garante nazionale dei diritti delle persone private della libertà personale – a partire dalle attività del Centro di Documentazione sulla legislazione di emergenza, da lui coordinato e attivo dal 1981 al 1986. La seconda sezione contiene l'archivio dell'ufficio di Antigone del Difensore Civico dei detenuti, nato nel 2008, e si compone delle migliaia di lettere di denuncia e richiesta di aiuto che in questi anni ci sono arrivate dalle carceri di tutta Italia, nonché delle migliaia di ricorsi presentati dal Difensore Civico alla Corte Europea dei Diritti dell'Uomo. Infine, moltissimo materiale raccolto dall'associazione è custodito presso il Museo della Memoria Carceraria nella Castiglia di Saluzzo. Esso ha tuttavia bisogno di un consistente lavoro di catalogazione per divenire realmente utilizzabile in tutta la sua potenzialità. Si tratta di un enorme numero di articoli di quotidiani, contributi in riviste, fascicoli di sentenze, circolari dell'amministrazione penitenziaria, atti parlamentari e molto altro.

Queste e tante altre le parole sul carcere che incrociano la quotidianità di Antigone. Ma mi interessa qui in particolare rivolgermi a quelle che l'associazione pubblica annualmente nei propri Rapporti sulle carceri, frutto dell'attività dell'Osservatorio sulle condizioni di detenzione in Italia. Vorrei interrogarmi sulla funzione, variegata e a tratti imprevista, che tali Rapporti hanno avuto negli scorsi decenni e continuano ad avere, e sul perché sia dunque importante proseguire in un lavoro di racconto delle istituzioni carcerarie secondo la sistematicità che l'Osservatorio di Antigone permette.

L'Osservatorio nasce, nella sua forma attuale, nell'ormai lontano 1998. È un evento in qualche modo rivoluzionario, che non ha precedenti in Europa e che rimane a tutt'oggi un'esperienza piuttosto unica. Parliamo dell'esperienza di un'associazione che entra in carcere con regolarità e con funzioni di monitoraggio delle condizioni di detenzione, della società civile organizzata cui si aprono le porte delle

carceri con le stesse prerogative che la legge concede ai membri del Parlamento e ad altre figure istituzionali, di un'organizzazione di privati cittadini che è messa in condizione di costruire uno sguardo complessivo e complesso sull'intero sistema penitenziario.

L'idea di mettere in piedi una struttura di osservazione del sistema carcerario italiano nasce dentro Antigone sulla base di varie spinte teoriche, le quali vivevano di una forte ispirazione internazionale affiancata da considerazioni maggiormente legate al caso italiano.

Durante gli anni '90 le Nazioni Unite hanno avuto una responsabilità diretta nel riformare il sistema della giustizia penale e il sistema penitenziario in Paesi – dal Centro America fino ai Balcani – che avevano sperimentato guerre civili e violazioni sistematiche dei diritti umani. La strategia abbracciata dall'Onu era chiara: non limitarsi al contributo di accademici e teorici dell'argomento, che inevitabilmente avrebbero potuto riferirsi solamente a standard astratti e uguali in ogni contesto, ma piuttosto prendere le mosse da un'osservazione diretta di ciascun sistema, capace di dare il via all'intervento riformatore. Tale osservazione doveva essere affidata a soggetti operanti sul territorio (centri di ricerca, Ong) che avevano una *mission* specifica in ambito penale e penitenziario. La scelta di un simile percorso non era intesa solamente in termini di efficacia, ma voleva anche e soprattutto lanciare un deciso segnale democratico. Si poteva leggere dalle linee guida dei progetti Onu l'idea che la nascita della democrazia non potesse che partire anche dall'apertura delle carceri alla società esterna: non può esservi democrazia se rimangono luoghi impenetrabili ai cittadini.

Se ci spostiamo in ambito regionale, possiamo ricordare come, nello stesso periodo, si siano andati consolidando i lavori del Comitato per la Prevenzione della Tortura del Consiglio d'Europa, nato con la Convenzione del 1987, ratificata dall'Italia due anni dopo. Il Comitato aveva visitato alcune carceri e caserme italiane nel marzo '92, inviando a seguire al nostro Governo le prime raccomandazioni. L'attività del Cpt – allora sotto la presidenza di Antonio Cassese, presidenza che sarà di nuovo italiana nel 2007 con Mauro Palma – cominciava ad essere sempre più conosciuta nel nostro Paese. E con essa la necessità di collaborare nel monitoraggio dei luoghi di detenzione, estendendosi gli impegni del Cpt – che tornerà in Italia nell'autunno del 1995 e poi

di nuovo l'anno successivo – su un territorio talmente vasto da rendere fondamentale il contributo di attori nazionali. Grazie alla propria conoscenza del sistema penitenziario italiano, Antigone ha infatti in questi anni collaborato con continuità con il Comitato, inviando a Strasburgo segnalazioni, sollecitando visite mirate, integrando informazioni.

La risposta di Antigone a tali stimoli fu quella di una riflessione sulla possibilità di dare vita a una propria struttura indipendente di monitoraggio delle carceri italiane. Al tempo era quasi del tutto assente una tradizione di inchiesta sul nostro sistema penitenziario, oggetto al più di qualche isolata attenzione, anche editoriale.

Con questo orizzonte in mente, verso la metà degli anni '90, Antigone mise in piedi la prima campagna pubblica, che intitolò al "Carcere trasparente". Non avendo ancora ottenuto le autorizzazioni a visitare direttamente le strutture carcerarie, l'associazione sollecitò tutti i membri del Parlamento a utilizzare le prerogative loro concesse dalla legge e a recarsi in visita alle carceri. Lo strumento della visita era da loro sottoutilizzato - come lo sarà anche negli anni a venire - e lasciato alla buona iniziativa del singolo, senza mai essere reso sistematico. Antigone si offerse di coordinare sull'intero territorio nazionale le visite di quei parlamentari che avessero aderito alla sollecitazione, preparando una griglia di rilevazione dei dati, suggerendo le mete più adeguate, aiutando con informazioni preliminari i visitatori a rendere più efficace l'azione di monitoraggio. In questa fase iniziale, durata circa un paio d'anni, l'osservazione di Antigone si servì dunque di antenne istituzionali. Era nato in embrione l'Osservatorio sulle carceri, capace di dare vita alle prime rilevazioni e di offrire uno spaccato, per quanto ancora parziale e meno approfondito, delle condizioni detentive in Italia.

Il titolo della campagna – che sarà poi anche il titolo del primo Rapporto in assoluto dell'Osservatorio di Antigone, uscito nel 2000 – segnava tutta la consapevolezza del percorso che si andava iniziando. Lo scopo ultimo dell'intera azione di Antigone si può condensare in ciò: rendere il carcere più trasparente, assottigliare quelle alte mura che impediscono lo sguardo esterno, aprire il carcere alla società. E da quando, nel 1998 – per mano dell'allora capo dell'Amministrazione penitenziaria Alessandro Margara, magistrato di sorveglianza tra gli estensori della legge penitenziaria del 1975 e tra i principali teorici

della vocazione trattamentale della pena – Antigone ottenne le autorizzazioni a visitare in prima persona tutte le carceri italiane, è sempre questo scopo che continua a perseguire attraverso tale dirompente strumento.

Il lavoro dell'Osservatorio – un lavoro che da allora portiamo avanti massicciamente e sistematicamente, effettuando oggi circa cento visite l'anno a strutture carcerarie, con una rilevazione uniforme di dati quantitativi e qualitativi – scaturisce periodicamente nella pubblicazione di un Rapporto, frutto della nostra osservazione diretta e dell'elaborazione dei dati raccolti e confrontati con quelli ufficiali. I Rapporti di Antigone offrono una fotografia completa e articolata della situazione penitenziaria italiana, ma anche degli approfondimenti su temi che di volta in volta si ritiene abbiano una particolare rilevanza. Ai Rapporti si affiancano le schede relative ai singoli istituti di pena, liberamente consultabili sul sito di Antigone e costantemente aggiornate attraverso le nuove visite. Un complesso di parole dedicate alle carceri italiane che acquistano peculiarità specifiche dal particolare lavoro di osservazione che le sorregge e le crea.

A distanza di molti anni dall'inizio del nostro lavoro di continuo monitoraggio delle condizioni di detenzione in Italia, possiamo identificare varie funzioni dell'Osservatorio di Antigone, intrecciate a quella spinta alla trasparenza che i Rapporti vogliono perseguire. Prima di tentarne un elenco ragionato, vorrei fare una considerazione: come detto in apertura, sono tante e di tante forme le parole che nella storia si sono scritte e si vanno scrivendo sul mondo del carcere. Le parole che troviamo nei Rapporti di Antigone hanno tuttavia alcune potenzialità che altri scritti, per quanto capaci di informare o di evocare, non hanno. Leggiamo, ad esempio, l'inizio del breve volume dal titolo *Pensieri dal carcere*, che il noto attore francese Pierre Clementi pubblicò a seguito del suo arresto per droga, avvenuto a Roma all'inizio degli anni '70; un libro meno noto di altri testi che riportano esperienze detentive vissute in prima persona:

- Signor direttore...

In Francia, ci si mette sull'attenti per parlare al direttore. E accanto a te, mezzo passo indietro e la mano pesante, i tuoi due angeli custodi, i due secondini che l'inquadrano come per passarti in rassegna.

- Signor direttore, vorrei il mio flauto...

Nelle prigioni italiane, con il direttore è sufficiente essere educati. È sufficiente parlargli gentilmente, con naturalezza, come a un vecchio amico di cui si ha spesso bisogno. In Francia devi salutare, come nell'esercito.

- Signor direttore, vorrei poter parlare un po' più a lungo con mia madre...  
Ha percorso duemila chilometri per vedermi...

Se hai qualcosa da chiedere, devi rivolgerti al direttore. È a lui che devi andare a far visita. È un'occasione per cambiare aria, per sgranchirsi le gambe, per conoscere meglio i corridoi.

È anche la speranza di fare un po' di conversazione. Anche se lui non parla molto. Che sia quello di Rebibbia o quello di Regina Coeli, aspetterà che tu abbia finito di parlare. Ti ascolta sorridendo, un po' di luce attraversa il suo viso, e questo l'incoraggia a insistere. Ti osserva. Dopo risponderà sì o no. Ti dispenserà un po' di bontà, o ti rispedirà dai tuoi fratelli, indifeso come loro.

Ho scelto questa pagina perché ben rende l'idea di un atteggiamento del sistema carcerario che lo pervade ancora oggi come allora: l'arbitrarietà nel dispensare decisioni, l'imprevedibilità dei diritti concessi o negati, dei diritti stessi – alla musica, alla relazione con gli affetti più cari – gestiti non come tali ma piuttosto come concessioni magnanime. Qualcosa di ben meno vistoso rispetto a una violenza eclatante, ma proprio per questo subdolamente meno identificabile. Una pagina incisiva, che evoca con forza il sentimento, anche ironico, suscitato dall'immagine del buon direttore italiano, che non si fonda apertamente su violenza e autorità al pari del collega francese, ma che di fatto è autoritario e violento nel suo arbitrio.

Qual è la differenza, dunque, tra una pagina di letteratura quale quella di Clementi e le pagine che compongono i Rapporti di Antigone? Qual è la peculiarità di queste ultime, se anche la prima è capace di raccontare all'esterno l'esperienza penitenziaria e di far emergere le più sottili storture del sistema? La peculiarità del lavoro di Antigone, ciò che differenzia i suoi Rapporti periodici dalla maggior parte degli scritti che negli anni si vanno producendo sul carcere, credo risieda nel carattere sistematico di tale lavoro: tanto nel tempo – l'Osservatorio lavora ininterrottamente dal 1998 e i Rapporti sono pubblicati con periodicità – quanto nello spazio – l'osservazione non si limita a questa o a quella struttura carceraria ma si rivolge a tutte le



carceri italiane per adulti e per minori. È grazie a questa sistematicità che i Rapporti di Antigone riescono a svolgere una serie complessa di funzioni che uno scritto come quello di Clementi, nella sua episodicità, non può essere in grado di abbracciare. Potremmo riassumere tali funzioni attraverso cinque verbi: conoscere, prevenire, informare, denunciare, riformare. Vediamoli uno ad uno.

È chiaro il valore conoscitivo dei Rapporti dell'Osservatorio. Negli anni si sono sempre più imposti tra gli strumenti principali di conoscenza del sistema penitenziario italiano per accademici, operatori, politici. Difficilmente un qualsiasi studio sull'attualità delle nostre carceri può oggi prescindere dalle informazioni raccolte nei Rapporti. La loro periodicità conferisce inoltre alla ricerca una dimensione diacronica fondamentale.

La prevenzione rispetto a possibili abusi di potere e violazioni dei diritti delle persone detenute è una delle cifre fondamentali sulla quale l'Osservatorio si è costituito fin dalla propria origine. Se il Comitato del Consiglio d'Europa ha già nel nome un richiamo alla prevenzione della tortura, è stata sempre presente in Antigone la consapevolezza che «osservare il sistema penitenziario è già agire in esso», come scriveva Mauro Palma nella prefazione di uno dei primi Rapporti pubblicati. Combattere l'opacità delle carceri, rendere trasparente la vita interna, aprire il carcere allo sguardo della società nel suo complesso è un passo fondamentale di prevenzione e tutela dei diritti di coloro che il sistema abitano.

La trasparenza del sistema penitenziario vive in maniera essenziale dell'informazione sul carcere. A partire dalle visite dell'Osservatorio e dalle elaborazioni dei Rapporti, un grande flusso di informazione verso l'opinione pubblica - anche quella più generalista - viene creato e diffuso attraverso molteplici e diversi canali. I media riprendono le notizie, i social network le rimbalsano, le carceri nella loro verità di luoghi di selezione sociale e troppo spesso di inutile segregazione e sofferenza entrano nello sguardo di persone che altrimenti recherebbero una percezione stereotipata e falsa del sistema carcerario.

Alla denuncia - suffragata da solidi elementi e capace di utilizzare pienamente gli strumenti democratici che il diritto mette a disposizione - è stato purtroppo più volte necessario fare ricorso in questi anni. Una denuncia di sistema - dalla mancanza di spazio vitale alla scarsità di sostegno psichiatrico, alla mancanza di lavoro

qualificato – oppure specifica – abusi e violenze su singole persone detenute, fino alle torture di massa nel carcere di Santa Maria Capua Vetere dell'aprile 2020 – sempre resa possibile dall'osservazione diretta delle carceri e dalla rete di relazioni costruita attorno alla sua diffusione nei Rapporti.

La tensione riformatrice è infine nelle corde più proprie del lavoro di Antigone. Una tensione cui non sarebbe possibile rispondere con qualità se non si avesse una conoscenza diretta e capillare del sistema penitenziario, che solo le visite e la loro elaborazione nei Rapporti permettono. Molte volte negli ultimi decenni Antigone è stata protagonista della redazione di disegni di legge o altri strumenti di riforma che hanno contribuito a cambiare il volto del sistema carcerario italiano.

Cinque funzioni fondamentali, dunque, di quel lavoro di monitoraggio delle carceri che Antigone porta avanti dalla fine del secolo scorso e che scaturisce periodicamente nei Rapporti dell'Osservatorio. È questo il nostro contributo all'universo delle parole sul carcere. Un contributo che speriamo possa sempre più cooperare verso il rispetto dei diritti di tutti e verso una pena costituzionalmente orientata.

## Bibliografia

GONNELLA P., MARIETTI S. (2010), *Il carcere spiegato ai ragazzi*, Manifestolibri, Roma (2 ed. aggiornata: 2020).

I rapporti di Antigone sono pubblicati alle pagine: <https://www.rapportoantigone.it/> [ultimo accesso: 08.05.2024]; [www.ragazzidentro.it](http://www.ragazzidentro.it) [ultimo accesso: 08.05.2024].

Sull'attività dell'Associazione e le relative pubblicazioni si rimanda al sito <https://www.antigone.it/> [ultimo accesso: 08.05.2024].

## 2. Leggere in carcere, per oggi e per domani

*Stefano Anastasia*

### **Il mito della prigione romantica e il detenuto politico-intellettuale**

Nel nostro immaginario, soprattutto nell'immaginario di studiosi di diverse discipline che, a vario titolo, si avvicinano al penitenziario, sopravvive il mito della prigione romantica raccontata da Victor Brombert (1991): la prigione dell'indomito, dell'uomo di pensiero e azione, dell'intellettuale che trasforma la sua cella in luogo di lettura, elaborazione e scrittura, di preparazione alla libertà e alla liberazione. È il mito della prigione come luogo d'elezione del detenuto politico, costretto dalle avversità alla prova della reclusione, dalla Ventotene di Luigi Settembrini a quella di Altiero Spinelli e degli altri padri fondatori dell'idea federalista europea, passando per la cella di Turi, in cui fu costretto Gramsci, laddove bisognava «impedire a quel cervello di funzionare»<sup>1</sup> e dove invece presero corpo i *Quaderni*, una delle opere di saggistica italiana tra le più diffuse nel mondo.

La prigione romantica è il luogo della separazione tra pensiero e azione, del politico-intellettuale costretto all'inazione che, però, trova il suo riscatto nelle memorie della sua contingente condizione (si pensi, p. es. alle prigioni di Silvio Pellico), se non nell'elaborazione del progetto per l'azione futura o dei propri compagni in libertà. La

---

<sup>1</sup> Questa celebre locuzione, priva di riscontro documentale, è attribuita da Palmiro Togliatti (1944) al pubblico ministero Michele Isgro, nella sua requisitoria davanti al Tribunale speciale per la difesa dello Stato, nel maggio del 1928.

prigione è lo spazio fisico e temporale della pianificazione della vendetta di Edmond Dantès, resa possibile dall'incontro con l'abate Faria (prototipo dell'intellettuale dissenziente) e dalla scoperta, suo tramite, di capacità intellettuali che il giovane marinaio arrestato ingiustamente come cospiratore bonapartista non sapeva di avere.

D'altro canto, l'intellettuale prigioniero è l'interprete più fedele della trasposizione nel penitenziario moderno della tradizione monastica, che certo fu all'origine della segregazione cellulare. La cella monastica è il luogo della vigoria intellettuale del monaco così come del prigioniero romantico: un luogo di (auto)costrizione che offre all'uno il tempo dell'ascesi e della meditazione come all'altro quello della lettura e della scrittura. Il mondo di fuori saprà giovare di quel sacrificio se quel sacrificio sarà rivolto a un oltre spaziale e temporale.

## **La prigione popolare: democratizzazione e funzionalizzazione della lettura**

Altra, radicalmente altra dal mito romantico, è la prigione moderna. La prigione moderna è prigione di massa, per la società di massa. Ed è progressivamente diventata tale prima, durante e dopo l'epopea della prigione romantica.

La prigione moderna, luogo di esecuzione di pene detentive, nasce con la necessità di contenere e, nello stesso tempo, disciplinare al lavoro manifatturiero le migrazioni interne agli Stati nell'epoca dell'urbanizzazione e della prima industrializzazione<sup>2</sup>. Non per caso le carceri diventano e sono tutt'ora istituzioni deputate al controllo della marginalità sociale: nascono così, come luoghi di contenimento del vagabondaggio urbano dei contadini privati dell'economia di sussistenza nelle campagne. Le rocche e le segrete dei castelli vengono progressivamente sostituite da edifici, nuovi o adattati, funzionali al disciplinamento lavorativo (sul modello delle *workhouses* inglesi) e all'internamento di massa (della massa di coloro che, per intendersi, prima della urbanizzazione e della rivalutazione della forza lavoro operaia, venivano sacrificati sul posto, piuttosto che dedicargli pane e acqua per la sopravvivenza).

In linea con gli ideali rieducativi del carcere contemporaneo, la

---

<sup>2</sup> Cfr. Rusche, Kichheimer 1939; Melossi, Pavarini 1977.

lettura in carcere, da risorsa di sopravvivenza e di progettazione di riscatto del prigioniero-politico, diventa opportunità di conoscenza e di emancipazione individuale per il prigioniero-massa, con bassi o nulli titoli di studio, ancora frequentemente analfabeta<sup>3</sup>. Così, la potenziale democratizzazione della lettura apre alla sua funzionalizzazione nel perseguimento degli scopi della pena, diventa un pezzo dell'offerta trattamentale per una pena orientata alla prevenzione speciale positiva, e cioè – come dice l'art. 27 della Costituzione – alla rieducazione del condannato o, più pragmaticamente, al reinserimento sociale a fine pena in condizioni di autonomia e legalità.

Anche Dantès fece dell'istruzione, della lettura e dell'apprendimento in carcere uno strumento di emancipazione, ma contro l'istituzione, le sue regole e i suoi personali nemici. Nel progetto di ingegneria sociale del carcere moderno, specie nelle sue versioni umanitarie, l'alfabetizzazione e l'educazione alla lettura costituiscono il primo gradino di una complessa congerie di azioni che dovrebbe restituire alla società un condannato rieducato al vivere civile<sup>4</sup>.

### ***Ex parte captivi: leggere per oggi, leggere per domani***

Provando a mettersi nei panni delle persone detenute, il diritto alla lettura assume un duplice valore, tanti quanti sono i principi costituzionali in materia di esecuzione delle pene e della privazione della libertà. L'art. 27, c. 3, della Costituzione, infatti, prescrive che «le pene non possono consistere in trattamenti contrari al senso di umanità e devono tendere alla rieducazione del condannato». Una prescrizione per l'oggi e una per domani; una assoluta («le pene non possono consistere in trattamenti contrari al senso di umanità»), l'altra ottativa («devono tendere alla rieducazione del condannato», sperando che l'esortazione produca il risultato perseguito)<sup>5</sup>. Entrambe queste prescrizioni vincolano al loro rispetto sia il legislatore che le

---

<sup>3</sup> Antigone 2023.

<sup>4</sup> Sin dalle sue origini il carcere moderno vive di una tensione non risolta tra ragione funzionale (carcerazione per l'incapacitazione o il disciplinamento all'attività produttiva) e ragione umanitaria (carcerazione per la rieducazione).

<sup>5</sup> Una lettura critica della confusione tra i due principi ho proposto ripetutamente e da ultimo in Anastasia 2022a, pp. 98-100.

amministrazioni pubbliche competenti, penitenziaria ma non solo: si pensi alle responsabilità del servizio sanitario nazionale e delle sue articolazioni regionali, nella garanzia del divieto di trattamenti contrari al senso di umanità; a quelle del Ministero dell'istruzione nell'offerta di programmi scolastici o a quelle degli enti locali nell'assistenza sociale delle persone in stato di bisogno.

Visto attraverso la lente dell'articolo 27 della Costituzione, il diritto alla lettura assume un rilievo per l'oggi, nella condizione di privazione della libertà in cui si trova la persona detenuta, e un rilievo per domani, nella prospettiva del reinserimento sociale in condizione di autonomia e legalità. Il diritto alla lettura per l'oggi, nella condizione di privazione della libertà, contribuisce a trattenere nei confini dell'umanità l'esperienza della detenzione. La lettura è condizione di normalità, occasione di riflessione e di conoscenza dell'altrove. La mortificazione esperienziale data dalla privazione della libertà può essere limitata attraverso la mediazione della pagina scritta, l'accesso al deposito di sapere e conoscenze, fantasie ed azioni che vi è contenuto. Se l'amputazione delle possibilità dell'esperienza è il danno più grave indotto nella persona detenuta dalla costrizione alla monotonia della vita nell'istituzione carceraria, la lettura costituisce a suo modo un freno alla vuota perdita di tempo che la pena della reclusione minaccia. Un freno forse inadeguato, ma molto importante per sopravvivere in chi riesca ad accedervi.

Per domani, invece, per il futuro della persona in stato di detenzione, la lettura è uno strumento per il reinserimento sociale, uno strumento di conoscenza e di qualificazione professionale. Tutt'ora la più diffusa offerta trattamentale rivolta alle persone detenute, nella prospettiva del loro reinserimento sociale, è il recupero di conoscenze di base, a partire da quelle alfabetiche, fino all'acquisizione di competenze specialistiche per chi riesca ad accedere ai corsi di istruzione superiori o universitari. Salvo casi sporadici e forse accidentali, l'aspettativa non è riposta nell'acquisizione del titolo di studio valevole ai fini dell'inserimento lavorativo, bensì nell'acquisizione di strumenti per l'autonomia che passano attraverso la scoperta della lettura e le possibilità di *empowerment* che essa consente.

## La lettura *in the books*

Innanzitutto, con questo spirito “rieducativo”, il nostro ordinamento penitenziario disciplina formalmente, *in the books* (secondo la nota espressione di Roscoe Pound<sup>6</sup>), l’accesso al libro e alla lettura delle persone detenute. Secondo l’art. 12, c. 2, della legge 354/1975 (il cd. Ordinamento penitenziario, di seguito OP): «gli istituti devono [...] essere forniti di una biblioteca costituita da libri e periodici». Secondo il successivo art. 16, c. 2, magistrato di sorveglianza, direttore, medico, cappellano, preposto alle attività lavorative, educatore e assistente sociale costituiscono la commissione che seleziona le opere custodite in biblioteca. Qualcuno potrà obiettare sulla composizione di questa commissione e finanche della stretta necessità della sua esistenza (non sarebbe sufficiente la raccolta di richieste dell’utenza, come in qualsiasi biblioteca pubblica? Quali le competenze di ciascuno degli operatori elencati nella selezione delle opere da acquisire in biblioteca? Non sarà una commissione di censura dei *desiderata* dei detenuti o di orientamento autoritativo nelle scelte di lettura?), ma in realtà una ricerca potrebbe agevolmente verificare che quella, come molte altre commissioni previste dall’ordinamento penitenziario, in molte carceri italiane non è mai stata costituita o non si è mai riunita. Le biblioteche penitenziarie non hanno riserve di fondi e acquisiscono ciò che viene loro donato, spesso senza poter selezionare, né censurare<sup>7</sup>. Ad ogni modo, «alla gestione del servizio di biblioteca partecipano rappresentanti dei detenuti e degli internati» (c. 3), e questa è norma generalmente rispettata, essendo quella del bibliotecario una delle mansioni iconografiche del lavoro intramurario dei detenuti, cinematograficamente ipostatizzata dal personaggio di Tim Robbins ne *Le ali della libertà*, tratto da un racconto di Stephen King.

L’articolo 21 del Regolamento di esecuzione attribuisce alla

---

<sup>6</sup> Tra i maestri del realismo giuridico statunitense, Roscoe Pound, in un celeberrimo articolo per *l’American Law Review* (1910), attraverso la rilettura di un dialogo tra Tom Sawyer e Huck Finn, ha fissato il canone della distinzione tra *law in the books*, ciò che le leggi astrattamente prescrivono, e *law in action*, ciò che concretamente accade in nome del diritto.

<sup>7</sup> E comunque, secondo l’art. 21, c. 2 del Regolamento di esecuzione dell’Ordinamento penitenziario (DPR 230/2000), «nella scelta dei libri e dei periodici si deve realizzare una equilibrata rappresentazione del pluralismo culturale esistente nella società».

direzione dell'Istituto l'obbligo di «curare che i detenuti [...] abbiano agevole accesso alle pubblicazioni della biblioteca, nonché la possibilità [...] di usufruire della lettura di pubblicazioni esistenti in biblioteche e centri di lettura pubblici», aprendo così alla possibilità di convenzioni tra istituti penitenziari e sistemi bibliotecari territoriali che superino la scarsità di risorse a ciò destinate dall'Amministrazione penitenziaria.

Nell'ambito del servizio di biblioteca, è attrezzata una sala di lettura, cui vengono ammessi i detenuti [...]. I detenuti [...] lavoratori e studenti possono frequentare la sala di lettura anche in orari successivi a quelli di svolgimento dell'attività di lavoro e di studio. Il regolamento interno stabilisce le modalità e gli orari di accesso alla sala di lettura<sup>8</sup>.

Infine, di particolare significato è quanto disposto dall'articolo 14<sup>quater</sup> OP, che definisce i contenuti del regime di sorveglianza particolare, cui possono essere sottoposti temporaneamente i detenuti per motivi di sicurezza interna all'istituto. Il c. 4 di quell'articolo dice espressamente che: «in ogni caso le restrizioni non possono riguardare [...] la lettura di libri e periodici». Secondo la Corte costituzionale (sent. n. 351/1996), lo stesso regime speciale di cui all'art. 41<sup>bis</sup>, c. 2, OP, non può derogare ai limiti posti per il regime di sorveglianza particolare, e dunque non può prevedere restrizioni nella lettura di libri e periodici.

## **Buone prassi e cattive censure tra pedagogia autoritaria e foglie di fico**

La pratica della lettura in carcere è ricca di esperienze di avanguardia maturate col tempo. Anche in questo campo, siamo lontani anni-luce da quel vecchio modello autoreferenziale per cui ogni istituto avrebbe potuto contare sulla propria biblioteca, alimentata autonomamente, gestita autarchicamente, sotto la direzione dell'autorità competente. Nel tempo le biblioteche in carcere sono cresciute e si sono diversificate. Innanzitutto realizzando quell'integrazione promessa dal citato art. 21 del Regolamento di

---

<sup>8</sup> *Ivi*, c. 5.



esecuzione dell'ordinamento penitenziario: da un paio di decenni, ormai, le biblioteche degli istituti penitenziari di Roma sono integrate nel sistema bibliotecario comunale, cosa che consente ai detenuti di accedere al prestito interbibliotecario cittadino<sup>9</sup>. Ci sono poi biblioteche specializzate, a partire da quelle dei poli universitari – formalizzati o non che siano – e gruppi di lettura ormai inseriti nella circuitazione e negli eventi culturali territoriali, come nel caso del coinvolgimento delle strutture detentive nel progetto “Adotta uno scrittore” del Salone del libro di Torino, o della partecipazione dei detenuti romani alla giuria popolare del premio delle Biblioteche di Roma. Inoltre, la pratica della lettura e l'apertura delle biblioteche generano letture teatrali, in sinergia con compagnie e laboratori di spettacolo dal vivo, ormai diffuse in tutta Italia, e percorsi di formazione professionale nel mondo della biblioteconomia. Dalla lettura alla scrittura il passo è breve: le nostre carceri sono diventati laboratori di poesia, narrativa e saggistica attraverso cui le persone detenute raccontano se stesse e il mondo che le circonda in prima persona, generando anche da noi, nella misura del possibile, una *convict criminology* che sulla *law in action* può dirci assai più del sapere accademico tradizionale<sup>10</sup>.

Tutto bene, dunque? Siamo aperti a magnifiche sorti e progressive? No, non di certo. Come spesso accade, le *best practices* coprono come foglie di fico una realtà talvolta mediocre, fatta di disattenzioni se non di resistenze. Sopravvive una pratica censoria che si manifesta massimamente nella selezione e nei controlli sui libri che accedono alle sezioni di 41bis, fino al caso limite del divieto opposto alcuni anni fa a un detenuto di acquistare un libro scritto dalla Ministra della giustizia da cui, in ultima istanza, dipendeva la propria stessa sottoposizione al regime di massima sicurezza. Del resto, non deve essere un'apposita commissione a decidere cosa ammettere e cosa no in carcere? Anni addietro, un detenuto di fama, noto bibliofilo, arrivò a minacciare uno sciopero della fame per l'impossibilità di avere in stanza più di due libri contemporaneamente (divieto poi caduto in quella sezione di alta sicurezza, ma rimasto nel numero di quattro, per

---

<sup>9</sup> Su questa esperienza vd. il recente volume di Arcuri, Murari 2023.

<sup>10</sup> La *convict criminology* è fatta in prima persona dai detenuti e si avvale della loro privilegiata e particolarissima osservazione, partecipante all'esecuzione penale e alle forme della privazione della libertà di cui essi stessi sono destinatari. Cfr. Degenhardt, Vianello 2010; Earle 2017; Ross 2020.

non più di quaranta giorni ciascuno, in 41bis). Per non parlare del digitale, che non ha ancora consolidato la sua presenza in carcere al punto da consentire l'uso dei canali di informazione e conoscenza abitualmente praticati fuori dal carcere, e cioè la rete e i suoi *devices*<sup>11</sup>.

A voler essere buoni, la resistenza alla libera circolazione del libro e della lettura in carcere è riferibile alle sopravvivenze di una vecchia pedagogia paternalistica, che tutto deve controllare e somministrare a giuste dosi, secondo propri metri. A pensar male, è l'istituzione penitenziaria a resistere congenitamente alla radice libertaria del libro e delle sue azioni, la lettura e la scrittura. Nulla, nelle leggi e nella Costituzione, questo dice, ma questo talvolta accade; ed è lì che, in nome della libertà del libro e della lettura, bisogna stare per liberare il carcere dalle sue tentazioni e praticarne il suo progressivo confinamento.

## Bibliografia

- ANASTASIA S. (2022), *Le pene e il carcere*, Mondadori, Milano.
- ANASTASIA S. (2022), *L'anacronismo del carcere di fronte alle tecnologie dell'informazione*, in "Antigone. Semestrale di critica del sistema penale e penitenziario", 16, 2.
- ARCURI L., MURARI S. (2023), *Biblioteche in carcere. Dall'esperienza romana un modello avanzato*, Editrice Bibliografica, Milano.
- MIRAVALLE M., SCANDURRA A. (eds.) (2023), *È vietata la tortura: XIX Rapporto sulle condizioni di detenzione*, disponibile su: <https://www.rapportoantigone.it/diciannovesimo-rapporto-sulle-condizioni-di-detenzione/> [ultimo accesso: 08.05.2024].
- BROMBERT V. (1991), *La prigione romantica. Saggio sull'immaginario*, Il Mulino, Bologna.
- DEGENHARDT T., VIANELLO F. (2010), *Convict Criminology: Provocazioni da Oltreoceano. La ricerca etnografica in carcere*, in "Studi sulla questione criminale", 5, 1.
- EARLE R. (2017), *Convict Criminology. Inside and Out*, Bristol University Press, Bristol.
- MELOSSI D., PAVARINI M. (1977), *Carcere e fabbrica. Alle origini del sistema penitenziario*, Il Mulino, Bologna.
- POUND R. (1910), *Law in Books and Law in Action*, in «American Law Review», 44.

---

<sup>11</sup> Anastasia 2022b.

ROSS J. J. (2020), *Everything you Wanted to Know about Convict Criminology but Were too Afraid to Ask*, in "Autonomie locali e servizi sociali", 3.

RUSCHE G., KIRCHHEIMER O. (1939), *Punishment and Social Structure*, Columbia University Press, New York.

TOGLIATTI P. (1944), *Antonio Gramsci, capo della classe operaia italiana*, Edizioni dell'Unità, Milano-Napoli-Roma.



### 3. Teatro, persone, trasformazioni: la scena artistico-educativa in carcere

Vito Minoia

*Carissima Tania,*

*ho ancora vivo il ricordo (ciò non sempre mi capita più in questi ultimi tempi) di un paragone che ti ho fatto nel colloquio di domenica per spiegarti ciò che avviene in me. Voglio riprenderlo per trarne alcune conclusioni pratiche che mi interessano. Ti ho detto su per giù così: - immagina un naufragio e che un certo numero di persone si rifugino in una scialuppa per salvarsi senza sapere dove, quando e dopo quali esperienze si salveranno. Prima del naufragio, come è naturale nessuno dei futuri naufraghi pensava di diventare un... naufrago e quindi tanto meno pensava di essere condotto a commettere gli atti che dei naufraghi in certe condizioni possono commettere, per esempio l'atto di diventare antropofaghi [sic]. Ognuno di costoro, se interrogato a freddo cosa avrebbe fatto nell'alternativa di morire o di diventare cannibale, avrebbe risposto, con la massima buona fede, che data l'alternativa, avrebbe scelto certamente di morire. Avviene il naufragio, il rifugio nella scialuppa, ecc. Dopo qualche giorno, essendo mancati i viveri, l'idea del cannibalismo si presenta sotto una luce diversa, finché ad un certo punto, di quelle persone date, un certo numero diviene davvero cannibale...<sup>1</sup>.*

#### **La «trasformazione molecolare» di Antonio Gramsci orienta una sperimentazione teatrale in carcere a Pesaro**

Con l'esempio del naufragio della lettera alla cognata del 6 marzo 1933, Antonio Gramsci sottolinea come, grazie a una «trasformazione

---

<sup>1</sup> Gramsci 1947, pp. 266-267.

molecolare», le persone cambiano quando l'ipotesi teorica iniziale di cannibalismo si presenta «in tutta la forza dell'immediata necessità». Paragonerò quel mutamento al processo che sente di vivere nel corso della sua prigionia (cannibalismo a parte), dove

la personalità si sdoppia: una parte osserva il processo, l'altra parte lo subisce, ma l'altra parte osservatrice sente la precarietà della propria posizione, cioè prevede che giungerà un punto in cui la sua funzione sparirà, cioè non ci sarà più autocontrollo, ma l'intera personalità sarà inghiottita da un nuovo 'individuo' con impulsi, iniziative, modi di pensare diversi da quelli precedenti<sup>2</sup>.

Con lucido pessimismo Gramsci descrive il processo di mutazione che il carcere sta producendo sulla propria personalità. Essere condannato a finire la propria vita o almeno una buona parte della stessa in carcere richiede da parte del condannato strategie particolari di sopravvivenza. Ciascuno reagisce in modo diverso, ma tutti devono fare i conti con il regolamento; con le costrizioni che cambiano la sensazione del proprio corpo, dello spazio e del tempo; con la scissione del mondo in un dentro e un fuori e con la crescente difficoltà di tenere insieme queste due dimensioni. Le *Lettere dal carcere* di Gramsci costituiscono una testimonianza straordinaria e al tempo stesso un capolavoro letterario; raccontano gli sforzi compiuti dall'autore per sopravvivere, le speranze, le piccole felicità senza le quali l'uomo non può vivere. E raccontano le crisi, lo sprofondare in abissi terribili.

Quando ho avuto la possibilità di sviluppare un laboratorio teatrale per una ricerca espressiva e riflessiva insieme a detenute e detenuti della Compagnia Lo Spacco della Casa Circondariale di Pesaro, a partire dalla testimonianza di Gramsci, abbiamo avuto tutti insieme la possibilità di organizzare diversi punti di vista. Abbiamo indagato il carcere come si fa con la scoperta di un altro mondo. Ci siamo interrogati sul regolamento carcerario. Abbiamo provato a esercitarci con la scrittura: a chi scrivere? Cosa leggere? Come tenere i contatti con il mondo fuori? Come intrattenere rapporti con le altre persone recluse? Quali sono le speranze, i momenti di felicità, il rapporto con lo spazio e il tempo?

---

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 267.



Fig. 1. *Lettere dal Carcere*, Compagnia Lo Spacco, 2010. Foto di Franco Deriu.

Gramsci ci ha aiutato, con il suo occhio da "antropologo", a scoprire nuove dimensioni. Nello spettacolo conclusivo troveranno spazio e prenderanno forma scenica alcune lettere alla cognata Tania, ai figli Delio e Giuliano, alla moglie Giulia, oltre a scritture originali, elaborate dagli stessi protagonisti nel tentativo di ricostruire le emozioni più profonde di chi vive l'esperienza della reclusione. Al progetto collabora il sociologo Peter Kammerer, che ha tradotto le lettere in tedesco: accoglie la proposta di incontrare il gruppo per raccontare la storia di Gramsci e offrire ai partecipanti suggestioni per un'elaborazione drammaturgica, rimanendo impressionato per la straordinarietà con la quale quel gruppo di uomini e donne tenta di mantenere il rapporto con la vita attraverso la scrittura.

Ci troviamo in una piccola stanza accanto alla biblioteca del carcere. Il trasferimento delle donne dal femminile fino a qui o quello dei maschi richiede sempre molto tempo. Tutto il carcere è complicato, per ogni cosa ci vuole del personale che non sempre c'è. Silvia arriva, ha in mano alcune lettere di Gramsci indirizzate alla moglie. Dice: «Se il mio uomo mi scrivesse così, lo lascerei». Racconta la sua mattina: «La luce nella mia cella sta tra quella di una cantina e un acquario. Stamattina come rumori sentivo un tagliaerba, un cane e un gallo»<sup>3</sup>.

Una trentina sono state le lettere distribuite ai quindici partecipanti, nelle quali Gramsci analizza le trasformazioni fisiche e

---

<sup>3</sup> Kammarer 2010.

psichiche che il recluso subisce e come reagisce nel tentativo di rimanere in contatto con il mondo esterno. Nessuno sa chi è Antonio Gramsci e questo consente un clima di libertà interpretativa. Alla domanda «Come immaginate Gramsci?» la fantasia si libera.

Simona ci legge un suo sms: «Ora anima mia ti saluto. X sempre solo tua. Simo»; Stefano: «Gramsci non lo conosco. Ma vedo che in comune con noi ha la detenzione e il dolore. In più lui era in carcere innocente, per le sue idee»; Mohsine: «Leggere le sue lettere mi ha aiutato. Per la prima volta ho scritto a mia madre in Marocco»<sup>4</sup>.

Gramsci stimola la voglia di mettere in gioco le proprie esperienze e si procede con la scrittura. A ciascuno è affidato il compito di produrre un testo descrivendo quello che sente, soffre, impara. Qualcuno è geloso dei propri sogni, altri si propongono con entusiasmo ma fanno i conti con la rigidità del regolamento penitenziario.

Che spettacolo straordinario. Con pochi trucchi del mestiere e pochi oggetti di scena gli attori sono riusciti a fare gran teatro. Entrano gli attori e si siedono sul lato sinistro e su quello di destra della scena, che si apre al centro con un grande fondale bianco. Tutti rimangono sempre visibili, qui per necessità, ma anche nello spirito con cui Brecht aveva messo in scena la sua *Antigone* di Coira nel 1948. La voce di Barbara cita una lettera di Gramsci al figlio Delio: «Io penso che la storia ti piace, come piaceva a me quando avevo la tua età, perché riguarda gli uomini, quanti più uomini è possibile, tutti gli uomini del mondo in quanto si uniscono tra loro in società e lavorano e lottano e migliorano se stessi». Sulla grande tela appare l'ombra di una figura che riassume in poche parole la discussione nel gruppo su chi era Gramsci. Lo spettacolo si sviluppa in nove scene con musiche scelte accuratamente, in un grande montaggio di testi scritti dai detenuti e dalle detenute in risposta alle lettere di Gramsci. Sarebbe ingiusto sottolineare singoli aspetti di un lavoro così organico e così di gruppo, ma non posso non ricordare la tristezza e la comicità straordinaria di Roberto che nella storia del bambino e il topo, che Gramsci volle raccontare ai suoi figli, presta il suo corpo robusto al bambino, al topo, alla

---

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 21.



capra, alla fontana, al muratore e alla montagna. Non posso non ricordare la sacralità del momento in cui un ragazzo arabo scrive la sua lettera alla madre o della tenerezza con la quale Silvia si prende cura della sua compagna Daniela. Giovanni, Salvatore, Aurelia, Andrea, tutti essenziali al gruppo. In una cella rapidamente costruita sulla scena Giovanni scalda il latte e Massimo recita un suo «momento dolce: *'o latte ca ciucculata*» come se fossero versi del Petrarca. Il finale sfugge al pericolo dei buoni sentimenti che facilmente fioriscono nel carcere. Stefano scrive legge una poesia che le sue figlie hanno scritto per lui, loro in Colombia, lui a Pesaro. E lui risponde con un testo. È un momento delicato che finisce con un grande applauso del pubblico visibilmente commosso<sup>5</sup>.

Si è creato un gruppo che ha dimostrato grande rispetto al proprio interno e si è manifestata una tenerezza reciproca, un forte impegno fisico e intellettuale. Un gruppo destinato a disperdersi per le varie vicende penali di ciascuno ma che, a distanza di anni, ha prodotto straordinari e inaspettati risultati: il superamento dell'isolamento introspettivo di Mohsine; il desiderio di Silvia, uscita di prigione, di costituire qualche anno più tardi in Francia un'associazione culturale per avviare un'esperienza di teatro di strada; il coraggio di Massimo, che diventerà animatore di una compagnia teatrale nel penitenziario a custodia attenuata nel quale verrà trasferito, scrivendo anche del processo di "metamorfosi" vissuta attraverso l'esperienza teatrale<sup>6</sup>.

La memoria della drammaturgia dello spettacolo<sup>7</sup> è stata inoltre affidata all'antologia che raccoglie la dodicesima edizione del Premio Letterario nazionale Gramsci che, ad Ales, nel gennaio 2011, attribuisce al testo il riconoscimento di migliore opera letteraria in lingua italiana<sup>8</sup>.

---

<sup>5</sup> *Ivi*, pp. 21-22.

<sup>6</sup> Balsamo 2013, p. 126.

<sup>7</sup> Minoia 2012, pp. 71-92.

<sup>8</sup> «Un teatro in carcere come antidoto alla solitudine [...] nato dall'esperienza di vita dei detenuti, che a loro volta sono diventati protagonisti e personaggi della finzione teatrale dietro le sbarre [...] nel tentativo di ricostruire le emozioni più profonde di chi vive l'esperienza della reclusione» (Serra 2012, p. 7).

## Il dialogo con i preadolescenti della "Galilei" e l'arrivo di Marco Cavallo

In occasione della sperimentazione sulle *Lettere dal carcere* di Gramsci, fecondo è stato il dialogo instaurato con l'Istituto Comprensivo Statale "Galilei" di Villa Fastiggi, una collaborazione consolidata che va avanti ininterrottamente da vent'anni<sup>9</sup>.

A Villa Fastiggi, quartiere della periferia di Pesaro, la Casa Circondariale è poco distante dalle scuole, e tanti ragazzi passano tutti i giorni davanti alla struttura, all'interno della quale si svolge una "vita parallela" che, spesso, chi è all'esterno non conosce. Quel che è dentro è come se fosse invisibile, o non lo si volesse vedere. Il Laboratorio "La comunicazione teatrale", a cura del Teatro Universitario Aenigma, ha permesso fin dal 2003 a decine di preadolescenti – dagli 11 ai 13 anni – di entrare in contatto con un universo che prima, per loro, poteva essere solo immaginato. Le testimonianze dei ragazzi sull'argomento sono tante e tutte orientate nello stesso senso, con non pochi stereotipi o pregiudizi. Riporto alcuni primi esempi:

«Prima pensavo che il carcere fosse un luogo dove i detenuti erano legati con le catene e indossavano abiti a strisce bianche e nere. E per di più non potevano neanche uscire dalle loro celle».

«Credevamo che i detenuti fossero vestiti a righe, con una targa o una palla al piede».

«Io credevo che dormissero su letti di paglia tutti raggomitolati tra loro, che fossero magri perché non si nutrivano o mangiavano solo bucce di patate; poi pensavo che fosse un luogo buio, con topi e tanti insetti»<sup>10</sup>.

I ragazzi fanno ingresso in carcere (accompagnati dai loro docenti di riferimento e autorizzati dai loro genitori), incontrano una realtà nuova e sconosciuta, avviano una comunicazione con detenuti e detenute, fino a vivere con loro momenti di scambio creativo, e diventano protagonisti di una seconda sperimentazione, condotta a scuola ed intrecciata alla prima, sviluppata in carcere.

---

<sup>9</sup> Anche per l'anno scolastico 2022/2023 la Compagnia Lo Spacco è stata coinvolta in un dialogo creativo con gli allievi dell'Istituto Comprensivo Statale "Galilei" sul concetto di Dignità.

<sup>10</sup> Aguzzi, Minoia 2004, p. 74.

Sulla base di significative e sistematiche osservazioni prodotte insieme ai docenti, oggi possiamo affermare che i ragazzi coinvolti:

a) sentono, condividono e manifestano quanto vibra nel loro animo durante l'esperienza nuova e coinvolgente, perché diversa dal solito laboratorio teatrale: si trasformano, nel loro intimo, da spettatori passivi a spettatori coinvolti emotivamente;

b) comprendono che qualsiasi situazione problematica può essere risolta in modo non violento, attraverso un dialogo costruttivo, in collaborazione attiva con gli altri, facendo emergere quella forza creativa, quell'attitudine espressiva che ogni persona detiene, spesso sopita da modelli sociali imposti.

E ancora più coinvolti si sentono nel momento in cui devono varcare quella porta blu che automaticamente si apre per chiudersi alle loro spalle e separarli dal mondo di tutti i giorni verso una nuova dimensione. Silenzio, timore, curiosità accompagnano gli sguardi di quella realtà che conoscono soltanto attraverso i film. Separarsi dallo zaino, dal cellulare e da ogni altro oggetto personale, passare attraverso il metal-detector, in fila indiana, seguendo l'agente di polizia penitenziaria, attraversare cancelli aspettando il comando di apertura (e sentire l'eco del precedente che si chiude alle loro spalle), li proietta in un ambiente regolato da severe norme. Il valore educativo dell'esperienza è stato sin dall'inizio condiviso con la responsabile dell'area pedagogica del carcere e con l'equipe sociopsicopedagogica. Nonostante le iniziali perplessità sull'opportunità di far incontrare dei "delinquenti" con dei minorenni, i dubbi vengono superati attraverso una pianificazione del lavoro che prevede un avvicinamento graduale, sostenuta da motivazioni condivise: la necessità che siano le persone ad incontrarsi; l'opportunità che il carcere venga vissuto come un luogo dove sia possibile agire una interazione col territorio; la convinzione che una relazione significativa si costruisca sul fare insieme utilizzando i mezzi espressivi del teatro.

Tra le diverse esperienze attuate nel corso della sperimentazione educativa, memorabile rimane l'ingresso in carcere di Marco Cavallo, accompagnato dagli allievi dell'Istituto Galilei. Il 28 novembre 2011 si danno appuntamento in carcere, a Pesaro, detenute, detenuti, preadolescenti e un cavallo: l'azzurra scultura scaturita dai pensieri e dal lavoro artistico dei matti di Trieste, quando ancora esisteva il manicomio, nel 1973. L'opera fu concepita e costruita, con il poeta e

drammaturgo Giuliano Scabia e lo scultore Vittorio Basaglia, all'interno del laboratorio artistico istituito dallo psichiatra Franco Basaglia. Marco Cavallo dà l'idea di un corpo vivente, in cammino, invocando il Teatro con le sue epifanie, come momento in cui ricostruire il senso per affrontare le problematiche, l'isolamento, la dispersione<sup>11</sup>. Ecco come ne riferisce un attore sudamericano della Compagnia Lo Spacco, in una testimonianza poi ripresa all'interno dello spettacolo *Drammi Onirici*, giunto a conclusione di quel progetto:

*L'arrivo del Cavallo Marco.* È il simbolo della chiusura del Manicomio di Trieste, dove internati, dottori ed infermieri volevano manifestare le loro disagiate condizioni di lavoro e l'assoluta mancanza di prospettive. Sono arrivati i ragazzi della Scuola Galilei, classe III B. Il cavallo è stato portato dai ragazzi vicino all'area verde del carcere ed insieme a loro anche altre persone che formano parte della direzione del carcere: direttrice, ispettori, agenti ed educatori. L'ambiente era bellissimo, perché avevamo tanti gioielli intorno. Era come un raggio di sole che usciva dal dolce sorriso di ognuno di questi ragazzi. Cosa quasi impossibile da vedere qui dentro. Abbiamo insieme letto un testo che raccontava la storia di Marco Cavallo, nato come simbolo della protesta per le condizioni di vita che affrontavano gli internati e gli operatori del Manicomio di Trieste.



Fig. 2. *Marco Cavallo a Villa Fastiggi, 2011.* Foto di Franco Deriu.

<sup>11</sup> Marco Cavallo ha partecipato al XII convegno della rivista "Catarsi, Teatri delle diversità", intitolato *Impazzire si può*, organizzato in collaborazione con il Dipartimento di Salute Mentale di Trieste diretto da Giuseppe Dell'Acqua, che fu stretto collaboratore di Franco Basaglia.

Leggevamo, ragazzi e detenuti, a voce alta e intorno al Cavallo, facendo un cerchio. Dopo abbiamo fatto ingresso nella sala teatro, che si trova al primo piano all'interno della struttura. Qui abbiamo sviluppato alcuni giochi teatrali con i ragazzi. Abbiamo dato lettura a sogni e desideri, seduti in cerchio, al centro un cestino con il disegno di Marco Cavallo fatto da Said. I sogni venivano depositati nel cestino, dopo averli letti, andando a finire nella pancia del cavallo.

All'interno del carcere, nella sala del teatro, dopo giochi di fiducia, conoscenza e di espressione, si passa alla lettura dei desideri da consegnare a Marco Cavallo, come nel '73, quando la scultura, con tanti messaggi di speranza al suo interno, esce dal reparto "P" e, come un Cavallo di Troia al contrario, viene portata in corteo da matti, dottori, infermieri nelle strade della città di Trieste.

Ecco solo alcuni dei messaggi espressi dai partecipanti al rito, che si compie anche in forma poetica:

Lontano dal mondo  
guardo il tramonto  
io so che la vita  
è bella  
però della mia  
è solo un ricordo  
mi si spezza il cuore  
se penso al passato  
per l'amore perso,  
felicità abbandonata,  
ma ancora spero  
che un giorno arriverà,  
la porta mi si apre  
la vita continuerà.

(Vincenzo, Compagnia Lo Spacco)

Io desidero che nel mondo ci sia sempre più giustizia sociale e che ogni uomo sia allo stesso livello di tutti gli altri e abbia gli stessi diritti e doveri. Così che nel mondo non ci siano più persone che navigano nell'oro e altre che muoiono di fame.

(Lorenzo, III B)

Marco Cavallo  
 mi hai fatto venire in mente la mia infanzia,  
 quando ero bambino e mia madre  
 mi comprava i soldatini con i cavalli  
 e giocavo con mio fratello,  
 e in più mio padre mi portava dal barbiere.  
 Prima si usava il cavallo per tagliare i capelli.  
 Ti ringrazio tantissimo  
 perché mi hai fatto venire in mente  
 i miei bei ricordi da bambino.

(Ciro, Compagnia Lo Spacco)

Io desidero essere sempre uno spirito libero, dove nessuno mi fermi, dove  
 potrei vivere senza problemi.

(Luca III B)

Nella mente umana, alla richiesta di esprimere un solo desiderio, accade  
 qualcosa di indescrivibile. Miriadi di parole si accavallano. Tu, in questo  
 turbinio, cerchi di scartare e di dare una priorità ad ogni desiderio. Uno  
 solo sarà scelto, uno solo sarà letto e inserito nella "pancia" del cavallo  
 Marco. È difficile. Desidero che i desideri di ognuno di noi possano  
 avverarsi. Mi prendo la libertà di esprimerne un altro: che il diritto alla  
 libertà al rispetto della dignità umana, alla partecipazione, al guardare al  
 futuro, alla speranza, a sognare, possano essere garantiti.

(Antonio, III B, insegnante)

## **Janusz Korczak ad Alejandro Finzi**

Altra significativa tappa del percorso instaurato con l'istituto  
 "Galilei" è il lavoro dedicato a Janusz Korczak.



Fig. 3. *Io non mi salverò* (dedicato a Janusz Korczak), Casa Circondariale di Pesaro, 2013. Foto di Franco Deriu.

*Io non mi salverò* è il titolo dello spettacolo che il gruppo di allievi dell'Istituto Galilei (a.s. 2012/2013), in relazione con la Compagnia Lo Spacco, ha presentato il 7 giugno 2013 nella Casa Circondariale di Pesaro. È la storia di Janusz Korczak, pedagogo innovatore e medico polacco che scelse di seguire i bambini del suo orfanotrofio nel ghetto di Varsavia, quando vennero deportati nel campo di sterminio di Treblinka, accogliendo l'idea di morire con loro. Lo spettacolo non solo rievoca il tragico periodo storico della seconda guerra mondiale, ma racconta anche le rivoluzionarie idee pedagogiche di Korczak, che, all'inizio del '900, con la sua attività di educatore negli orfanotrofi, riconobbe la centralità e l'importanza dell'essere bambini. Attraverso la tecnica di rappresentazione del teatro delle ombre viene inoltre illustrato nella performance il suo racconto per ragazzi *Re Matteuccio I*.

A partire dalle idee di Korczak, il lavoro, sia con gli studenti sia con detenute e detenuti, si concentra sull'importanza dell'ascolto dell'altro e sullo sforzo di cercare modi per risolvere i conflitti.

Sarà visibilmente commosso, invece, Alejandro Finzi (scomparso nell'agosto del 2021), altro significativo protagonista di questa lunga sperimentazione educativa, nel suo saluto in video a conclusione dello spettacolo della Compagnia Lo Spacco, il 23 giugno 2017, nel carcere di Pesaro. A novembre 2016, il drammaturgo argentino, autore molto rappresentato nei teatri di tutta l'America Latina e tradotto in francese,

inglese, polacco, arabo, russo, portoghese<sup>12</sup> era arrivato in Italia per incontrare detenuti, detenute e preadolescenti della "Galilei". Finzi era docente ordinario di letteratura europea all'Università Nazionale del Comahue a Neuquén, in Patagonia, aveva accolto l'invito a far parte del Comitato scientifico della Rivista europea "Catarsi, Teatri delle diversità" e nel 2015 aveva scritto un testo per la Compagnia Lo Spacco. Gli attori e le attrici in corrispondenza con lui gli hanno posto una lunga serie di domande su quel lavoro, *L'avventura di Martin Bresler*, tradotto in italiano dal burattinaio Mariano Dolci, altro punto di riferimento di alto profilo pedagogico per l'origine e lo sviluppo del rapporto tra scuola e carcere attraverso il teatro a Pesaro. Martin Bresler era un contadino di Neuquén che, dopo essere scappato dal carcere della città dove era stato rinchiuso ingiustamente, riuscì a raggiungere l'Europa e a schierarsi tra i combattenti inglesi durante la Prima Guerra Mondiale, ma, nel tentativo di rientrare in patria, fu catturato e rinchiuso di nuovo, per poi morire in manicomio a Buenos Aires nel 1942.



**Fig. 4.** *ConfinaMenti*, Compagnia Lo Spacco, 2017. Foto di Umberto Dolcini.

---

<sup>12</sup> Tradotto anche in italiano nel 2011 in occasione della rappresentazione dello spettacolo *La Piel (La Pelle)* prodotto dal Teatro Nazionale dell'Università di San José (Costa Rica) per il XII Convegno internazionale della rivista "Catarsi-Teatri delle diversità".



Il gruppo accoglie con grande interesse il dono che Finzi rivolge alla biblioteca dell'istituto penitenziario: uno dei suoi primi testi, scritto in età giovanile, *Molino Rojo (Mulino Rosso)*, dedicato a Jacobo Fijman, poeta morto nell'oblio nel 1970, nello stesso manicomio di Barracas (Buenos Aires), i cui versi, di grande valore, solo successivamente sono stati recuperati e valorizzati. I partecipanti si mettono subito all'opera per la traduzione del secondo testo (determinante la presenza di attori cileni e peruviani che aiutano a verificare la corretta traduzione). Matura la scelta di dedicare lo spettacolo a entrambi i personaggi oggetto delle trasposizioni teatral-letterarie di Finzi. Lo stesso autore rimane in contatto con il gruppo, rispondendo a domande sul senso profondo di alcuni passaggi dell'opera. Sugli stessi testi dell'autore argentino si sono esercitati anche due gruppi di allievi della Scuola Galilei, producendo un primo spettacolo (*Liberò nel pensiero, sempre*), dedicato a Bresler, e un secondo spettacolo (*La Follia, un solitario cammino in salita*), dedicato a Fijman.

Nel novembre 2016 Finzi incontra, in un clima di grande impegno civile e profondo rispetto, anche gli allievi che avevano messo in scena la prima opera, insieme ai genitori che li avevano autorizzati a lavorare teatralmente in carcere.

*Confina-Menti* è invece il titolo dello spettacolo conclusivo della Compagnia Lo Spacco, coordinata dagli attori Paolo Polverini e Romina Mascioli. Lo spettacolo sancisce, usando le parole espresse nel saluto conclusivo di Finzi, «l'uscita in libertà dei due protagonisti dei racconti, che superano la condizione del loro confinamento ed abbandonano il manicomio nel quale erano rinchiusi per arrivare in un Paese che si chiama 'La Lingua Italiana'».

La lunga sperimentazione attuata a Pesaro rappresenta una modalità operativa di carattere pedagogico che va ad iscriversi nel campo della prevenzione. Rispetto alle usuali visite – dalle quali si esce magari gonfi di eroismo per essere tornati illesi dall'inferno dei corridoi, celle, cancelli sbarrati – alla fine del lavoro, che per mesi impegna ogni anno studenti e detenuti nell'ambito di questo tipo di progettualità, i ragazzi escono tristi dopo aver salutato persone che continueranno a vivere la loro vita, fino alla fine della pena, in una galera. La prevenzione, dunque, agisce in questo caso proprio laddove il carcere è sperimentato come luogo in cui c'è vita, la vita di persone

che si potrebbero incontrare per strada, con cui ci si potrebbe ritrovare a parlare o con cui aver condiviso un'esperienza.

Quello che colpisce le intelligenze vivaci e libere dei ragazzi, è che non ci sia nulla di terribile in queste persone, perché non rappresentano il "male" confinato e delimitato; non c'è bisogno di essere l'incarnazione del male per ritrovarsi in prigione. E quando tornano a casa, raccontano quanto sia tremenda la prigione e quanto sia meglio evitarla<sup>13</sup>.

Anche Dario Fo, incontrato da chi scrive durante la visita ai detenuti del carcere di San Vittore a Milano l'8 gennaio 2013, nella giornata in cui la Corte Europea dei Diritti Umani infliggeva all'Italia una condanna per trattamento inumano delle persone recluse, ha dichiarato che sarebbe educativo che i ragazzi visitassero le carceri come momento di presa di coscienza, ascoltando le storie di vita di chi vi è rinchiuso<sup>14</sup>.

## Reti di impegno artistico e socioculturale

Quando, nel 1996, grazie al decisivo apporto di Claudio Meldolesi, ho fondato con Emilio Pozzi all'università di Urbino la Rivista Europea "Catarsi, teatri delle diversità", con l'intento di raccogliere e far circolare notizie su iniziative che utilizzavano il teatro come strumento di formazione e comunicazione nei, per e dai mondi considerati "differenti", il nostro scopo era quello di farci eco di un lavoro scientifico allora disperso, che cercava di identificare i metodi che aprono le strade dell'inclusione, per una cultura della convivenza, con pari dignità. Grazie ad un approfondito lavoro di ricerca sulla "scena reclusa", giungemmo nel 2009 alla pubblicazione del volume *Recito, dunque so(g)no*<sup>15</sup>, dedicato al compianto Claudio Meldolesi, «atleta del cuore e della mente», come lo definisce Giuliano Scabia nel volume<sup>16</sup>. Il libro contiene una mappa delle molteplici esperienze di teatro in carcere in Italia, a distanza di quasi trent'anni dalle prime

---

<sup>13</sup> Vilella 2010.

<sup>14</sup> Vd. Minoia 2013, p. 3.

<sup>15</sup> Pozzi, Minoia 2010.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 15.

sperimentazioni riconosciute. Quella «g» inserita quasi con violenza in mezzo alla parola «sono» rimanda ad una doppia dimensione del nostro lavoro, la realtà e la fantasia, l'evasione dalla triste quotidianità, il filo rosso di un percorso che, mentre raccoglieva opinioni ed esperienze di anni di lavoro nel carcere, innalzando il vessillo del teatro, al tempo stesso rifletteva su un mondo conosciuto male, a volte rifiutato, altre volutamente ignorato. "Essere" e "sognare": sognare per essere. Il teatro come chiave di lettura per decodificare sentimenti e ragioni, rompere tabù, mettere a nudo ipocrisie ed egoismi. La recita è una metafora, una maschera che sa diventare "nuda"<sup>17</sup>. Il libro, concentrandosi sui luoghi di ordinaria carcerazione in Italia, ha raccolto contributi di vari protagonisti, i registi delle trenta esperienze teatrali in quel momento più longeve e significative, ma anche le testimonianze di persone reclusi o di operatori sociali e penitenziari, che entrano ogni giorno in contatto con il carcere: tutti hanno espresso liberamente il loro pensiero, aiutandoci a riflettere su una realtà complessa. Dopo la pubblicazione dell'opera e l'incontro nel 2009 a Cartoceto tra i promotori delle diverse esperienze documentate nel volume, nasce nel gennaio 2011, a Urbania, il Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere: promosso allora da dodici compagnie teatrali, riunisce oggi oltre cinquanta aderenti da quindici regioni italiane<sup>18</sup>. Lo sviluppo di un tessuto di esperienze diversificate tra loro, condotte da uomini e donne del teatro italiano, consente oggi di fare riferimento ad un percorso maturo del teatro in carcere con operatori teatrali, studiosi, intellettuali, critici che hanno fatto sistema, producendo un corpus teorico condiviso e molteplice al tempo stesso.

La via italiana del coordinamento fra le esperienze è considerata oggi una buona pratica a livello internazionale ed ha aperto le porte al lavoro dell'International Network Theatre in Prison<sup>19</sup>. Simbolicamente importante è stata la celebrazione della LVII edizione della Giornata Mondiale del Teatro<sup>20</sup> nella Casa Circondariale di Pesaro, il 26 marzo

---

<sup>17</sup> Cfr. D'Amico, Macchi 1986.

<sup>18</sup> Cfr. [http://www.teatrocarcere.it/?page\\_id=13](http://www.teatrocarcere.it/?page_id=13) [ultimo accesso: 08.05.2024].

<sup>19</sup> Cfr. <https://www.theatreinprison.org/> [ultimo accesso: 08.05.2024], iniziativa avviata a novembre 2019 a Urbania per il XX *Convegno su I Teatri delle diversità*, dopo la presentazione dei lavori del Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere al *Trentacinquesimo Congresso Mondiale ITI* a Segovia (Spagna), nel luglio 2017.

<sup>20</sup> *World Theatre Day* dell'International Theatre Institute (ITI-Unesco), attivato nel 1961.

2019, quando una delegazione guidata da Tobias Biancone (direttore generale ITI-Unesco) e Carlos Celdran (drammaturgo cubano, autore del messaggio per il *World Theatre Day 2019*, tradotto in sessanta lingue), rinunciando alla cerimonia consueta presso il quartier generale dell'Unesco di Parigi, ha chiesto di realizzare l'evento in Italia, attraverso un momento di studio e di confronto in apertura della Sesta Giornata Nazionale del Teatro in Carcere in Italia<sup>21</sup>.

Il rispetto è un valore per le comunità teatrali di tutto il mondo [...], un valore altrettanto importante per la vita di ciascuno, per voi e per me. Il rispetto è un sentimento di profonda ammirazione per qualcuno, generato dalle abilità, dalle qualità e dai risultati raggiunti<sup>22</sup>.



**Fig. 5.** *Celebrazione internazionale della 57ª Giornata Mondiale del Teatro, Casa Circondariale di Pesaro, 2019. Intervento di Tobias Biancone, Segretario generale ITI-Unesco. Foto di Umberto Dolcini.*

- 
- <sup>21</sup> L'iniziativa, a cura del Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere, ha coinvolto nel 2019 64 istituti penitenziari e contesti per la Giustizia minorile (oltre a 66 altre istituzioni tra enti locali, università, teatri, scuole) in 16 Regioni italiane, per un totale di 103 eventi in 16 Regioni: cfr. <http://www.teatrocarcere.it/?p=3385> [ultimo accesso: 08.05.2024]. In forme diverse, è andata avanti anche nel periodo pandemico e dal 27 marzo al 30 aprile 2023 si è tenuta la decima edizione dell'evento in concomitanza con la sessantunesima Giornata Mondiale del Teatro: cfr. <http://www.teatrocarcere.it/?p=4536> [ultimo accesso: 08.05.2024].
- <sup>22</sup> Sono le parole rivolte da Tobias Biancone a detenute/i, studenti/esse universitari, autorità, operatori e preadolescenti dell'ICS "Galilei" di Pesaro presenti in carcere a Pesaro quel giorno. Cfr. <https://www.world-theatre-day.org/recentactivities.html> (foto di Umberto Dolcini e video di Maria Celeste Taliani sull'evento di Pesaro pubblicate sul sito dell'I.T.I. Unesco) [ultimo accesso: 08.05.2024].

Il Coordinamento italiano, nei suoi primi tredici anni di attività, ha perseguito gli obiettivi originari, concentrandosi su creazione e valorizzazione di metodi d'intervento, stili, linguaggi inediti. È nato un tipo di teatro fondato sull'ascolto dei luoghi in cui opera, sulle biografie delle persone, sulla reinvenzione continua dei linguaggi di scena, con i limiti delle strutture e delle condizioni eccezionali in cui si agisce. Spesso proprio questi limiti si sono rivelati una risorsa, portando allo sviluppo di forme teatrali originali, fra tradizione e sperimentazione. Un teatro che privilegia la scrittura scenica, sia quando affronta testi o autori classici, sia quando procede attraverso forme di autodrammaturgia. Nei diversi contesti si è perseguita questa ricerca in forme fra loro differenti: dalle case circondariali (dove è più complesso garantire continuità ad una compagnia) alle case di reclusione, dagli istituti femminili ai minorili, fino alle strutture psichiatrico-giudiziarie<sup>23</sup>, è stata coniugata l'utilità delle attività laboratoriali con la creazione di un teatro di valore artistico e comunicativo. La diversità di queste esperienze rispetto al teatro istituzionalizzato non appare come una moda, quanto come una condizione genetica che consente di delineare un ambito, una zona pratica della scena contemporanea, ricca d'implicazioni culturali, sociali e civili.

Si è originata una pratica fatta di metodi artigianali e laboratoriali, ricca di ricadute sociali: nella dinamica fra il "dentro" e il "fuori" del carcere, con gli spettacoli nelle strutture carcerarie e poi nei teatri ufficiali, ma anche con l'opportunità per gli ex detenuti di continuare i mestieri del teatro dopo la reclusione. In questo senso, il teatro in carcere ha costruito ponti con i territori, praticando l'idea di un teatro d'arte a favore delle comunità. Non a caso il teatro in carcere adotta tecniche e riferimenti che guardano alle avanguardie artistiche del Novecento, utilizzando in modo innovativo, attraverso l'invenzione della regia, lo spazio, il movimento, l'improvvisazione, il gesto vocale e corporeo. Un teatro che utilizza linguaggi nei quali le culture e le lingue possano incrociarsi, creando nuove alchimie sceniche. Il teatro in carcere appare un'esperienza creativa insieme popolare e di elevata qualità artistica.

Nonostante il sistema carcerario sia da lungo tempo al centro di una

---

<sup>23</sup> Oggi R.E.M.S. – Residenze per le Misure di Sicurezza.

drammatica “emergenza educativa” (sovraffollamento, carenza di personale, incremento del tasso dei suicidi sia tra le persone recluse sia tra il personale penitenziario, rischio di un ritorno a un’idea non rieducativa ma punitiva della pena), il Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere è riuscito a essere un luogo di confronto e di espansione per il movimento sorto all’interno delle carceri italiane<sup>24</sup>. Ha favorito la crescita qualitativa e quantitativa del teatro in carcere (alla quale hanno contribuito anche alcune esperienze di coordinamento regionale), assolvendo una serie di funzioni: informazione e comunicazione, censimento e monitoraggio, documentazione, organizzazione di momenti pubblici di confronto e scambio (tra tutti la Rassegna nazionale di teatro in carcere *Destini Incrociati*<sup>25</sup>). Non secondaria è stata l’attenzione rivolta ai temi della formazione<sup>26</sup> e della relazione e cooperazione con le istituzioni.

Dopo il convegno *La drammaturgia penitenziaria*, organizzato dall’Istituto Superiore di Studi Penitenziari a Roma nel 2012, si apre una nuova fase nei rapporti tra il Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere e il Dipartimento dell’Amministrazione Penitenziaria del Ministero della Giustizia, che porterà il 18 settembre 2013 alla sottoscrizione di un primo Protocollo d’Intesa, al fine di potenziare la promozione delle attività teatrali in carcere. L’iniziativa suggerì ai responsabili della formazione del personale penitenziario l’idea di comporre in modo organico, all’interno del sistema penitenziario, aree di interesse culturale per costruire occasioni di reinserimento sociale<sup>27</sup>.

---

<sup>24</sup> Minoia 2018, pp. 57-66.

<sup>25</sup> Dopo la prima edizione organizzata a Firenze nel 2012 grazie al sostegno della Regione Toscana (cfr. Minoia 2015), la Rassegna *Destini Incrociati* è stata organizzata a Pesaro (2015), Genova (2016), Roma (2017), Firenze (2018), Saluzzo (2019), Roma (2020/2021), con il supporto del Ministero dei Beni e Attività Culturali, per un Progetto che ha visto il Teatro Universitario Aenigma di Urbino come capofila di una Rete di 22 aderenti al Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere. La IX edizione (prima edizione con un’apertura al livello internazionale) è stata realizzata a Venezia in collaborazione con l’Università Ca’ Foscari, dal 23 al 25 novembre 2022: cfr. il documentario di Maria Celeste Taliani disponibile su <https://www.youtube.com/watch?v=mIxhk3mJrSQ> [ultimo accesso: 08.05.2024].

<sup>26</sup> Studi ed esperienze formative, in evoluzione, sono state organizzate in collaborazione con varie sedi universitarie (tra le prime, Urbino, RomaTre, Ferrara, Salerno, Milano IULM).

<sup>27</sup> Del 2015 è il primo seminario di formazione rivolto al personale penitenziario: cfr. <http://www.teatrocarcere.it/> [13.05.2024]. Di quel periodo anche le prime riflessioni

Nel 2016 il Protocollo d'Intesa è stato rinnovato per un Triennio, con l'adesione dell'Università Roma Tre; il 17 novembre 2017 aderisce anche il Dipartimento per la Giustizia Minorile e di Comunità, con un'Appendice Operativa sottoscritta a Roma in occasione della Quarta Rassegna Nazionale di Teatro in Carcere *Destini Incrociati*. Il 5 giugno 2019 un nuovo Protocollo triennale sottoscritto dai quattro contraenti apre le porte ad una fase progettuale congiunta, rinnovata con una ulteriore sottoscrizione triennale dell'Accordo in data 3 maggio 2022, a Roma<sup>28</sup>.

Certamente la coesione sociale e la crescita stessa delle comunità potrebbero essere molto favoriti da un investimento in attività teatrali e culturali in ambito penitenziario. Occorrerebbe far convergere interessi di sviluppo tra tutti gli attori del settore pubblico e privato (le istituzioni, le organizzazioni del Terzo Settore, le associazioni di imprenditori e datori di lavoro, etc.) situati in ciascun territorio nel quale sia presente un carcere. Progetti a lungo termine potrebbero favorire il reinserimento degli ex detenuti, in particolare minorenni (come attori o tecnici), nel tessuto sociale dei contesti interessati.

L'auspicio è che il lavoro del Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere possa essere considerato come esempio importante di politica culturale, che coordina ed unisce forze, cercando di dare dignità ad un intero sistema. Le progettazioni sono molto migliorate nel corso dell'ultimo decennio, così come la qualità artistica e il numero degli ingressi degli spettatori in carcere (o degli spettacoli rappresentati nei circuiti artistici, uscendo dai penitenziari): è cresciuta l'organizzazione insieme ad una estetica del teatro in carcere e certamente questo ha segnato un cambiamento positivo nelle carceri, come nel teatro italiano.

---

sull'efficacia della pratica teatrale, facendo riferimento anche alla riduzione della recidiva, approfondite nel 2016 nel lavoro del tavolo 9 (Istruzione, cultura e sport) degli Stati Generali dell'Esecuzione Penale, coordinato da Mauro Palma, al quale parteciparono, tra gli altri, il regista Fabio Cavalli e Valentina Venturini, Prof.ssa di Storia del teatro e dello spettacolo all'Università RomaTre: cfr. [https://www.giustizia.it/giustizia/it/mg\\_2\\_19\\_1\\_9.page](https://www.giustizia.it/giustizia/it/mg_2_19_1_9.page) [ultimo accesso: 08.05.2024].

<sup>28</sup> <http://www.teatrocarcere.it/?p=4380> [ultimo accesso: 08.05.2024].

## Bibliografia

- AGUZZI D., MINOIA V. (2004), *Per uscire dall'invisibile*, ANC Edizioni, Cartoceto.
- BALSAMO M. (2013), *Il Fantasma col passamontagna. Metamorfofi di un uomo*, Edizioni Il Saggio, Eboli.
- D'AMICO A., MACCHIA G. (1986), *Maschere nude. Il teatro di Luigi Pirandello*, Mondadori, Milano.
- GRAMSCI A. (1947), *Lettere dal carcere*, Einaudi, Torino.
- KAMMERER P. (2010), *Gramsci e il nostro tempo*, in "Catarsi, Teatri delle diversità", 15, 54/55.
- MELDOLESI C. (1994), *Immaginazione contro emarginazione*, in "Teatro e Storia", 16, 1.
- MINOIA V. (2012), *Lettere dal carcere*, in SERRA G. (ed.), *Antologia Premio Gramsci XII Edizione*, Editrice Democratica Sarda, Cagliari.
- MINOIA V. (2013), *Darsi credito dentro*, in "Catarsi, teatri delle diversità", 18, 62.
- MINOIA V. (ed.) (2015), *Destini Incrociati. L'esperimento di Firenze 2012*, Edizioni Nuove Catarsi, Urbino.
- MINOIA V. (2018), *Per una pedagogia del teatro. Buone prassi tra vecchie e nuove diversità*, Aracne Editrice, Roma.
- POZZI E., MINOIA V. (2010), *Recito, dunque so(g)no. Teatro e carcere 2009*, Edizioni Nuove Catarsi, Urbino.
- SCABIA G. (2010), *Per Claudio Meldolesi*, in POZZI E., MINOIA V. (eds.), *op. cit.*
- SERRA G. (2012), *Prefazione*, in *Antologia Premio Gramsci XII Edizione*, Editrice Democratica Sarda, Cagliari.
- VILELLA E. (2010), *Un posto attivo nel territorio*, in POZZI E., MINOIA V. (eds), *op. cit.*



## 4. Le parole del carcere

*Pasquale Bronzo*

Se in ogni comunità il linguaggio svolge un ruolo fondamentale, questo è ancora più vero nelle comunità chiuse, comprese quelle che da Goffman in poi chiamiamo «istituzioni totali», caratterizzate soprattutto dall'esclusione degli scambi e dei rapporti con l'esterno<sup>1</sup>. Ospedali, conventi religiosi, caserme militari, carceri. Le comunità carcerarie, come tutte le comunità chiuse, tendono a creare un linguaggio autoreferenziale, «una specie di lingua trasversale, che viene parlata nei penitenziari di tutta Italia, sebbene dell'italiano prenda in prestito la struttura grammaticale e poco più»<sup>2</sup>. La formazione di un vero e proprio linguaggio trasforma il carcere in «una logosfera che distorce il tempo, annienta le esperienze, e acuisce la frattura forse inevitabile con la vita libera»<sup>3</sup>. In carcere questo linguaggio singolare, distintivo, è ancora più importante e più complesso rispetto alle altre comunità chiuse.

Per un verso, la lingua dei penitenziari dice molto di chi entra in carcere, e soprattutto della marginalità sociale che caratterizza, nel nostro Paese come in tutte le società occidentali, gli autori di reato. Il linguaggio usato negli istituti di pena è marcatamente sottoposto ad influssi meridionali e stranieri (due terzi dei detenuti provengono dal Sud Italia o dall'estero). È un linguaggio che si alimenta di residui della lingua furbesca, la lingua della malavita - un *argot*, un gergo - nata tra

---

<sup>1</sup> Goffmann 2010, p. 33.

<sup>2</sup> Valente, disponibile su <https://www.informazioneenzafiltro.it/gergo-carcerario-per-un-lavoro-fatto-e-parlato> [ultimo accesso: 09.05.2024].

<sup>3</sup> *Ibid.*

il XV e il XVI secolo, impiegata da vagabondi e dai ladruncoli che avevano bisogno di cifrare la loro comunicazione. Nel dizionario del carcere confluiscono vari elementi del lessico della criminalità: «farsi la zampogna» è raccogliere le cose personali per cambiare cella o carcere; la «trombetta» è la spia della sezione; un «sei e quaranta» è un tipo poco affidabile, un doppiogiochista, perché l'art. 640 del codice penale è quello che punisce la truffa. Questo gergo oggi però si mescola con una grande varietà di dialetti e di altre lingue: studi recenti hanno rinvenuto la compresenza, nei nostri istituti penitenziari, di 63 codici linguistici differenti<sup>4</sup>.

Per altro verso, la lingua del carcere dice molto di quello che la pena detentiva può fare alle persone: mentre il gergo dei malviventi, come tutte le parlate gergali, tende ad escludere chi non appartiene alla comunità, quello dei detenuti diventa parte di un «gergo istituzionale»<sup>5</sup> che viene assorbito anche dallo staff: il personale, specialmente il meno qualificato, conosce questo linguaggio e lo usa quando parla con gli internati, solitamente riprendendo il proprio modo di parlare abituale quando si rivolge ad un superiore o a qualche visitatore. Questo carattere istituzionale del linguaggio carcerario permette ad esso di far molto di più che escludere gli estranei dalla comunicazione: il linguaggio in qualche modo comune alle persone reclusi e allo *staff* partecipa delle dinamiche istituzionali del carcere, comprese quelle disfunzionali, anzi, soprattutto di quelle.

Da questo punto di vista, il tratto più significativo del linguaggio carcerario è il suo essere infantilizzato e “diminutivo”. Ad esempio, ogni detenuto, per agire in qualsiasi modo, deve fare una richiesta formalizzata, compilando un modulo; si può dire che la sua vita è scandita da modelli: il modello 13 serve per mandare atti all'autorità giudiziaria, il modello 72 per fare la spesa; ebbene, queste istanze così fondamentali per la vita del detenuto hanno il nome diminutivo di «domandina». Per giunta, fino a qualche tempo fa, nei modelli prestampati che i reclusi sono obbligati a riempire per manifestare qualsiasi bisogno, era scritto che «il detenuto [...] prega»: non chiede, ma *prega*, verbo che sottintende sottomissione e atto grazioso, non già istanze e diritti. E ancora, tutte le denominazioni del lavoro dei

---

<sup>4</sup> Benucci 2017, p. 35

<sup>5</sup> Goffmann 2010, p. 81.

detenuti – l'attività lavorativa dovrebbe essere il cuore della risocializzazione – sono da sempre denominazioni puerilizate: l'addetto alle pulizie si chiama «scopino», l'addetto alla spesa dei detenuti, il *deliveroo* del carcere, è lo «spesino». Oppure, hanno un'aria dispregiativa sminuente: il detenuto che trascorre la socialità con un 41 bis che non ha una socialità libera è una «dama di compagnia». I detenuti che lavorano sono chiamati «camosci» perché all'inizio degli anni '50 indossavano una tuta beige fornita dall'amministrazione, e così quella denominazione che utilizza l'abito come un marchio è rimasta e connota negativamente, perché spesso distingue il recluso povero in canna, che rincorre l'opportunità di racimolare un po' di denari da spendere in sopravvitto<sup>6</sup> o inviare alla famiglia, dal boss possidente che invece non lavora perché non ne ha bisogno. Ci è voluta una circolare ministeriale che invitasse «i provveditori regionali, i direttori degli istituti, i direttori generali, la direzione generale e il servizio informatico» a «intraprendere tutte le iniziative necessarie al fine di dismettere nelle strutture penitenziarie, da parte di tutto il personale, l'uso, sia verbale che scritto, della terminologia 'infantilizzante' e diminutiva, nonché le interlocuzioni orali, soprattutto quelle dirette al detenuto»<sup>7</sup>, per contrastare l'uso di un gergo che deforma e avvilisce.

Si noti: è già la forte gergalità della lingua carceraria ad essere negativa in sé, perché allontana il carcere dal mondo libero della società, inverando quello che è da sempre il suo paradosso, ossia di uno strumento che si pone oggi come mezzo di risocializzazione degli autori di reato con l'assurda pretesa di conseguire questo obiettivo attraverso la loro separazione dalla società. Questa lingua trasversale

---

<sup>6</sup> Il sopravvitto è una razione di cibo supplementare rispetto al vitto assicurato dall'istituzione, o i beni "di conforto" che i reclusi hanno il permesso di acquistare negli spacci interni.

<sup>7</sup> Si tratta della Circolare del Dipartimento dell'Amministrazione penitenziaria del 31 marzo 2017, *Ridenominazione di termini in uso nella prassi adottata in ambito penitenziario* (disponibile su <https://www.giurisprudenzapenale.com/>, 3 maggio 2017 [ultimo accesso: 09.05.2024]), emanata in accoglimento delle osservazioni emerse dal Tavolo 2, *Vita detentiva. Responsabilizzazione del detenuto, circuito e sicurezza*, degli Stati Generali dell'Esecuzione penale, consultazione pubblica indetta dal ministro della giustizia Andrea Orlando con d.m. 8 maggio 2015, dopo la condanna riportata dall'Italia per la nostra situazione carceraria da parte della Corte europea per i diritti dell'uomo (Sentenza 8 gennaio 2013, Torreggiani c. Italia).

acuisce la frattura con la vita libera, e alla fine diventa parte di quel processo di “spoliazione del sé” che resta un rischio costante anche nelle istituzioni totali ammodernate di oggi. La strada per modernizzare davvero il carcere non passa soltanto attraverso l’apertura alla società, ma anche attraverso un suo avvicinamento, finché possibile, alle forme (anche comunicative) della società dei liberi, altrimenti nessun carcere può aiutare la persona detenuta ad essere un buon cittadino, e noi dovremo continuare ad accontentarci di un carcere che, al più, la porti ad essere un buon detenuto.

Questa lingua *singulare* penetra anche nei testi normativi che regolano il sistema carcere. La remunerazione del detenuto che lavora durante l’espiazione della pena non è «stipendio» né «salario», o «retribuzione», bensì «mercede» (art. 22 della legge n. 354 del 1975, la legge di ordinamento penitenziario), cioè un premio o un atto di grazia, e la medievale denominazione normativa è stata cambiata in «remunerazione» solo da una novella del 2018 (d.lgs 2 ottobre 2018 n. 124). E solo dal 2018, grazie alla medesima legge di riforma, è scomparso dall’art. 13 della legge, dedicato all’osservazione scientifica della personalità del condannato (predisposta durante la detenzione, per individualizzare il programma di reinserimento), il riferimento al suo «disadattamento sociale», termine che risponde allo stereotipo dell’autore di reato «soggetto marginale» e della stigmatizzante visione della deprivazione sociale come causa costante della devianza penale. Simili segni di differenziazione sociale – paradossali in un dispositivo che dovrebbe puntare a risocializzare – non si trovano solo nelle parole delle leggi: la quotidianità detentiva è scandita e minuziosamente irreggimentata da note e circolari che provengono dall’amministrazione centrale, dalle amministrazioni periferiche regionali, dai Direttori dei singoli istituti di pena, e, in questo lessico amministrativo, il detenuto che lavora non è un lavoratore bensì un «lavorante»; e le sezioni del carcere che dovrebbero essere adibite a custodia e cura dei detenuti con disagio psichico – nei casi eccezionali in cui una persona mentalmente sofferente debba essere, ciò nonostante, ristretta in carcere – sono ambigualmente chiamate «repartini» nelle circolari.

Anche nelle raccomandazioni provenienti dall’ultima Commissione di studio sull’ammodernamento del sistema carcerario,

che ha chiuso i suoi lavori il 17 dicembre 2021<sup>8</sup>, figura un espresso richiamo al linguaggio. A proposito delle “Sezioni Protette” – istituite negli istituti penitenziari per tutelare determinate categorie di detenuti (collaboratori di giustizia, esponenti delle forze dell’ordine autori di reato, autori di reati sessuali) dal pericolo di subire prevaricazioni in ragione del reato commesso o di particolari condizioni personali – la Commissione avverte della necessità di contrastare il rischio che queste, oltre a tenere dolorosamente separate le persone all’interno della stessa comunità carceraria, producano anche effetti di ghettizzazione dei detenuti protetti, e perciò segnalano l’opportunità di una revisione del lessico adoperato nelle norme giuridiche, rimuovendo, rispetto ai *sex offenders*, i riferimenti alla “riprovazione sociale” a favore di formule più neutre, come ad esempio quella di «autori reato 609 bis ss.».

Usare termini adulti e rispettosi della dignità – nelle norme e nella comunicazione all’interno degli istituti di pena – fa parte, insomma, di quell’opera di riduzione della distanza tra il carcere e la società libera dalla quale non può prescindere una “risocializzazione” che non sia mero disciplinamento, o peggio terapia, ma che passi attraverso la responsabilizzazione e l’auto-ricostruzione personale degli autori di reato.

Anche la rieducazione, in fondo, si serve delle parole: penso alle esperienze di scrittura creativa in carcere, all’opera dei mediatori culturali e degli insegnanti in un carcere sempre più abitato da persone straniere che non parlano la nostra lingua e analfabeti; penso ai «programmi di giustizia riparativa»<sup>9</sup>, che mirano al recupero dei danni che il reato provoca nell’autore e nella vittima, che possono essere sperimentati anche durante l’esecuzione della pena, e che usano la parola prima di ogni altro mezzo.

Nel mondo semivuoto del carcere, tanto povero di cose, le parole sono importanti in un modo del tutto speciale.

---

<sup>8</sup> La Commissione Ruotolo: vd. la relazione finale su <https://www.sistemapenale.it/>, 11 gennaio 2021 [ultimo accesso: 09.05.2024].

<sup>9</sup> Cfr. il Decreto legislativo 10 ottobre 2022, n. 150: «Attuazione della legge 27 settembre 2021, n. 134, recante delega al Governo per l’efficienza del processo penale, nonché in materia di giustizia riparativa e disposizioni per la celere definizione dei procedimenti giudiziari».

## Bibliografia

- BENUCCI A. (2017), *Aspetti interculturali e interlinguistici della comunicazione in ambito penitenziario*, in BORMIOLI A. (ed.) *Sistema penitenziario e detenuti stranieri. Lingue, culture e comunicazioni in carcere*, Aracne, Roma.
- GOFFMANN E. (2010), *Asylums. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*, trad. F. Basaglia, Einaudi, Torino.
- VALENTE A., *Gergo carcerario per un lavoro fatto e parlato*, in "Informazione senza filtro: Il lavoro quotidiano", 106; disponibile su <https://www.informazione senzafiltro.it/gergo-carcerario-per-un-lavoro-fatto-e-parlato> [ultimo accesso 09.05.2024].

## 5. Leggere e rappresentare: Eschilo e le *Supplici* in carcere

*Emidio Spinelli*

Il libro e la sua forza: non c'è bisogno di giustificare un'affermazione del genere, se e quando a farla sono individui che possono liberamente godere della loro vita, della loro libertà, del loro tempo e dei loro spazi. In quel caso, la possibilità di affidarsi allo scorrere più o meno lento delle pagine (cartaceo o elettronico che sia) è garantita e si propone come un motore inarrestabile, che alimenta la fantasia o irrobustisce la conoscenza. Se tuttavia la medesima affermazione viene collocata in un contesto diverso e del tutto peculiare come quello dell'orizzonte carcerario, allora la prospettiva cambia. Si tratta di un mutamento obbligato, non solo perché la presenza e la circolazione del libro deve fare i conti con tutte le norme e le restrizioni che si danno o meglio si impongono al di qua del circolo chiuso delle sbarre, ma soprattutto perché gli usi e le reazioni che le pagine a stampa possono generare assumono una forma e una dimensione del tutto diversa, nuova, per certi aspetti inaudita. Quali sono gli stimoli e quali le aspettative di più ampio respiro che la lettura di un libro può generare in persone che non hanno più la possibilità di assaporare la normalità e la quotidianità del loro abitare il mondo? Quanto questo strumento potente di cultura può interrompere la forzata distopia delle loro esistenze e restituire alla loro immaginazione lo slancio di una progettualità capace di oltrepassare l'angusto perimetro di una cella? Sono questi, a mio avviso, interrogativi fondamentali per chiunque creda nella funzione propriamente positiva e insieme costruttiva, che al fenomeno della detenzione dovremmo dare, se davvero intendiamo rispettare il dettato dell'art. 27 della nostra Costituzione. Un processo serio,

costante, monitorato, aggiornato di massiccia alfabetizzazione in carcere, infatti, non rappresenta il vezzo intellettuale di questa o quella categoria di studiosi. Esso si pone e si propone, piuttosto, come un atto politico fortissimo, segnato dalla volontà di rendere permeabili le mura di un qualsiasi istituto di pena, di trasformare l'atmosfera caratterizzata dalla detenzione forzata in occasione di crescita personale e collettiva.

Queste ritengo che siano le linee di fondo che dovrebbero sorreggere ogni proficuo progetto di ampliamento della circolazione del libro in carcere, affinché esso diventi elemento per costruire, dal nulla di un (purtroppo) diffuso analfabetismo di moltissime detenute e di moltissimi detenuti, o ricostruire, sulla scia del recupero di frammenti di cultura assimilati nella vita precedente - quella "di fuori" - orizzonti di senso capaci di contribuire fattivamente alla rieducazione di chi subisce la pena. Si tratta di una convinzione che si applica al "prodotto libro" nella sua generalità, ovviamente, senza voler ritagliare in modo più o meno parrocchiale questo o quell'ambito privilegiato all'interno della vastissima gamma di esempi che la storia delle civiltà della scrittura ci ha fornito nei secoli. Ritengo però, in maniera altrettanto convinta, che la fruizione libraria possa assumere un valore ancora più alto e coinvolgente quando detenute e detenuti si facciano protagonisti di una lettura intesa non come passiva ricezione di contenuti esterni, ma come viva partecipazione alla dimensione larga, aperta, dalle pagine scritte. Questo obiettivo è raggiungibile al suo massimo livello quando siano proprio detenute e detenuti a impadronirsi dello strumento della scrittura, per trasformarlo nel veicolo ideale di trasmissione delle loro esperienze, sfaccettate e dure, buie e insieme, magari, cariche di speranza; autrici e autori, insomma, come speriamo possa accadere, in modo sempre più pervasivo e capillare, grazie alla collana "Voci di dentro" della Sapienza Università Editrice, che inizia qui il suo cammino.

Esiste tuttavia anche un altro modo, che secondo me può ben rappresentare un'ottima risorsa per dare al libro e ai suoi contenuti quella forza, quel trasporto di libertà e quello slancio di partecipazione che dovrebbero essere l'esito finale dell'insieme degli sforzi che le varie Istituzioni possono mettere in campo, dietro e a vantaggio di un simile progetto di alfabetizzazione carceraria.



Penso, in modo particolare, peculiare e stavolta innegabilmente anche «parrocchiale», visto il mio mestiere di antichista, a quella speciale fusione di dimensioni diverse e insieme utilmente produttive che viene messa in moto dal patrimonio della tragedia greca. I capolavori che hanno contrassegnato la diffusione e la fortuna di questo stupendo genere letterario, infatti, non possono né debbono essere considerati unicamente come lo statico deposito di questo o quel messaggio, universalmente messo a disposizione dell'esercizio solitario della lettura. I versi potenti di Eschilo, di Sofocle o di Euripide possono dare il meglio di sé nel momento in cui, abbandonando il supporto freddo della carta (o dello strumento elettronico), vengono fruiti insieme, costruiti collettivamente sulla scena, secondo un registro comunicativo che affida al teatro l'opportunità di far vivere e rivivere le vicende di popoli interi o di singoli individui.

Da questo punto di vista mi sentirei di andare oltre e perfino di lanciare una proposta, quasi già operativa, scegliendo uno di quei capolavori come banco di prova della bontà di un simile approccio.

Penso allora alla possibilità di leggere teatralmente (in un'atmosfera di assimilazione condivisa) e dunque di mettere in scena uno di quei capolavori: le *Supplici* di Eschilo. La scelta non è affatto casuale. Senza alcuna velleità di precisione mitologica e senza sfoggio di erudizione filologica, ma anche senza alcuna pretesa di acribia drammaturgica, vorrei limitarmi a richiamare alcuni, pochi punti e spunti a mio avviso cruciali per capire non tanto l'attualità, quanto piuttosto la *contemporaneità* di questa tragedia<sup>1</sup> e dunque la sua capacità di stimolare riflessioni che si inseriscano in pieno nella funzione rieducativa della circolazione libraria in carcere.

---

<sup>1</sup> Assumo qui il punto di vista di Gabriele Vacis, che, dopo aver portato in scena le *Supplici*, a Portopalo prima e a Parigi poi, con la collaborazione drammaturgica di Monica Centanni, in un'intervista rilasciata ad Alessandra Pedersoli ("*Engramma*", 78, marzo 2010, su <https://www.gramma.it/eOS/> [ultimo accesso: 09.05.2024]), giustamente afferma: «Eschilo in *Supplici* racconta una storia di una straordinaria contemporaneità, più che attualità. Noi usiamo indifferentemente 'attuale' e 'contemporaneo', ma 'contemporaneo' è qualche cosa che sta sempre con il tempo in tutti i tempi, 'attuale' è qualche cosa che sta solo in un tempo [...]. Certamente gli immigrati di oggi hanno certe caratteristiche, i politici di oggi hanno certe caratteristiche, e quando racconti questo, racconti l'attualità. Ma quando racconti l'azione, i comportamenti delle persone, le decisioni che hanno preso, ecco allora che è molto utile andare a cercare i precedenti. Perché i precedenti ci sono: non affrontiamo per la prima volta il problema».

In primo luogo l'impressione innegabile che genera la lettura, come anche un'eventuale rappresentazione scenica, della tragedia eschilea è quello di una dramma collettivo<sup>2</sup>, di un movimento, attuato in spazi imponenti fra il mare e la pianura di Argo, di masse omogenee e ben definite, che si scontrano o si incontrano, avendo, o spesso subendo, alle spalle una sorta di "basso continuo": l'emergere o il riemergere di una crudeltà quasi atavica, impersonata dalla brutalità, osteggiata perfino dal mare (cfr. vv. 32-36 e 866-871), connessa alla violenta *hybris* dei maschi egizi (cfr. vv. 82, 104, 427, 528; e ancora vv. 487, 741, 909-10, 950-1)<sup>3</sup>, «lo stormo denso d'uomini bruti» (vv. 29-30), stranieri senza possibilità di riconciliazione alcuna (cfr. vv. 911-30), e ai loro eccessi da predatori incestuosi (teriomorficamente additati come rettili o corvi impuri o rapaci o «cani in calore», «bruti zannuti»: cfr. ad es. vv. 510-1 e 751; 817-21; 757-63), contrapposta alla speranzosa possibilità di una tregua, o meglio, di una definitiva quiete esistenziale.

Ancor più netto e forte è un altro segnale, che si impone fin dai primi versi: a essere protagonista non è un singolo eroe, ma un insieme di donne "altre", etimologicamente «bar-ba-re» (cfr. l'unica occorrenza del termine al v. 235), dalla lingua incerta (vv. 119 e 130), dalla pelle scura («bruna carne martellata dal sole»: vv. 154-5; cfr. anche v. 70) e dai vestiti di foggia orientale (cfr. vv. 119-123 e 130-133; per la reazione di Pelasgo cfr. vv. 234-45), trasportate da una nave (mi verrebbe quasi da dire: da un barcone...), in viaggio su di un mare (il *mare nostrum*, il Mediterraneo), che pure è propizio (vv. 134-6), dall'Egitto verso le coste dell'Ellade, dall'Africa verso l'approdo europeo, ritualmente protette dalle «frasche inghirlandate di lana» (v. 22), che contraddistinguono la loro condizione di supplici, eppure inserite in una sorta di mitico ricongiungimento all'origine; loro, che sono donne, particolari, uniche, assimilate da Pelasgo al primo sguardo «alle Amazzoni cannibali, che rifiutano l'uomo» (v. 287), che, pur ponendosi

---

<sup>2</sup> «La tragedia è un dramma collettivo di popolo e dei popoli, come lo sono nella storia del passato e di oggi tutti i movimenti migratori di massa»: così si legge nell'articolo di Beltrametti 2015, p. 33, a cui rimando anche per ulteriori e preziose indicazioni bibliografiche.

<sup>3</sup> Meritano una citazione estesa le parole cariche d'odio pronunciate dall'Araldo egizio contro le supplici ai vv. 836-42: «Forza, muovete le gambe / alla barca. / Ah no, ah no? / Vi scoteno, vi marchio / v'ammazzo, sangue su sangue / vi stacco la testa. / Scattate, v'ammazzo...» (la traduzione dei versi eschilei è di Savino 2015).

sotto la protezione della casta Artemide (cfr. vv. 144-50), a prima vista non sembrano avere «nulla di greco» (v. 237), ma che in realtà si rivelano proprio greche di stirpe, perché discendenti da «seme di madre bovina» (v. 275; cfr. anche vv. 538-9), dunque di «sangue argivo», anche se «l'aspetto s'accosta alle donne di Libia» (vv. 278-80): insomma «straniere e nostrane», insieme (v. 618; cfr. anche v. 356), il cui «riconoscimento introduce il travaglio dell'accoglienza»<sup>4</sup>.

Al di là di qualsiasi pur attraente lettura più o meno “femminista”, “di genere” *ante litteram*, che giustamente potrebbe enfatizzare il netto, categorico opporsi, da parte di queste donne, al tradizionale e dominante quadro dell'eros maschile, concretizzatosi nel rifiuto del letto dei maschi e dell'istituto del matrimonio, dunque nel loro non voler essere spose né schiave (cfr. ad es. vv. 141-3 e 797-8), nella loro fuga dal matrimonio, dalla famiglia, dal perenne votarsi ai figli<sup>5</sup>, credo che il registro di lettura possa e debba essere più attento e più profondo. Se è vero che «sola / una donna è nulla. Non ha dentro la forza» (v. 749), allora l'intera tragedia non può ridursi a un'enfatica celebrazione delle azioni autonome delle supplici, che pure non mancano, come sembrerebbe evidente nel caso del minacciato suicidio e della connessa sventura del *miasma* che esso porterebbe con sé (cfr. soprattutto vv. 154-79 e 455-67). Sullo sfondo, sempre presente, sin dall'*incipit* della tragedia, infatti, sta invece la figura del padre Danao, «la mente di tutto» (v. 11), che, con il suo ribadito *phronein* (v. 179) e il suo accorto *sophronein* (v. 1013), pronto a spegnere la tracotanza femminile che minaccia il *meden agan* (cfr. v. 1061), è e resta lo stratega di tutta la vicenda, la guida di queste donne allo sbando (cfr. ad es. vv. 968-71)<sup>6</sup>; è lui del resto che ha progettato la fuga dall'Egitto, per ragioni legate non certo a spinte femministe, ma a più prosaiche questioni di possibile perdita di potere (tutto maschile) politico ed economico; ed è sempre lui che, unico legittimato a farlo, tratta con l'autorità greca locale, con il re Pelasgo, e che trionfante riporta il verdetto di accoglienza dell'assemblea democratica, sapientemente guidata dallo

---

<sup>4</sup> Beltrametti 2015, p. 38.

<sup>5</sup> Ricapitola bene questo loro atteggiamento l'esclamazione convinta della Corifea ai vv. 392-3: «non voglio finire nel pugno / di prepotenza d'uomo».

<sup>6</sup> Per questa prospettiva di lettura cfr. soprattutto Föllinger 2009, in part. cap. 6.

stesso Pelasgo (cfr. vv. 516-23), alla torma passiva delle figlie, in versi che forse vale la pena citare per esteso (vv. 605-8): «Argo s'è espressa senza oscillare: / ed è rinata la vita in questo vecchio cuore! / Blocco di popolo. Scatto di destre, le buone: / palpita l'aria. Si concreta la legge».

Se dunque il quadro che emerge sembra più legittimamente rientrare nel tradizionale solco del potere maschile attribuito al *pater familias*, ciò che davvero stupisce nel dipanarsi fitto delle vicende sulla scena è altro, sono altre due questioni, su cui vorrei in conclusione soffermarmi un attimo.

Penso, in primo luogo, alla straordinaria presenza di una tematica, questa sì davvero nostra, contemporanea fino ai titoli di giornali e telegiornali: lo spostarsi tragico e doloroso di masse di migranti e il relativo, immediato porsi della questione giuridicamente (ma anche eticamente) cogente del diritto d'asilo. Le donne dalla pelle brunita, ma rivestite di candidi drappaggi, conoscono benissimo la loro condizione: «sono io fuggitiva, supplice, randagia, / bestia braccata dai lupi» (vv. 350-1), «derelitta fuggiasca» (v. 420); e ancor più consapevole di questo *status* di palese inferiorità è il loro *factotum*, il padre Danao, che non cessa di ribadire alla Corifea, con parole che non celano ambiguità, che «sei ospite, profuga, manchi di tutto» (v. 202), «emigrante», «derelitta fuggiasca, pellegrina» (vv. 420-2), sempre esposta all'attacco di parole cattive (cfr. vv. 994-996).

In secondo luogo, mi sembra necessario richiamare il quadro politico entro cui si inserisce la richiesta d'asilo e la modalità attraverso cui esso viene sancito. Lacerato sulla scena, da una parte, in caso di accoglienza legata a una forma tradizionale di *eusebeia*, dalla minaccia di una guerra portata dagli Egizi, che sconvolgerebbe il tranquillo *status quo* della città di Argo, e dall'altra dal rischio incombente, in caso di "respingimento", di un peccato contro le sacre supplici, che genererebbe una contaminazione religiosa inevitabilmente disastrosa, Pelasgo lascia emergere non solo tutta la sua umanità e fragilità, ma anche l'unico quadro legittimo entro cui cercare di risolvere il dilemma e trovare una soluzione.

Appare significativo il fatto che Pelasgo rifiuti in modo netto di assumere una decisione autocratica, potremmo dire quasi dittatoriale: non esiste per lui l'uomo solo al comando, il "capitano" capace di

raddrizzare le cose e di spezzare le reni a destra e a manca. Questo consapevole posizionarsi contro ogni soluzione dispotica è del resto ciò che stupisce le donne supplici, abituate a ben altra gestione politica, come rinfacciano al re greco senza remora alcuna<sup>7</sup>.

Dove e come trovare allora una via d'uscita? Qui la mano di Eschilo indica chiaramente una strada, che tuttavia mi sembra esuli immediatamente dalla ristretta contingenza dell'Atene del V secolo a.C., per trasformarsi in una ricetta dal sapore anche nostro, contemporaneo appunto. L'unica possibile legittimazione per la decisione di Pelasgo non sta in un suo presunto e autoreferenziale potere assoluto, ma piuttosto nel ricorso all'Assemblea, nella voce del popolo che si esprime discutendo, non senza travagli e divisioni, delle ragioni a favore e contro l'accoglienza delle migranti. Solo un dibattito, che potremmo perfino arrivare a definire non anacronisticamente «democratico», può sciogliere il nodo doloroso generato dall'approdo delle donne, straniere e insieme nostrane; un dibattito che, inoltre, non resta confinato nel vuoto chiacchiericcio di una discussione sterile, ma che mette capo a una *legge*. Potremmo addirittura arrivare a supporre che il senso profondo di questa legge, che infine approva l'accoglienza e l'ospitalità nei confronti delle supplici, sia l'equilibrato risultato di una mediazione fra le esigenze interne, proprie di un popolo già ben costituito e strutturato nelle sue norme di condotta, e quelle esterne, legate a una dimensione più ampia, internazionale, che non si opponga alla basilare esigenza di garantire diritto d'asilo a chi fugge da situazioni di violenza, di guerra, di persecuzione. Così, però, saremmo forse ben oltre Atene, saremmo insomma approdati a Lampedusa...

Ciò che resta, credo, è qualcosa di molto profondo. Il coacervo di questioni e di problemi che la lettura scenica della tragedia di Eschilo mette al centro del nostro interesse per quelle pagine scritte in un tempo e in mondo lontani rappresenta un esempio lampante di come proprio quelle pagine, nel loro eventuale e movimentato trasferimento teatrale, possano costituire uno spunto fecondo, affinché chi sconta la perdita della propria libertà personale riesca a rompere idealmente le

---

<sup>7</sup> Le loro parole sono l'esempio più chiaro della distanza che Eschilo vuole sottolineare fra il modo dispotico straniero di fare (e subire) politica e lo spazio democratico ateniese (vv. 370-5): «sei tu lo Stato, sei tu la gente: / domini, senza rendere conto. / T'appartiene l'altare, cuore domestico d'Argo. / Può tutto, la tua semplice mossa. / Dal trono assoluto attui tutto. / Schiva sacrilega colpa».

sbarre della propria prigionia e a proiettarsi con forza nelle sfaccettature più dure e difficili di quello che ogni giorno ci propone e forse impone la vita quotidiana, tornando a rendere presente e socialmente partecipata la propria presenza.

## Bibliografia

- BELTRAMETTI A. (2015), *Giovani donne dalla pelle nera, fiori bruniti dal Nilo e dal sole, straniere della nostra stirpe. Le Supplici di Eschilo verso nuove frontiere tra identità e alterità, tra giusto e ingiusto*, in "Dioniso. Rivista di studi sul teatro antico", 5.
- ESCHILO, *Prometeo incatenato / I Persiani / I sette contro Tebe / Le supplici* (2015), intr. U. Albin, trad., nota storica e note E. Savino, Garzanti, Milano.
- FÖLLINGER S. (2009), *Aischylos: Meister der griechischen Tragödie*, Beck, München.

## PARTE II





## 6. Come notti senza stelle

*Antonella Bolelli Ferrera*

Quando sono nato mio padre era in carcere, quando è nata mia sorella era in carcere, e quando è nato mio fratello, otto anni dopo, mio padre era ancora in carcere. Mio padre era sempre in carcere e quando non era in carcere era latitante e, quando non era latitante, era con qualcuna delle sue femmine, e quando non era con queste era con i suoi compari.

Questo padre, quest'uomo di cui racconta Salvatore, parlava con i suoi occhi penetranti e freddi, parlava a tutti, anche a lui, al suo bambino. Con un'occhiata faceva capire se dire qualcosa o stare zitti, se muoversi o stare fermi. E Salvatore cercava di imitarlo. Lo faceva con i compagni di gioco, poi con quelli di strada e più tardi con quelli di malavita.

Emulavo mio padre con l'arroganza, la sfrontatezza e l'ignoranza del giovane delinquente che s'identifica con la malavita al punto da idealizzarla e considera il carcere non come un'onta, ma un trofeo da mettere nel suo *palmares* criminale. Meno di due anni dopo, sarei stato coinvolto in una guerra tra criminali, durante la quale avrei perso i miei migliori amici, ma anche avrei a mia volta ucciso.

Salvatore, avviato alla vita criminale quando aveva dodici anni, oggi è un cinquantenne che sconta la condanna all'ergastolo. È uno dei tanti ex bambini appartenenti a organizzazioni criminali di stampo mafioso che ho conosciuto in carcere, e altri li ho incontrati negli istituti penali minorili. Ragazzini tra i quattordici, quindici, sedici anni che vivono oggi questa realtà. C'è una distanza temporale di oltre

trent'anni tra loro e Salvatore, ma nulla è cambiato, almeno nella sua essenza. Gabriel, uno di loro, scrive:

Lo scatolone è pieno di panetti di fumo. Io so benissimo che cosa sono, ma non ne ho mai visti così tanti. Mario afferra un coltello e rivolto a me dice: «Ora t'insegno come si fanno le stecche». Osservo le sue mani che con pochi tagli ricavano dei bastoncini lunghi quanto un dito, mi dice di fare attenzione, ci vuole poco perché si rompano, intanto mia madre prende della pellicola che servirà ad avvolgere le stecche. Con molta tensione mi metto al lavoro. A volte, mia madre, la mattina, prepara uno spinello per fumarcelo insieme. Non ho mai capito se questa sia la dimostrazione del suo modo di volermi bene.

La "carriera" di Gabriel è quasi scontata: furti, spaccio, rapine; ed è poco più che un bambino. Quando uscirà dal carcere minorile, il suo reato sarà cancellato dalla fedina penale, ma farà sempre parte di lui, del suo curriculum criminale, se non ci sarà un'inversione di tendenza, che non potrà certo determinare da solo, senza un aiuto. Altrimenti il destino di Gabriel sarà segnato per sempre.

Molti detenuti di oggi, sono stati ieri ragazzini che facevano ingresso nelle carceri minorili. Le esperienze dell'infanzia ne hanno tracciato il percorso di vita: la cultura criminale che li ha forgiati, ma anche il degrado, le violenze, la schiavitù sessuale, l'esclusione sociale e razziale. C'è chi è stato obbligato ad uccidere. Il male di cui sono stati vittime è divenuto il compagno della loro esistenza in un percorso deviante, spesso senza ritorno.

Ho avuto la possibilità di venire a contatto con centinaia di storie e con molti dei loro autori-protagonisti attraverso il Premio Goliarda Sapienza, un concorso letterario che dal 2010 ho pensato per le persone ristrette, adulte e minori, assieme a corsi di scrittura creativa. Tantissimi amici, scrittrici, scrittori e artisti di primo piano, hanno collaborato a questa avventura letteraria che si è rivelata anche per noi un'esperienza umana di forte intensità. La convinzione che la scrittura e la lettura possano innescare nell'individuo un percorso virtuoso, ha dato impulso a un cammino ricco di sorprese, tuttavia lungo e non privo di ostacoli. Per dirla con Dacia Maraini, madrina del Premio, «la parola chiama pensieri, i pensieri chiamano affetti, memorie e un bisogno di logica. La logica chiama, vuole, esige un sistema anche

piccolo di valori». Insomma, ci vuole tempo.

Le storie scaturite sono storie *off limits* per il mondo fuori, storie di vite vissute sull'orlo di un baratro in cui i protagonisti sono immancabilmente caduti. Magari, come Valia, sono iniziate assistendo alla morte di un amico.

È morto, l'hanno sparato. L'età non conta di fronte alla morte. Era stato il suo turno, questa volta il destino aveva punito lui per una delle tante bravate nei quartieri difficili, dove i cattivi sono la polizia e i carabinieri, perché se guidi senza casco ti portano via i motorini, ma se il casco lo metti sono altri a fermarti. «Oh, togliti il casco che m'impressiono, ti sparo addosso». Gente che di notte cammina armata per difendersi dal nemico, imbottita di alcol, droga, cocaina, che si esalta mettendo in mostra la forza, sparando in aria o contro i bidoni della spazzatura, e che se sgarri ti punisce. Gente che non è capace di perdonare. La vita vale poco nelle periferie di Napoli.

Giovani vite violate. Il carcere è stata la conseguenza naturale.

Salvatore scrive che l'assenza del benché minimo supporto da parte dei servizi sociali in grado di emanciparlo dalla sottocultura dalla quale era dominato, ha fatto il resto.

Crescere in un contesto in cui a formarti è la cultura malavitosa, infonde in te la convinzione che l'evolversi della tua esistenza in seno a quella comunità richieda il rispetto di mentalità, regole e (dis)valori come un fatto naturale. Così come lo è il processo d'identificazione con la figura paterna. Se non fosse stato così, in mio padre avrei riconosciuto il delinquente, anziché un modello da imitare, e nelle Forze dell'ordine avrei visto i tutori della mia libertà, invece che il nemico. Non ho fatto quindi una scelta di vita diversa, perché ogni cosa intorno a me indicava che quella era la mia vita, così come, inconfutabilmente, quell'uomo era mio padre.

Il fenomeno della devianza giovanile va ben oltre l'immaginario. In Italia sono 519 i giovani detenuti negli IPM, di cui 311 minori<sup>1</sup>, ma il dato reale è molto più elevato e difficilmente quantificabile. Gli addetti ai lavori lo definiscono "il numero oscuro" per evidenziare lo scarto

---

<sup>1</sup> Dati del Ministero della Giustizia aggiornati al 15 febbraio 2024.

fra il numero effettivo dei giovani che delinquono e quello che viene denunciato e perseguito.

Negli istituti penali minorili delle regioni del nord ho conosciuto diversi stranieri, immigrati di seconda generazione con storie difficili, costretti a crescere e a delinquere in fretta, spinti da esigenze economiche, ma non solo. Per molti di loro è stata la mancata integrazione a fare da detonatore.

Io sono marocchino – scrive Raily - ma ho sempre vissuto e mi sono divertito con i ragazzi italiani. Ho imparato a scrivere e a parlare l'italiano. L'arabo, invece, non so scriverlo e anche se lo parlo sono sempre stato visto in modo strano dai ragazzi miei connazionali.

La diversità fra la famiglia di origine, l'ambiente di adozione e il gruppo dei pari li ha tenuti perennemente sospesi in una crisi d'identità che li ha portati in rotta di collisione con se stessi. Un disagio sfociato in devianza come valvola di sfogo, se non di affermazione. Da soli, oppure organizzati in *baby-gang* con tanto di gerarchie, di un leader, di un certo modo di abbigliarsi e di un linguaggio che li caratterizza, hanno commesso atti criminali, anche i più efferati, come l'omicidio.

In gruppo si muovono anche giovani di famiglie borghesi, incensurati, senza problemi economici o di status, ma annoiati e in caccia di emozioni forti. Il loro disagio si manifesta con nuove e non meno violente forme di reato. Quando non si limitano all'alcol e alle droghe, per spezzare la monotonia infieriscono sui compagni di scuola più fragili; o, per le strade, su anziani, senzatetto e disabili. Le categorie che identificano come le più deboli. Sempre in branco compiono stupri su coetanee, che poi ricattano perché non denuncino. Interrogati, non dimostrano di percepire l'assoluta gravità di quella violenza: «In fondo, che ho fatto?», e l'aver agito in gruppo sembra diluirne il peso e la responsabilità. Ragazzi allo sbando, che s'inventano nuove forme di divertimento, consapevoli anche di avere superato il confine della legalità.

Mattia, uno di loro, racconta:

Una sera mi venne a trovare un amico. Sapeva che ero giù di morale, e mi citofonò dicendo che aveva una sorpresa per me. La sorpresa era un

bottiglione da due litri di vino e una cassa di birra. Volevo dimenticare e forse anche lui ne aveva qualche motivo, e cominciammo a scolarci bicchiere su bicchiere. Ci venne voglia di compagnia ma non trovammo neanche una ragazza disposta a raggiungerci, così decidemmo di andarci a divertire fuori. Presi la pistola che teneva mio padre. Il mio amico aveva un coltello, sembrava una mannaia. Decidemmo di derubare uno spacciatore, tanto non ci avrebbe mai denunciati. Non avevo mai visto tanta paura negli occhi come quando gli puntai la pistola alla tempia. Senza bisogno di chiederglielo, ci consegnò anche il portafoglio e il telefono. In treno, verso Milano, minacciammo un uomo con il coltello, derubandolo di ogni cosa. Nel vagone successivo puntammo un tale con l'IPad, decidemmo di "farci" anche lui. Tutti gli altri passeggeri si misero contro di noi. Mi sentii in trappola: estrassi la pistola e sparai. E alla prima fermata mi buttai giù dal treno.

È solo cattiveria la nostra – scrive Unknown – ci piace vederli sottomessi. Non è la prima volta che lo facciamo, anzi, è quasi un'abitudine. Quelli sono i miei giorni di sfogo.

Educatori e psicologi che operano negli istituti penali minorili insistono sull'attenzione che bisognerebbe porre agli indizi rivelatori di una predisposizione alla devianza che nasce da un malessere esistenziale o da disturbi del comportamento. Si manifestano per gradi: aggressività o, al contrario, silenzi, cali del rendimento scolastico, mitizzazione di personaggi negativi, condotte spericolate che mettono a rischio la vita, uso di droghe e di alcolici, improvvisa disponibilità di denaro, cambi di amicizie. Sono tutti segnali che dovrebbero mettere in allerta insegnanti e familiari.

Il punto cruciale per arginare il fenomeno della devianza giovanile è racchiuso in una parola che viene pronunciata spesso: «prevenzione». Può sembrare un'espressione astratta, ma al contrario rimanda a un concetto molto concreto: educare. Ed educare alla legalità è (o dovrebbe essere) l'obiettivo primario dell'istruzione. Poter crescere maturando una coscienza civile, un senso di appartenenza alla società, è il primo passo per non sentirsi degli esclusi. Quando invece gli "insegnamenti" giungono da ambienti devianti o dal web, in cui la maggioranza degli adolescenti vive immersa e dove la parola d'ordine è trasgredire, si può innescare il corto circuito. Se non

partecipi alla gara di chi trasgredisce di più, sei un perdente. Osare sempre di più e non dovere lottare per le cose che contano, con l'idea che tutto possa essere mercificato, è una cultura dominante fra molti adolescenti che addormenta il concetto di merito e conseguentemente di giustizia, che fa perdere la consapevolezza delle proprie azioni.

Durante il periodo detentivo, l'attività passa dunque attraverso la rieducazione e il Premio Goliarda Sapienza è nato proprio per dare un piccolo contributo in questa direzione. La scrittura delle loro storie ha stimolato nei giovani autori di reati l'inizio di un percorso virtuoso, di riflessione sul loro vissuto a cominciare dai falsi miti e i falsi valori che li hanno condotti sulla strada dell'illegalità.

Come scrive Unknown, «gli eroi non esistono, e se esistono non sono positivi, quindi seguirò quello sbagliato».

Friskè si è invece ispirato ad Arsenio Lupin:

Un grande ladro, non falliva un colpo. Mi colpiva la sua eleganza, la sua intelligenza, il suo successo con le donne, la sua agilità e la sua furbizia, che per me erano un modello. Volevo essere come lui. Spavaldo, sfuggiva alla polizia e ci riusciva sempre. Lupin, il ladro gentiluomo, rubava ai ricchi e mai ai poveri. Presto, però, mi resi conto che della vita non puoi farne un cartone animato.

Quello di Raily, al contrario, è un eroe positivo. È l'allenatore di calcio che in oratorio si è preso cura di una squadra di ragazzini sbandati, marocchini, italiani, rumeni, egiziani e tunisini.

Ci odiavano tutti, tranne Max. Ci insegnò a giocare a calcio benissimo e a portare rispetto, a non essere degli attaccabrighe, ma anche a non farci mettere i piedi in testa da nessuno. Quando facevamo troppo casino, ci tirava anche due schiaffi e, visto che era un pugile, facevano male.

Ma l'allenatore dal cuore d'oro e i saldi principi non è riuscito da solo a salvare Raily e lui oggi non si dà pace all'idea di averlo deluso:

Se già non lo sa, quando scoprirà che sono qui dentro, starà malissimo, e questo mi dispiace troppo. Ma per i ragazzi con cui andavo in giro sarò un figo perché ho accoltellato un ragazzo e mi sono fatto la galera.

Nei loro racconti sono emersi i tormenti che ancora affollano le loro notti da reclusi, notti che non finiscono mai.

Quando ho fatto ingresso al Malaspina, è stato difficile lasciare le mie impronte digitali nell'ufficio della matricola, pensavo al dispiacere che procuravo a mia madre. Ricordo di aver pianto per tre notti. In carcere si può piangere solo la notte, in silenzio e senza che nessuno ti veda. (Friskè)

Di notte, solo nel mio letto, sprofondavo in un male interiore che non mostravo a nessuno e piangevo pregando Dio, l'unica cosa che mi era rimasta. (Mattia)

Racconti sorprendenti, nella loro drammatica autenticità. Ci ricordano che le loro infanzie negate possono diventare intere vite negate, come notti senza stelle.

La psicologa ha notato le cicatrici sotto l'occhio. – scrive Edmond, già più adulto – Mi ha chiesto il perché. Le ha viste, le ha viste davvero! Quando ero piccolo facevo piccoli tagli sotto l'occhio destro e aspettavo che colasse il sangue. «Ehi, guardami mondo, anch'io soffro, anch'io piango sangue», ma il mondo in uno specchio non risponde mai, e allora ho distrutto lo specchio, ho spinto i suoi frammenti nel petto. Non ho scelto le mie paure, non ho scelto la mia rabbia, non ho scelto la follia, mi è stata imposta. Ho sognato le carezze del mondo per una vita intera, ho sognato così tanto che qualcuno toccasse il mio volto che ho finito per accettare gli schiaffi.

I nostri giovani autori, poco più che bambini, descrivono con disincanto scene degne di film, rivelando anche tutta la loro fragilità. Rapine, spaccio, furti, fughe, arresti. Omicidi.

Andai in cucina e afferrai un grosso coltello affilato. Non avevo paura, anzi non ero mai stata così sicura in vita mia. Salii le scale in punta di piedi, aprii con cautela la porta della mia rivale e mi fermai qualche istante a guardarla mentre dormiva dolcemente. In quel preciso momento fui assalita dal *flash-back* di tutta la sofferenza e dei problemi che mi aveva causato e fu lì che sollevai con prepotenza le coperte. Lei aprì gli occhi, terrorizzata alla vista del mio sguardo infuocato di odio, ma non le diedi neanche il tempo di difendersi, le tappai la bocca e la colpì al cuore,

ripetutamente.

Chi scrive è una delle poche ragazzine del minorile e la rivale era sua sorella, «l'unica figlia che contava davvero per i miei genitori». Una bambina che aveva imparato a odiare la madre, il padre, la sorella, poi la vita. E da lei, inaridita, germogliarono gramigne velenose.

A volte le menti esplodono – spiega Unkown – ovviamente non ragionano, basta un piccolo stimolo incosciente per dargli vita e, a quel punto, non conta più nulla, né chi è di fronte, né lo stesso corpo che le "comanda".

C'è anche tanta voglia di normalità, di bisogno d'amore in queste giovani vite. Valia scrive:

Oggi in televisione ho sentito una parola nuova, «petaloso». Mi pare di aver capito che l'abbia inventata un bambino. Credo significhi «con tanti petali» e io mi sento così, un ragazzo petaloso, ma cresciuto in un prato sbagliato.

Unknown conosce per la prima volta la magia di un abbraccio:

Ho un taglierino fra le mani, non mi taglierò mai le vene, ma la sicurezza di poterlo fare, a volte, mi tranquillizza. Non piango, ma mi spengo una sigaretta sulla mano. Sono assente, tre anni fa avrei atteso che il cielo si accorgesse di me, oggi, invece, arriva qualcuno, mi accorgo che era tanto che aspettavo qualcuno. Mi chiede come sto, una volta avrei simulato un sorriso, dicendo «tranquillo, è solo un momento». Invece non è un momento, sono tre anni, o forse sedici, quindi non sorrido, mi sforzo e mastico qualche parola. Mi abbraccia, tengo le mani basse, ma giuro che è la prima volta che abbraccio qualcuno, per un attimo mi manca il fiato, nessuno sa quanto ho atteso. Non sto ridendo, ma per questo istante, credo di essere felice.

Alcuni di loro, hanno trovato il modo di sopravvivere attraverso la scrittura. Come Antonio:

Scrivo in preda alla disperazione, quando neanche le gocce del dottore mi aiutano a fare silenzio. Sono rimasto solo in stanza, il mio compagno è



sceso all'aria e oggi voglio star solo. Ho finito tutto quello che dovevo fare, le pulizie, le lettere... La televisione mi annoia, non sopporto il rumore del carcere. Non faccio nulla e mi sento stanco. Voglio dormire, ma non ho sonno. Apro la finestra ed entra l'aria della primavera, il mio pezzo di cielo resta immobile e le sbarre non si aprono. Prima non scrivevo mai, non avevo il tempo di fermarmi, poi in carcere ho imparato a comporre lettere. Le inviavo alla mia famiglia e agli amici. Adesso io scrivo per sopravvivere. Spesso lo faccio perché mi sento obbligato a riempire di parole le righe di un foglio, perché ho bisogno di riempire il tempo. Anche di scarabocchi va bene, non sopporto il vuoto.

Per Joseph, invece, ha un'altra funzione. Come scrive Andrea Vianello che è stato il suo tutor letterario, «butta giù la sua storia, anche se lui scrive di fretta, con una calligrafia inaccessibile, e il torrente impetuoso diventa prosa, e che impressione pulita vedere la sua giovane vita affannata messa in ordine».

E poi c'è Antonio, che ha scelto di raccontare una storia fatta di tante storie, quelle dei suoi compagni in carcere. Erri De Luca, che nel corso del Premio Goliarda Sapienza ne è stato il tutor, ha colto nella sua antologia tutto il senso che la scrittura dentro le mura ha significato per Antonio e quale antidoto possa rappresentare per tante altre giovani vite negate. Antonio ha un'ora d'aria diversa da quella aspettata ogni giorno dagli altri rinchiusi. Loro scendono in cortile, lui rimane in cella. Che ora d'aria è quella di privarsi dell'unica occasione di stare all'aperto? In questa ora Antonio scrive. Scrive le storie dei suoi coetanei del penitenziario minorile. Non è cronista, né redattore di biografie. Oppone alla cancellazione delle vite individuali l'antidoto potente della scrittura. Mentre esegue il suo compito di riparazione, si accorge che le righe vanno più lontano dei passi in un cortile. Mentre sta sopra il foglio, sul tavolo di ferro, scompaiono i muri, si spengono i rumori. Antonio scrive di loro e si accorge che l'insieme dei pezzi compone la sua propria biografia. Lui, lo scrittore, è il riassunto generale dell'equipaggio ancorato alla fonda, fuori del porto. L'attesa dello sbarco in terraferma li tiene insieme, legati dallo stesso laccio di speranza. Di Antonio non serve il cognome. Quello è utile agli atti giudiziari. Di Antonio serve il nome, perché la sua scrittura è a nome di quelli che non conoscono la libertà di un'ora d'aria con la penna in mano. L'ora scade, il cortile si chiude, i passi risalgono alle celle.

Antonio scrive: «Per me è finita l'ora della libertà». Questa frase appartiene a uno scrittore.

Un buon motivo per continuare il nostro cammino.

## Bibliografia

- AA. VV. (2014), *Il giardino di cemento armato*, BOLELLI FERRERA A. (ed.), Rai Libri, Roma.
- AA. VV. (2016), *All'inferno fa freddo*, BOLELLI FERRERA A. (ed.), Rai Libri, Roma.
- AA. VV. (2016), *Così vicino alla felicità*, BOLELLI FERRERA A. (ed.), Rai Libri, Roma.
- AA. VV. (2019), *Malafollia*, BOLELLI FERRERA A. (ed.), Giulio Perrone Ed. Roma.
- TORRE S. *et al.* (2018), *Atonement – Storia di un prigioniero e degli altri*, BOLELLI FERRERA A. (ed.), Libreria Editrice Vaticana, Roma.

## 7. Narrarsi con i libri senza parole: dall'interpretazione alla responsabilizzazione

*Elena Zizioli, Giulia Franchi\**

Il presente contributo intende riflettere, a livello pedagogico, su un'esperienza avviata da diverso tempo all'Istituto Femminile della Casa Circondariale di Roma Rebibbia e che ha visto coinvolto il Dipartimento di Scienze della Formazione dell'Università Roma Tre, il Laboratorio d'arte del Palazzo delle Esposizioni di Roma e il Servizio delle Biblioteche in carcere di Roma Capitale. Scopo è stato promuovere uno sguardo di genere su uno dei luoghi a più alta complessità, valorizzando il potere liberante dei libri senza parole, dove la sequenza narrativa è affidata alle sole immagini, offrendo percorsi educativi per la responsabilizzazione delle donne coinvolte. Una scommessa pedagogica che si rinnova ogni anno e che ogni anno permette di coltivare nuovi sguardi e aprire orizzonti in una realtà che già dalla sua nascita, come ha insegnato Foucault, chiede di essere riformata<sup>1</sup>.

### **Liberare, aprire orizzonti, decostruire**

L'arte propone a tutti, e a ciascuno di noi singolarmente, l'occasione di vivere un inizio. Ciò che sta al principio di ogni creazione si trova anche al principio di ogni percezione o ricezione [...] leggere un libro, ascoltare

---

\* Il contributo è frutto di una riflessione comune. Tuttavia, i paragrafi *Liberare, aprire orizzonti, decostruire; Donne prive di libertà, ma non di desideri; La forza di rialzarsi, il senso di comunità, tra limiti e margini: tra i testi* sono di Elena Zizioli; i paragrafi *Educazione estetica, pratica laboratoriale e ruolo sociale del museo; Semi e piante vagabonde. Una natura che resiste e trasforma* sono di Giulia Franchi.

<sup>1</sup> Foucault 1975.

musica o guardare un dipinto significa appropriarsene, e dunque, ricrearli [...]. L'incontro, contrariamente all'ereditarietà, all'eredità e al destino, è la prova dell'alterità (perciò il termine esprime sia l'empatia sia lo scontro) e dell'apertura del tempo, dell'avventura, della libertà<sup>2</sup>.

Così scrive Marc Augé, provando a riflettere sul futuro e sulle condizioni per immaginarlo, progettarlo, costruirlo proprio attraverso le diverse espressioni artistiche, e queste sue parole si offrono in tutta la loro dirompenza se le si indirizzano a un'istituzione chiusa, separata dal vivere civile come un Istituto di pena.

L'arte, in tutte le sue forme, è un'esperienza di libertà, una risorsa per bilocarsi, per sperimentare un'altrove staccandosi da una realtà che si ritiene afflittiva, una modalità per rigenerarsi; in sintesi, un tempo che si sottrae alla tirannia dell'urgenza per riscoprire e vivere quello che i greci chiamavano *Kairos* e cioè il momento propizio, la giusta occasione, il tempo autentico «che dà valore all'esperienza umana nel fluire della vita»<sup>3</sup>.

Si può incontrare l'arte anche leggendo un libro, specie se il testo è il frutto di una ricerca, di un progetto editoriale che elegge le immagini a uniche messaggere dei significati, come accade nei libri senza parole, altrimenti detti *silent books*. Qui tratteremo e richiameremo quelli appartenenti ad una collezione speciale custodita allo Scaffale d'arte, biblioteca specializzata del Palazzo delle Esposizioni, diversi tra loro per formati e soprattutto per provenienza: arrivano infatti da tutti e cinque i continenti, esprimendo culture e immaginari differenti<sup>4</sup>. Ciò che li accomuna è la possibilità concessa al lettore di un'esperienza immersiva in figure dall'alto valore artistico, per leggere senza lo schema predefinito delle parole e, quindi, per stimolare le diverse interpretazioni, con la condivisione dei punti di vista, favorendo quell'esperienza di alterità richiamata in apertura nella citazione, creando perciò occasioni di incontro e/o di scontro.

Suscitare l'immaginazione significa irrobustire le capacità di resistenza e di resilienza così necessarie quando si attraversano le

---

<sup>2</sup> Augé 2012, pp. 39-40.

<sup>3</sup> D'Aprile 2018, pp. 355-368.

<sup>4</sup> La raccolta è frutto del progetto di IBBY Italia "Libri senza parole. Destinazione Lampedusa" (disponibile su <https://www.ibbyitalia.it/progetti/ibby-libri-senza-parole-lampedusa/> [ultimo accesso: 09.05.2024]).

prove della vita<sup>5</sup>. La scrittrice Azar Nafisi ci ha regalato pagine importanti sulle potenzialità della conoscenza immaginativa, sul suo essere pragmatica nel modellare la nostra idea di mondo e nell'influenzare la nostra capacità di scelta<sup>6</sup>. Così come lo studioso Jerome Bruner, nell'indagare le potenzialità della mente e nel valorizzare l'immaginazione, rivendica la possibilità di creare mondi<sup>7</sup>. Anche lo psichiatra Massimo Recalcati, insistendo sulla lezione dell'aperto che i libri sanno regalare, ci porta a riflettere sui «mondi impensati, inauditi, non ancora visti, non ancora conosciuti»<sup>8</sup>.

La creatività è risorsa preziosa per scombinare le categorie e contrastare comportamenti stereotipati, omologati o inautentici<sup>9</sup>, quanto mai necessari in uno spazio e in un tempo come quello della reclusione, dove tutto è regolato, controllato, ingabbiato in rigidi protocolli e rituali.

Sta alla pedagogia, laddove i contesti sono più critici, interrogarsi per sperimentare nuove forme di educazione, per promuovere conoscenza e partecipazione attiva, per valorizzare quell'istanza trasformativa in grado di stimolare percorsi di autonomia, di libera scelta, ma soprattutto di cambiamento.

Non è questa la sede per insistere su quanto la lettura sia risorsa per impreziosire la vita, per riscattarla non solo dal grigiore e dalla monotonia, ma anche dalle costrizioni, dai dispositivi chiusi e totalizzanti, regalando nuovi occhi con cui guardare la realtà. Leggere allora non concede solo una possibilità di fuga, di evasione, ma anche un'occasione per ridare significati all'esistenza e riprogettare il futuro, dopo aver esperito emozioni, sensazioni e aver visto agire modelli in cui potersi identificare. I racconti, infatti, con l'utilizzo della metafora e attraverso lo spaesamento e la trasposizione, aiutano a mettere ordine nelle esperienze e a «esprimere la propria storia personale circoscrivendola al di fuori di sé», come ha rimarcato l'antropologa Michèle Petit, che ha lavorato in contesti di deprivazione e di violenza,

---

<sup>5</sup> Cfr. Vaccarelli 2016.

<sup>6</sup> Nafisi 2015, p. 32.

<sup>7</sup> Bruner 1986.

<sup>8</sup> Recalcati 2018, pp. 32-34.

<sup>9</sup> Zizioli 2019, pp. 205-216.

mettendo in luce il valore della lettura come esperienza avvolgente e rigenerativa<sup>10</sup>.

In un istituto di pena queste riflessioni ed evidenze assumono una forte valenza educativa per tracciare percorsi di cura e benessere<sup>11</sup>, e anche di riscatto. I libri senza parole amplificano le potenzialità rieducative proprio perché stimolano, come si è detto, la ricerca di interpretazioni diverse, nuove, inedite e inaspettate a seconda delle sensibilità e delle culture dei partecipanti. Dal raccontare si passa spesso al raccontarsi, superando imbarazzi e timidezze, per mescolare gli elementi raffigurati nelle tavole ai vissuti dei protagonisti, restituendo un'unica storia collettiva che, condivisa, racchiude i frammenti delle singole storie immaginate e/o vissute.

In un'esistenza marchiata dal reato, che sperimenta il disordine identitario aggravato dal processo di prigionizzazione<sup>12</sup>, l'incontro con un libro, specie con questi testi speciali, può quindi rappresentare davvero un antidoto alla spersonalizzazione.

Nel recente processo riformistico avviato con gli Stati generali dell'esecuzione penale e avente come obiettivo la responsabilizzazione delle persone sottoposte a pena detentiva, si è insistito molto sulla valenza trattamentale delle attività culturali e si è assegnato a tutte le iniziative educative, formali e non, un importante ruolo rieducativo. È questo il senso del progetto qui proposto, che ha raccolto una sfida pedagogica ambiziosa e cioè provare attraverso la costruzione di una «comunità narrativa»<sup>13</sup> ad alimentare, appunto, il desiderio di riscatto, la possibilità di scorgere alternative nelle proprie vite.

Nei *silent books* il margine acquista un suo significato e una sua dignità. Suzy Lee, una delle artiste coreane più note, insegna che questi libri possono essere costruiti proprio lavorando sui margini, giocando con i limiti non solo fisici, aprendo lo sguardo del lettore verso nuove prospettive<sup>14</sup>.

Abbiamo così raccolto la provocazione e iniziato a lavorare sulla prima decostruzione, smontando il significato più omologante di

---

<sup>10</sup> Petit 2002.

<sup>11</sup> A questo riguardo è interessante un approfondimento sulle varie iniziative realizzate nei diversi istituti di pena del mondo dove il libro assume una centralità nei programmi riabilitativi e rieducativi.

<sup>12</sup> Clemmer 1940.

<sup>13</sup> Jedlowski 2009, p. 128.

<sup>14</sup> Cfr. Lee 2012.

marginalità, seguendo anche gli insegnamenti dell'attivista bell hooks, per trasformare lo spazio dell'istituto penitenziario – inteso tradizionalmente come al confine, alla periferia della vita delle società, volutamente rimosso – in un «luogo di radicale possibilità, uno spazio di resistenza», di creatività, in cui è possibile ritrovare se stessi e agire con solidarietà. Come insegna sempre bell hooks, «gli spazi possono essere reali e immaginari. Possono raccontare storie e spiegare le storie [...] possono essere interrotti e trasformati attraverso pratiche artistiche e letterarie»<sup>15</sup>.

## **Donne prive di libertà, ma non di desideri**

La prima scelta propria di una pedagogia impegnata, militante, è stata quella di lavorare con le donne, le più escluse tra gli esclusi nell'ambito penitenziario per una residualità numerica<sup>16</sup> che da sempre si è tradotta in una minore qualità del trattamento, nonostante si sia ribadito da tempo anche a livello legislativo, tanto nazionale quanto europeo, che l'esecuzione penale deve essere uguale per tutti e nel contempo attenta alle specificità, a cominciare da quella di genere<sup>17</sup>.

Le analisi disponibili, come i periodici rapporti dell'Associazione Antigone, frutto di un'attività di osservazione diretta, documentano in gran parte percorsi biografici segnati da marginalità sociale e provenienti da contesti fortemente stereotipati, con bassi livelli di scolarità e condizioni di maternità con vissuti dolorosi; per le straniere si aggiungono i problemi di alfabetizzazione linguistica e di integrazione culturale<sup>18</sup>.

Gli studi denunciano la necessità di un completo superamento di approcci paternalistici e la necessità di un'assunzione di un paradigma formativo-risocializzante, rivisitando il concetto di vulnerabilità,

---

<sup>15</sup> bell hooks 1998, pp. 68; 72.

<sup>16</sup> Per i numeri vd. il sito del Ministero della Giustizia, Sezione Strumenti-Statistiche: [https://www.giustizia.it/giustizia/it/mg\\_1\\_14.page](https://www.giustizia.it/giustizia/it/mg_1_14.page) [ultimo accesso: 11.05.2024].

<sup>17</sup> Le considerazioni svolte in queste pagine si limitano al contesto italiano; la tematica richiederebbe un'analisi particolareggiata per i diversi contesti e Paesi.

<sup>18</sup> Vd. i rapporti costantemente aggiornati dell'Associazione Antigone al sito <https://www.antigone.it/> [ultimo accesso: 11.05.2024]. L'8 marzo 2023 l'Associazione presenta "Dalla parte di Antigone", primo rapporto sulle donne detenute in Italia.

troppo spesso associato alle donne, quasi come se si trattasse di un'accezione ontologica e non di una condizione di vita<sup>19</sup>.

Il progetto è stato realizzato di concerto con l'Area pedagogica dell'Istituto Femminile della Casa Circondariale di Roma Rebibbia, il Dipartimento di Scienze della Formazione dell'Università Roma Tre, il Laboratorio d'arte del Palazzo delle Esposizioni di Roma e il Servizio delle Biblioteche in carcere di Roma Capitale.

L'Istituto di Rebibbia, oltre ad essere il più grande per capienza numerica, costituisce un modello per la ricchezza di attività offerte, rispondendo così non solo ad un'esigenza costituzionale (art. 27) di umanizzazione della pena, ma anche a un'urgenza propria del mondo penitenziario femminile. La proposta di riservare incontri dedicati alla lettura s'inserisce, dunque, nell'ambito delle iniziative di educazione non formale per donare un tempo proprio, «una stanza tutta per sé», recuperando la celebre espressione di Virginia Woolf, immergendosi in mondi altri, da condividere, per trovare insieme soluzioni e alternative. Un'occasione per riprendere le fila della propria vita, ma soprattutto per provare timidamente a sperimentare, proprio attraverso la messa in comune di sensazioni, impressioni, emozioni, una sorta di educazione sentimentale che nel caso delle donne si manifesta con maggiore urgenza<sup>20</sup>.

La detenzione al femminile, infatti, oltre a scontare una marginalizzazione culturale, rimarca la necessità prorompente tanto di un superamento dell'immagine stereotipata di vulnerabilità, come si è precisato, quanto di un recupero della vita emotiva altrimenti squalificata e da considerare invece risorsa preziosa per i percorsi di responsabilizzazione nel cambiamento, coltivando uno sguardo che sa superare la staticità considerando storie e situazioni come mutabili<sup>21</sup>.

Per assicurare condizioni di benessere individuale e collettivo, in contrasto con gli effetti di prigionizzazione cui prima si accennava, è emersa infatti l'esigenza di guardare alle storie di vita, ai sentimenti. La vita emotiva tra le sbarre è inibita quando non soffocata; eppure, è attraverso la conoscenza e la confidenza con il proprio mondo emotivo che è possibile controllare gli impulsi, crescere, recuperare quell'istinto vitale che dà forza. Nussbaum ci ha parlato dell'intelligenza delle

---

<sup>19</sup> In proposito, anche per uno sguardo pedagogico sulla reclusione al femminile, mi permetto di segnalare Zizioli 2021.

<sup>20</sup> Cfr. Zizioli 2018, pp. 331-349.

<sup>21</sup> Vd. Iori 2009, p. 30.



emozioni, sottolineando quanto la capacità di provarne, di immaginare mondi altri attraverso il comune sentire, sia necessaria per la formazione del cittadino, per la costruzione della democrazia<sup>22</sup>. Un ruolo, dunque, quello dell'immaginazione, che non si esaurisce nel perimetro dell'agire individuale, ma che abbraccia quello collettivo e dà senso all'essere comunità.

È sembrato importante, per donne private di quasi tutto, dalla materialità delle cose al calore degli affetti, *in primis* della libertà di movimento, esperire la possibilità di fare gruppo, attivando l'immaginazione attraverso la lettura dei testi nella ricerca continua di nuove e inaspettate interpretazioni.

Si è così riscoperta anche la libertà di desiderare, da interpretarsi come atto generativo. Il desiderio come *motus* per alimentare la volontà di riscatto e che, letto in chiave pedagogica, può essere finalizzato al miglioramento di sé, al sentirsi fragili e incompiuti, ma nel contempo capaci di superare i propri limiti, di accettare i propri errori, specie quando non si è riusciti a stare al passo con la vita, quando si sono conosciute anche le ombre<sup>23</sup>.

Questi libri speciali, senza parole, sono stati pertanto utilizzati con tali finalità, andando ad attivare la memoria della propria infanzia, quei "ricordi belli" che possono essere recuperati anche nelle vite più frammentate, accidentate, segnate dal dolore, e che nutrono la forza vitale. Come ha insegnato la letteratura scientifica, diversi sono i modi per approcciarsi ad un *silent book*, tanto da costituire un vero e proprio repertorio di volta in volta adattabile al gruppo destinatario<sup>24</sup>. Si è allora creato un *setting* protetto, con modalità relazionali improntate all'ascolto reciproco, al dialogo, al rispetto dei tempi individuali, alla lentezza degli sguardi, grazie al *silent reading* (lettura a mente). Nel ricercare le interpretazioni si sono verbalizzati frammenti di memorie, emozioni, fino al proprio punto di vista non necessariamente aderente alla storia raffigurata dalle immagini. Libere di vagare con la mente, le partecipanti si sono "guardate" per provare a proiettarsi nel futuro, stabilendo connessioni con il passato e con il presente. È stata offerta una modalità di ripensarsi con leggerezza, nel senso calviniano<sup>25</sup> del

---

<sup>22</sup> Nussbaum 2004.

<sup>23</sup> Amadini 2021.

<sup>24</sup> In proposito, vd. Zizioli 2017.

<sup>25</sup> Calvino 2016, pp. 7-9.

termine, e cioè provando a contrastare l'opacità e la pesantezza del contesto.

La bellezza è entrata così con le immagini dei testi che hanno evocato meraviglia e desideri, ma anche scoperta e stupore, poiché molte donne sperimentavano per la prima volta una simile modalità di lettura.

## **Educazione estetica, pratica laboratoriale e ruolo sociale del museo**

Ad accomunare la prospettiva pedagogica delle tre istituzioni coinvolte e a confermare la scelta delle narrazioni per immagini per l'allestimento di un percorso educativo e di benessere, è proprio la convinzione condivisa della forza trasformativa della bellezza, nella sua concezione dinamica, relazionale e processuale. Un'idea di bellezza che si realizza solo nell'esperienza vissuta, nella relazione con il mondo esterno, quando ciò che viene percepito è compreso (preso dentro di sé)<sup>26</sup>.

Una bellezza che non coincide con una pretesa verità, bensì che apre alla pluralità, risveglia la meraviglia e il piacere, allena a sguardi divergenti, richiamando la bella definizione di «occhio» del fotografo Massimiliano Tappari: «non c'è un modo giusto di vedere. Possiamo guardare, intravedere, cogliere di sfuggita, incrociare lo sguardo, scorgere con la coda dell'occhio. E se di fronte a noi ci sarà bellezza sentiremo l'occhio scodinzolare»<sup>27</sup>.

Riprendendo allora a trattare la bellezza come dispositivo pedagogico che libera appieno le sue potenzialità trasformative proprio nei contesti deprivati, al margine, possiamo recuperare le suggestioni di Marco Dallari, il quale insegna che:

Educare alla bellezza non consiste [...] nel mostrare e far fruire passivamente ciò che le convenzioni, i canoni, il senso comune e i libri di testo propongono come dotato di questa qualità. Il "bello" pedagogico e

---

<sup>26</sup> Dallari 2021, pp. 26-27.

<sup>27</sup> Tappari 2023, p. 26.

fenomenologico che propongo riguarda l'esperienza estetica e relazionale dell'incontro, dello stupore e del desiderio<sup>28</sup>.

Questo tipo di esperienza estetica trova nella pratica laboratoriale e artistica il suo spazio ideale; e nella ricchezza delle illustrazioni, con la loro pluralità di linguaggi e tecniche, una palestra privilegiata di esercizi di sguardo. Per questo si è scelto di affiancare alla suggestiva esperienza di autonarrazione e di condivisione dei vissuti, emersa dalla lettura dei libri senza parole nella prima edizione del progetto, le competenze pluriennali dei servizi educativi del Palazzo delle Esposizioni, per permettere alle partecipanti di mettersi in gioco in prima persona in un modo inedito.

Il laboratorio rafforza ulteriormente l'orizzontalità dell'esperienza educativa, superando non solo le barriere linguistiche e socioculturali, ma anche le resistenze, gli imbarazzi e il senso di inadeguatezza, e mettendo in luce capacità espressive spesso relegate, nell'immaginario collettivo, alla sfera dell'infanzia. Perché, come ci ricorda un maestro indiscusso della didattica dell'arte come Bruno Munari, «conservare lo spirito dell'infanzia dentro di sé per tutta la vita vuol dire conservare la curiosità di conoscere, il piacere di capire, la voglia di comunicare»<sup>29</sup>.

Le motivazioni del coinvolgimento dei servizi educativi di un'istituzione culturale come il Palazzo delle Esposizioni di Roma, nel gruppo di lavoro di un progetto come quello realizzato nella Casa Circondariale femminile di Rebibbia, si possono rintracciare anche nella nuova definizione di «museo», approvata a Praga nel 2022, dopo una lunga gestazione, dall'ICOM-International Council of Museums:

Il museo è un'istituzione permanente senza scopo di lucro e al servizio della società, che effettua ricerche, colleziona, conserva, interpreta ed espone il patrimonio materiale e immateriale.

Aperti al pubblico, accessibili e inclusivi, i musei promuovono la diversità e la sostenibilità. Operano e comunicano eticamente e professionalmente e con la partecipazione delle comunità, offrendo esperienze diversificate per l'educazione, il piacere, la riflessione e la condivisione di conoscenze<sup>30</sup>.

---

<sup>28</sup> Dallari 2021, p. 13.

<sup>29</sup> Munari 2008, p. 9.

<sup>30</sup> Cfr. <https://www.icom-italia.org/definizione-di-museo/> [ultimo accesso: 11.05.2024].

La scelta di termini come «accessibilità» e «inclusività» – che superano di gran lunga il concetto generale di apertura al pubblico della precedente definizione – il rispetto e la promozione della «diversità», il richiamo alla «partecipazione delle comunità» e alla «condivisione di conoscenze», e l’obiettivo di proporre esperienze che abbiano al centro «l’educazione, il piacere, la riflessione», richiamano in modo esplicito l’idea di museo come spazio di inclusione sociale teorizzato dalla scuola di Leicester, e in particolare da Richard Sandell<sup>31</sup>, a partire dagli anni ‘90.

Nell’assumere questa prospettiva non vanno però dimenticate le riflessioni più avanzate e radicali della museologia critica<sup>32</sup> che, in un’ottica decostruttiva e di necessaria decolonizzazione, presenta il museo come potenziale spazio di conflitto, evidenziando le contraddizioni e le ambiguità che permeano il concetto di inclusione, nonché gli squilibri di potere che comporta.

Non il museo come oggetto, dunque, ma come spazio discorsivo complesso e trafficato, luogo di enunciazione, in cui si incarnano punti di vista egemonici e epistemologie narrative, ma anche possibile laboratorio di contronarrazioni<sup>33</sup>.

È all’interno di questa articolata cornice teorica che si colloca “Punti di vista. Progetti speciali per superare le barriere con l’arte e la lettura”<sup>34</sup>, uno dei filoni di ricerca del Laboratorio d’arte del Palazzo delle Esposizioni che studia e sperimenta percorsi e nuovi strumenti inclusivi per l’accesso di tutti i pubblici, anche con bisogni speciali, all’arte e alla lettura, nella convinzione che uscire dallo spazio espositivo e fare rete con altre istituzioni – soprattutto con realtà che operano sul territorio e hanno conoscenza specifica dei bisogni di ogni utenza – sia un fattore essenziale nella co-costruzione di progetti educativi e di mediazione dal carattere non episodico bensì strutturati sul lungo periodo. Progetti pensati ad hoc, e al contempo, ove possibile, aperti a tutti, perché si creino reali momenti di condivisione

---

<sup>31</sup> Dodd, Sandell 2001; Sandell 2003, pp. 189-216.

<sup>32</sup> Lorente 2022.

<sup>33</sup> Grechi 2021.

<sup>34</sup> Per approfondire: <https://www.palazzo-esposizioni.it/pagine/servizi-educativi-progetti-speciali> [ultimo accesso: 11.05.2024].

e incontro, scambi di linguaggi e di vissuti, e non si rischino ulteriori ghetizzazioni. Tra questi progetti trova la sua ideale collocazione, dal 2019, "Dentro i libri", che si inserisce sulla scia della già consolidata collaborazione attorno ai libri senza parole tra il Dipartimento di Scienze dell'Università di Roma Tre e le biblioteche in carcere dell'Istituzione Sistema Biblioteche e Centri Culturali di Roma Capitale, e che trova il sostegno della Fondazione "Nicola Irti" per le opere di carità e di cultura.

### **La forza di rialzarsi, il senso di comunità, tra limiti e margini: tra i testi**

Nella produzione sempre più vasta che oggi può offrire il catalogo dei *wordless picturebooks* ci si è orientati su testi con temi che potessero rispondere alle urgenze personali e, nel contempo, collettive. Nella prima edizione, ad esempio, quella della primavera 2018, si è scelto di rappresentare condizioni note come la migrazione (vista la composizione eterogenea delle partecipanti) o la relazione madre-figlia (la maggior parte delle donne detenute sono madri). Ma anche temi che allenassero lo sguardo a nuove prospettive, rovesciando i punti di vista.

Si è partiti proprio da *La gara delle coccinelle* di Amy Nielander (fig. 1): la visuale scelta dall'autrice è una panoramica ampia e onnicomprensiva, per abbinare all'ampiezza dello sguardo lo sforzo di superare il senso del limite, il sentire che si può osare per una causa ritenuta giusta. Le tavole raffigurano uno sciame di coccinelle (circa un centinaio di tutte le forme e i colori) impegnate in una corsa. La linea di partenza, posta sul margine sinistro del foglio, è la stessa, ma l'essere l'una diversa dall'altra produce un avanzare differente: come in tutte le gare c'è chi primeggia e chi rimane indietro. La tavola finale le rappresenta tutte nella loro distinguibile singolarità tramite una spirale in cui continuano a notarsi le differenze, mentre l'insieme restituisce la scelta di contrastare la competizione per premiare invece la generosità, il rispetto dei tempi diversi nell'andatura, il desiderio e poi la gioia di aver conquistato insieme un traguardo. È stata una grande metafora della vita per le partecipanti, che così, nel perdersi tra i colori e nella sequenza delle immagini, hanno colto la forza del legame e la capacità di donarsi per avere delle compagne di viaggio. Il

tema delle disuguaglianze è emerso in maniera naturale e corale, così come la critica al modello delle società attuali, nel quale è più facile scivolare e finire ai margini, provando ad uscirne anche con espedienti illeciti.



Fig. 1. Nielander 2016.

Un altro testo significativo nel percorso è stato il grande classico *Migrando* di Mariana Chiesa Mateos. Con una doppia lettura si tiene insieme passato e presente, memoria e futuro per individuarne continuità e discontinuità. Si è introdotti alla complessità dei viaggi migratori di inizio Novecento e odierni con immagini che mettono a dura prova anche il lettore più esperto, per la ricchezza di particolari e di indizi che chiedono di essere attentamente interpretati. La bellezza dell'albo non risiede però solo nel tratto grafico, bensì nel riuscire a trasformare la tragedia in una nuova pagina di vita: il lettore viaggia con lo sguardo, scoprendo che guerra, povertà, fughe non possono non coniugarsi con la sfera dei sentimenti e delle emozioni e, così, accanto alla paura troviamo il coraggio, alla tristezza la speranza, alla fatica e alle difficoltà lo stupore e la solidarietà. Il mare, la spiaggia, i boschi e il cielo, con uomini e donne rappresentati come volatili, riescono a restituire nella loro autenticità i sentimenti contrastanti dei viaggiatori. Si è creata empatia con i protagonisti della storia e sono emerse, specie per le straniere, le paure per un rimpatrio forzato e le delusioni o le aspettative tradite di un percorso migratorio che non ha dato gli esiti sperati, tanto da condurle ad un nuovo viaggio ancora più doloroso

che le ha destinate all'Istituto di pena, cittadine di un luogo che comprende tutti i Paesi e che azzerava tutte le differenze.

In questo spazio anche l'essere madri diventa una prova dolorosa; e allora, la proposta dell'azzurro che riempie le tavole ne *L'onda* di Suzy Lee ha immerso le partecipanti nel paesaggio marino e ha permesso loro di indentificarsi nei due ruoli: la bambina che scopre il mare e la madre che vigila sulla figlia da lontano. Due ruoli familiari alle donne che nella reclusione sono vissuti con dolore. C'è chi si è riscoperta bambina esprimendo nostalgia per un'età forse negata o comunque non vissuta nella sua pienezza e spensieratezza. Sono così emersi vissuti e itinerari complessi, insieme al desiderio di avere nuovi occhi, e, quindi, di recuperare nuovi sguardi sulla realtà, perché il mare può «centrifugare», come si è precisato, ma può anche donare tesori preziosi, così come la vita. C'è chi invece ha colto la premura della madre, il desiderio non troppo celato di vegliare sulle proprie creature, di esercitare comunque, seppur discreto, un ruolo, segnale di un recupero della propria funzione genitoriale, della propria autostima.

Un testo che ha rappresentato un grande snodo è stato, sempre dell'artista coreana Suzy Lee, *Linee* (fig. 2), perché la storia narrata è particolarmente in sintonia con le esperienze vissute dalle partecipanti. È un libro che insegna quanto la vita riservi cadute, tramite il personaggio della pattinatrice, ma anche di come sia possibile rialzarsi.



Fig. 2. Lee 2017.

Nella composizione delle tavole si rintraccia la metafora della riscrittura della propria esistenza: nello sfumare i confini tra realtà e finzione attraverso gli strumenti utilizzati (la carta, le pieghe della rilegatura, i segni di gomma, la stessa matita che alla fine appare

consumata), l'autrice consente ai suoi lettori di immedesimarsi nella storia e di seguire le piroette della protagonista, il suo avanzare sul ghiaccio, il cercare la ripresa dopo la scivolata e il ruzzolone; compagne e compagni di avventure, perché a tutti può capitare di interrompere la corsa per una caduta e di essere lasciato ai margini, o, come in questo caso, fuori dal disegno. Torna, dunque, il concetto di margine, e con esso la possibilità di trasformarlo, assieme alla dialettica dentro-fuori, aprendo la riflessione sul senso dei dispositivi chiusi, ma soprattutto sul ruolo trasformativo dell'educazione.

Gli interventi hanno lasciato emergere la sopita voglia di rimettersi in gioco, contrastando quell'insidiosa rassegnazione che inevitabilmente prende coloro che vedono scorrere i loro giorni tra le mura di un istituto penitenziario.

Si è poi proposto il testo estone *Appi (Help)* che ha come protagonista una bambina impegnata, nel suo cammino disordinato, a raccogliere nelle tasche tutto ciò che trova. Nelle tavole, il succedersi di contrasti, linee e colori che non restano dentro i bordi, sta a significare una confusione che è sintomo di disagio, di turbamento interiore. La storia insegna che i limiti possono essere superati o diventare spazi di sperimentazione, come nelle pagine del testo: occasione di una ripartenza. Ed allora anche il margine non è più tale, viene messo al centro della storia con la stessa dignità che questo progetto ha restituito alle partecipanti, donando non solo leggerezza e fiducia, ma anche uno sguardo più profondo sulla propria vita e sulle cose del mondo.

## **Semi e piante vagabonde. Una natura che resiste e trasforma**

La seconda edizione del progetto ha avuto come tema centrale la natura – grande assente in un luogo di costrizione come un Istituto di pena – attraverso la lettura condivisa di una selezione di libri senza parole che fa da pretesto alla sperimentazione artistica e multisensoriale. Portati all'interno della biblioteca di Rebibbia, tra le pagine ricolme di illustrazioni, i vasi di piante aromatiche hanno lasciato emergere memorie olfattive che sanno di infanzia, di casa e di libertà. Protagoniste sono state poi le piante vagabonde, a partire dall'erbario di Marianna Merisi, *Vagabonde. Una guida pratica per piccoli*



*esploratori botanici*. Considerate erbacce nell'immaginario comune, queste piante pioniere sono in grado di crescere e diffondersi nei luoghi più difficili, sfidando il grigiore delle città e le condizioni più avverse, mostrando spirito di adattamento e una capacità di rigenerazione non comuni<sup>35</sup>. Un emblema di resistenza e resilienza che è risuonato in modo potente nelle partecipanti al corso, portando a un rispecchiamento che ha messo in luce la loro voglia di riscatto.

Un punto di forza importante del progetto è stato il coinvolgimento dell'illustratrice Gioia Marchegiani, che ha raccontato il proprio lavoro, ma soprattutto guidato l'intero gruppo nella sperimentazione della pittura dal vero ad acquarello, lasciando che ognuna, anche la più scettica, si sorprendesse delle proprie capacità espressive: ne è nato un piccolo ma prezioso *Erbario silenzioso* che raccoglie tutti gli elaborati realizzati, un susseguirsi di piante e fiori dai colori liquidi che lascia trapelare emozioni e desideri. L'incontro diretto con un'artista, la possibilità di entrare in contatto con il suo processo creativo e con la sua sensibilità, si è confermato un momento intenso, incidendo positivamente sull'autostima delle singole partecipanti, ma anche sulle dinamiche relazionali della piccola comunità che ha affrontato il percorso.

Nella terza edizione dalla lettura collettiva dei libri silenziosi sono invece emerse parole dense e sentite, timbrate insieme dalle partecipanti su grandi fogli, per dare ancora più risalto al loro significato: *identità, cura, legami, tempo, fragilità, resistenza, trasformazione, futuro*. E la natura è stata ancora una volta protagonista.

Lo è stata nel fiore giallo di *A little flower* del coreano Kim Young-Kyung (fig. 3), il cui dono permette ai due personaggi, uno minuscolo e uno gigante arroccato nella sua fortezza, di entrare in relazione, di smontare mattone dopo mattone l'isolamento e la diffidenza e di mettersi nei panni dell'altro, costruendo insieme un nuovo osservatorio sul mondo.

---

<sup>35</sup> Vd. Zizioli *et. al.* 2020, pp. 135-141.



Fig. 3. Young-Kyung 2020.

Lo è stata nelle radici illustrate in *Otthon*, radici da portare con sé quando si è costretti a partire, da ripiantare in luoghi sconosciuti per vederle nuovamente germogliare e rendere ogni posto casa. In molte delle partecipanti, e non solo quelle provenienti da paesi lontani, il trasloco del piccolo protagonista del libro dell'ungherese Rofusz Kinga ha richiamato luoghi, legami e memorie del passato.

Lo è stato, infine, nei *Semi di libertà*, metafora di trasformazione, possibilità e rinascita che ha dato il titolo al nuovo erbario realizzato sempre con la partecipazione di Gioia Marchegiani, ispirata al suo libro *In un seme. Manuale per piccoli collezionisti di meraviglie*. Un vero e proprio scrigno con centinaia di semi di ogni forma, provenienza e dimensione; un inno alla biodiversità che ha fatto la sua comparsa nella biblioteca dell'Istituto femminile di Rebibbia generando grandissimo entusiasmo e curiosità ed evocando ancora una volta ricordi e vissuti.

Gli stessi semi protagonisti de *Il fiore ritrovato* (fig. 4), splendida opera prima di Jeugov, oggetto di una lettura intensissima e commovente da parte di una delle donne coinvolte, che ha dimostrato una sorprendente capacità di interpretazione delle immagini.



Fig. 4. Jeugov 2021.

I grovigli di spine neri che tornano a fiorire e riempirsi di colore quando il burbero e anziano contadino annusa nuovamente il profumo del suo giardino, sono diventati specchio della possibilità di ritrovarsi, con uno sguardo orientato al futuro, senza perdere la consapevolezza di timori, difficoltà e ostacoli che accompagnano ogni trasformazione.

A volte assumere una nuova identità ci spaventa moltissimo, specialmente quando nell'anima fragile il seme della rinascita, di trovare la propria libertà, fa molta fatica a germinare e prendere vita<sup>36</sup>.

Il percorso si è concluso con un momento importante: l'inaugurazione in anteprima assoluta all'interno di uno di reparti della VI edizione della mostra itinerante "Libri senza parole. Destinazione Lampedusa", curata da IBBY Italia e dal Laboratorio d'arte di Palazzo delle Esposizioni, e arricchita per l'occasione dai lavori realizzati durante gli incontri. Ad allestire la mostra e a fare da guide, con competenza ed emozione per le altre donne detenute e per le studentesse e gli studenti del Dipartimento di Scienze della Formazione dell'Università di Roma Tre, sono state le stesse partecipanti; un'occasione di orizzontalità e condivisione che, per alcune ore, ha abbattuto le barriere e rovesciato i punti di vista, confermando il potere delle storie per immagini e il valore di un tempo che ha avuto per tutte le partecipanti il sapore di una libertà ritrovata.

## Bibliografia

- AMADINI M. (2021), *Il desiderio che educa*, Scholé, Brescia.
- AUGÉ M. (2012), *Futuro*, Bollati Boringhieri, Torino.
- ARIZPE E., STYLES M. (eds.) (2003), *Children Reading Pictures: Interpreting Visual Texts*, Routledge, London.
- ARIZPE E. et al. (2014), *Visual Journeys Through Wordless Narratives: An International Inquiry with Immigrant Children and The Arrival*, Bloomsbury Academic, London.
- BELL HOOKS (1998), *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale*, Feltrinelli, Milano.
- BROGI D. (2022), *Lo spazio delle donne*, Einaudi, Torino.

---

<sup>36</sup> Testimonianza scritta lasciata da una delle partecipanti al laboratorio (novembre 2021).

- BRUNER J. (1986), *La mente a più dimensioni*, Laterza, Roma-Bari.
- CALVINO I. (2016), *Lezioni americane. Sei proposte per il millennio*, Mondadori, Milano.
- CAMPAGNARO M., DALLARI M. (2013), *Incanto e racconto nel labirinto delle figure. Albi illustrati e relazione educativa*, Erickson, Trento.
- CLEMMER D. (1940), *The Prison Community*, Christopher Publishing House, Boston.
- D'APRILE G. (2018), *Poetica del tempo educativo*, in "Pedagogia Oggi", 16, 2.
- DALLARI M. (2021), *La zattera della bellezza: Per traghettare il principio di piacere nell'avventura educativa*, Erickson, Trento.
- DODD J., SANDELL R. (2001), *Including museums. Perspectives on museums, galleries and social inclusion*, RCMG, Leicester.
- EVANS J. (ed.) (2009), *Talking Beyond the Page: Reading and Responding to Picturebooks*, Routledge, London.
- FOUCAULT M. (1975), *Surveiller et punir. Naissance de la prison*, Gallimard, Paris.
- FOUCAULT M. (2011), *L'emergenza delle prigioni. Interventi su carcere, diritto, controllo*, La Biblioteca Junior, Firenze.
- GRECHI G. (2021), *Decolonizzare il museo: mostrazioni, pratiche artistiche, sguardi incarnati*, Mimesis, Milano.
- IORI V. (ed.) (2009), *Quaderno della vita emotiva. Strumenti per il lavoro di cura*, Franco Angeli, Milano.
- JEDLOWSKI P. (2009), *Il racconto come dimora. Heimat e le memorie d'Europa*, Bollati Boringhieri, Torino.
- KROLAK L. (2019), *Books beyond bars: The transformative potential of prison libraries*, UNESCO Institute for Lifelong Learning, Hamburg.
- KÜMMERLING-MEIBAUER B. (ed.) (2014), *Picturebooks: Representation and narration*, Routledge, New York.
- LEE S. (2012), *La trilogia del limite*, Corraini, Mantova.
- LORENTE J.P. (2022), *Reflections on Critical Museology: Inside and Outside Museums*, Routledge, London.
- MUNARI B. (2008), *Verbale scritto*, Corraini, Mantova.
- NAFISI A. (2015), *La Repubblica dell'immaginazione*, Adelphi, Milano.
- NUSSBAUM M.C. (2004), *L'intelligenza delle emozioni*, Il Mulino, Bologna.
- PETTIT M. (2002), *Éloge de la lecture: La construction de soi*, Editions Belin, Paris.
- SANDELL R. (2003), *I musei e la lotta alla disuguaglianza sociale: ruoli, responsabilità, resistenze*, in BODO S. (ed.), *Il museo relazionale, riflessioni ed esperienze europee*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino.
- TAPPARI M. (2023), *Le parole dell'educazione: Occhio*, in "Rivista Bambini", 2, 26.
- TERRUSI M. (2017), *Meraviglie mute. Silent book e letteratura per l'infanzia*, Carocci, Roma.
- RECALCATI M. (2018), *A libro aperto. Una vita è i suoi libri*, Feltrinelli, Milano.
- VACCARELLI A. (2016), *Le prove della vita. Promuovere la resilienza nella relazione educativa*, Franco Angeli, Milano.

- VAN DER LINDEN S. (2006), *Les albums "sans"*, in BOULAIRE C. (ed.), *Le livre pour enfants: Regards critiques offerts à Isabelle Nières-Chevreil*, Presses universitaires de Rennes, Rennes.
- ZIZIOLI E. (2017), con la collaborazione di FRANCHI G., *I tesori della lettura sull'isola. Una pratica di cittadinanza possibile*, Sinnos, Roma.
- ZIZIOLI E. (2018), *Una stanza tutta per noi. Letture collettive al Femminile*, in «I Problemi della Pedagogia», 64, 2.
- ZIZIOLI E. (2019), *Public libraries and visual narrative: inclusive readings and good practices*, in «Pedagogia Oggi», 17, 1.
- ZIZIOLI E. et. al. (2020), *Naturalmente libri. Le piante vagabonde per la cura educativa*, in DOZZA L. (ed.), *Con-tatto. Fare Rete per la Vita: idee e pratiche di Sviluppo Sostenibile*, Zeroseiup, Bergamo.
- ZIZIOLI E. (2021), *Donne detenute. Percorsi educativi di liberazione*, Franco Angeli, Milano.

#### Albi illustrati

- CHIESA MATEOS M. (2010), *Migrando*, Orecchio Acerbo, Roma.
- JEUGOV (2021), *Il fiore ritrovato*, Topipittori, Milano.
- KINGA R. (2018), *Otthon (Home)*, Vivandra Books, Budapest.
- LEE S. (2008), *L'onda*, Corraini, Mantova.
- LEE S. (2017), *Linee*, Corraini, Mantova.
- MERISI M. (2017), *Vagabonde. Una guida pratica per piccoli esploratori botanici*, Topipittori, Milano.
- NIELANDER A. (2016), *La gara delle coccinelle*, Terre di Mezzo, Milano.
- PIOTTO B., MARCHEGIANI G. (2021), *In un seme. Manuale per piccoli collezionisti di meraviglie*, Topipittori, Milano.
- SILLASTE K. (2021), *APPI! (Help!)*, Koolibri, Tallinn.
- YOUNG-KYUNG K. (2020), *작은 꽃 (A little flower)*, Kinderland, Paju.



## 8. Scritture carcerarie in America Latina. Uno sguardo panoramico

*Stefano Tedeschi*

La relazione tra la scrittura letteraria e l'esperienza di privazione della libertà in America Latina precede di fatto la creazione stessa delle strutture carcerarie moderne, così come vengono progettate a partire dal Settecento. Le baracche degli schiavi nelle piantagioni, le abitazioni dei *mitayos* (gli indios obbligati al lavoro tributario forzato nelle miniere) o le carceri dell'Inquisizione costituiscono un paesaggio ben presente nell'America coloniale, in cui solo alla fine del dominio spagnolo si adatteranno fortezze militari, destinate ad ospitare i partecipanti alle guerre di Indipendenza.

Il diffondersi a partire dall'Ottocento – e poi nel ventesimo secolo – di regimi autoritari e dittature militari, porta alla moltiplicazione delle strutture repressive in tutte le nuove repubbliche, per rinchiudervi politici di opposizione, intellettuali e scrittori che riporteranno poi le proprie e le altrui esperienze in un corpus pressoché infinito di romanzi, racconti e opere testimoniali. In questo contributo si vuole fornire un quadro panoramico di tale produzione, poco conosciuta in Italia, destinata a fornire dei materiali per ulteriori studi e approfondimenti.

### **Dalle origini al XIX secolo**

Come afferma Samuél Múñoz in un articolo dedicato al tema:

Todo estudio sobre el tema carcelario en Hispanoamérica debe comenzar por las narraciones antiesclavistas. Sin ellas no se pueden entender los procesos de independencia que están vinculados de una y otra forma a la

base económica desarrollada por la conquista y la colonización y por el hecho de que la posesión de territorios se enlaza al dominio sobre los individuos. La continuidad de estas deformaciones creó la base del caudillismo y de las subsecuentes tiranías en las repúblicas. [...] lo anterior puede resumirse afirmando que a lo largo de la historia post-independentista se han repetido, bajo diferentes ropajes discursivos, similares patrones de represión<sup>1</sup>.

Di quella tragica esperienza che segnò milioni di esseri umani rimane però pochissima documentazione dal lato degli schiavi, e per immaginarla ci si deve basare sulle normative che le autorità coloniali elaborarono nel corso dei secoli per limitare gli eccessi dei padroni, come quello pubblicato a Cuba nel 1842, il quale stabiliva, all'articolo 41, che

Los esclavos están obligados a obedecer y respetar como a padres de familia a sus dueños, mayordomos, mayores y demás superiores, y a desempeñar las tareas y trabajos que se le señalasen, y el que faltare a alguna de estas obligaciones podrá, y deberá, ser castigado correccionalmente por el que haga de jefe en la finca, según la calidad del defecto, o exceso, con prisión, grillete, cadena, maza o cepo, donde se le pondrá por los pies, y nunca de cabeza, o con azotes que no podrán pasar del número de veinte y cinco<sup>2</sup>.

Una delle poche testimonianze della loro vita quotidiana rimane quella di Juan Manzano, schiavo cubano che nel 1835 scrive la sua *Autobiografía*, ricca di dettagli su una traiettoria che lo aveva visto passare dallo status privilegiato di servo domestico a quello ben più terribile di schiavo nelle piantagioni, con vari periodi trascorsi nelle prigioni riservate a chi, per le ragioni più diverse, era considerato colpevole di qualche delitto, anche il più insignificante:

Yo fui para el cepo. En este lugar, antes enfermería de hombres, cabrán, si existe aún, cincuenta camas en cada lado. Aquí se recibían a los enfermos

---

<sup>1</sup> Samuell Muñoz 1993, p. 498.

<sup>2</sup> *Reglamento de Esclavos* (1842), in <https://www.ensayistas.org/antologia/XIXE/castelar/esclavitud/reglamento.htm> [ultimo accesso: 11.05.2024].



de la finca, además de los del ingenio San Miguel. Ahora estaba vacía y no se le daba ningún empleo. Allí estaba el cepo y sólo se depositaba en él algún cadáver hasta la hora de llevarlo al pueblo a darle sepultura. Allí, puesto de dos pies, con un frío que helaba, sin ninguna cubierta, se me encerró. Apenas me vi solo en aquel lugar cuando me parecía que todos los muertos se levantaban y vagaban por todo lo largo del salón. Una ventana medio derrumbada que caía al río o zanja cerca de un despeñadero ruidoso que hacía un torrente de agua, golpeaba sin cesar. Y cada golpe me parecía un muerto que entraba por allí de la otra vida. Considerad ahora qué noche pasaría.

No bien había empezado a aclarar cuando sentí correr el cerrojo. Entró un contramayoral, seguido del administrador. Me sacaron una tabla parada a un horcón que sostiene del colgadizo un mazo de cujes, como cincuenta de ellos. Vi al pie de la tabla al administrador envuelto en su capote. Dijo debajo del pañuelo que le tapaba la boca, con voz ronca, que se me amarraran las manos. Las ataron como las de Jesucristo. Me cargaron y metieron los pies en las dos aberturas que tenía. También mis pies se ataron. ¡Oh, Dios! Corramos un velo por el resto de esta escena<sup>3</sup>.

In quegli stessi anni molti dei romanzi pubblicati in America Latina mostrano scene, episodi e capitoli interi su esperienze carcerarie dei loro protagonisti, tanto che Luis Alberto Sánchez considera che «la tétrica imagen del calabozo abunda en nuestra literatura»<sup>4</sup>. Come mostra il critico peruviano, già dal *Periquillo Sarniento* (1816) di José Joaquín Fernández de Lizardi - il primo romanzo ispanoamericano riconosciuto come tale - il protagonista passa un certo tempo come recluso. Nessuno dei romanzi ottocenteschi assume però il tema come esclusivo, limitandosi a descrizioni parziali di taglio realistico e utilizzando quello spazio come uno sfondo per riflessioni politiche più generali, inserite a volte in drammatici esami di coscienza dei protagonisti.

Le pagine più veementi del secolo sull'esperienza della privazione della libertà si ritrovano allora in un saggio di José Martí, in cui lui stesso narra la sua condanna, alla carcerazione e ai lavori forzati, quando aveva diciassette anni. L'apertura de *El presidio político en Cuba*

---

<sup>3</sup> Manzano 2019, p. 32.

<sup>4</sup> Sánchez 1968, p. 442.

rimane ancora oggi una delle pagine più alte di denuncia della disumanità di quella situazione:

Dolor infinito debía ser el único nombre de estas páginas.

Dolor infinito, porque el dolor del presidio es el más rudo, el más devastador de los dolores, el que mata la inteligencia, y seca el alma, y deja en ella huellas que no se borrarán jamás.

Nace con un pedazo de hierro; arrastra consigo este mundo misterioso que agita cada corazón; crece nutrido de todas las penas sombrías, y rueda, al fin, aumentado con todas las lágrimas abrasadoras.

Dante no estuvo en presidio.

Si hubiera sentido desplomarse sobre su cerebro las bóvedas oscuras de aquel tormento de la vida, hubiera desistido de pintar su Infierno. Las hubiera copiado, y lo hubiera pintado mejor.

Si existiera el Dios providente, y lo hubiera visto, con la una mano se habría cubierto el rostro, y con la otra habría hecho rodar al abismo aquella negación de Dios<sup>5</sup>.

## **I romanzi della prima metà del Novecento. Tra esperienza personale e denuncia**

Nonostante la presenza di narrazioni di episodi isolati di privazione della libertà contenute in alcuni testi legati alla Rivoluzione Messicana, sarà tra gli anni Trenta e Quaranta del Novecento che apparirà il primo consistente gruppo di romanzi che assumono la tematica carceraria come argomento centrale: si tratta di sette romanzi pubblicati in vari paesi dell'America Latina, tutti nati da esperienze personali degli autori.

Il primo in ordine cronologico è *Más Afuera* (1930), del cileno Eugenio González, arrestato nel 1928 per il suo impegno sindacale e inviato nel carcere dell'isola di Más Afuera, durante la dittatura del generale Carlos Ibáñez. La narrazione delle terribili condizioni dei reclusi si accompagna a dialoghi tra i detenuti comuni - descritti nei loro tratti psicologici più rilevanti - con le guardie, e a una visione amara e disincantata di quell'universo. La pubblicazione del libro

---

<sup>5</sup> Martí 1995, p. 152.

contribuì alla successiva chiusura del centro penitenziario dell'isola da parte delle autorità cilene che sostituirono il governo militare.

Sei anni più tardi esce *Hombres y rejas* del peruviano Juan Seoane, che passò due mesi nel braccio della morte, nel 1932, per la falsa accusa di aver partecipato a un attentato contro il presidente peruviano; venne poi graziato, ma rimase comunque in carcere fino al 1941. Il libro, pubblicato in Cile durante la sua prigionia, propone un'immagine realista delle prigioni peruviane dell'epoca, grazie anche ai racconti dei compagni di prigionia di Seoane.

Il primo contributo cubano a questa produzione viene da Carlos Montenegro, scrittore che matura la sua vocazione letteraria proprio durante il periodo in cui è detenuto per un omicidio avvenuto nel porto dell'Avana. Il suo *Hombres sin mujer* (1937) è anche il primo romanzo in lingua spagnola che affronta il tema dell'omosessualità in carcere, descrivendo la vita di un gruppo di reclusi, rappresentanti di tutte le differenze etniche cubane, che si confrontano con il desiderio sessuale in una realtà tropicale degradata, ma in cui compaiono inattesi sprazzi lirici, espressi in una lingua che punta a imitare quella delle classi marginali della società cubana.

Nel 1938 appare invece *Puros hombres* del venezuelano Antonio Arráiz, che aveva passato cinque anni in carcere durante la dittatura di Juan Vicente Gómez, come leader delle rivolte studentesche del 1928. Nella prefazione lo stesso autore presenta ai lettori il contenuto della narrazione:

Ya lo sabe usted, lector o lectora, cuyos delicados sentimientos respeto: si no quiere usted asistir a espectáculos repugnantes, si no quiere escuchar palabras desacompañadas ni chocar en toda su trágica crudeza con los seres que se revuelven en un mundo abominable, no vuelva usted la página. Este libro es la cárcel<sup>6</sup>.

Il romanzo dedica ampio spazio alle relazioni tra i prigionieri, centrandosi sulla figura di un detenuto comune, Matías, a cui viene affidato il controllo dei "politici", sui quali commette una serie di terribili nefandezze. La descrizione della realtà carceraria rivela così la degradazione che essa può provocare negli uomini costretti a quella

---

<sup>6</sup> Arráiz 2018, p. 8.

condizione, che non possono che soccombere alla violenza.

La stessa esperienza politica viene narrata da un altro venezuelano, Miguel Otero Silva, nel suo primo romanzo *Fiebre* (1939), attraverso la figura dello studente Vidal, che passa dalla vita universitaria alla guerriglia e poi alla prigionia in un campo di lavori forzati, a cui è dedicata la terza parte del libro. Qui si trovano racconti spaventosi delle torture inflitte ai condannati e dei conflitti che esplodono tra gli stessi prigionieri, che vivono e lavorano in un ambiente dal clima impossibile. Nel finale però Otero Silva concede spazio anche alla possibilità che quell'esperienza possa favorire lo sviluppo di una coscienza politica collettiva, espressa nella lettera che Vidal scrive per i suoi compagni di prigionia.

Nel 1941 appaiono invece i romanzi di due grandi autori ispanoamericani: *Hombres sin tiempo* dell'ecuadoriano Alfredo Pareja-Diezcanezo, e *Los muros de agua* del messicano José Revueltas. Anche in questi casi le narrazioni nascono da esperienze di reclusioni vissute dai due autori, ma la scelta di affidare il racconto a un narratore in terza persona mostra la volontà di evitare la strategia autobiografica; va nella stessa direzione la decisione di raccontare storie di detenuti comuni, senza concedere spazio ai motivi politici all'origine della reclusione dei due autori. All'inizio del suo romanzo Revueltas descrive la realtà delle Islas Marías, nell'oceano Pacifico, dove era situato il centro penitenziario, trasformando quella realtà, lontana dal resto del mondo, in un microcosmo universale:

¡Hoy, las Islas Marías! Pero ¿qué son las Islas Marías? ¿Quién sabe nada de ellas? Las Islas Marías son, a lo más, una idea, un concepto, nunca un lugar situado en el tiempo y en el espacio. Acaso alguna playa de arena hirviendo, blanca, sin color, donde el sol bebe tierra. Alguna tierra de hombres vencidos, cuyas cabezas se inclinan sobre el tiempo, abarcando en los brazos, sin contener, toda la condena. ¿Qué pueden ser las Islas? No una tierra sino un gesto; escena pura, drama monstruosamente simple y apagado, sin recurso hacia la vida, como un golpe pequeño y débil que se diera en lo más hondo del mar. Algo lejano y amarillo, sin referencia. ¿Qué podían ser esos tres cuerpos que en el mapa, como látigos sutiles, están

envueltos en las líneas con que geógrafos y navegantes figuran corrientes marinas?<sup>7</sup>

Altre due opere che segnano la letteratura carceraria latinoamericana vengono invece dal Perù, anche in questo caso originate da esperienze biografiche di detenzioni politiche, sebbene vissute in momenti diversi.

La prima, *La prisión* (1951), nasce dalle ripetute incarcerazioni di Gustavo Valcárcel a causa della sua militanza *aprista* nel Perù degli anni Quaranta e viene pubblicata in Messico, dove l'autore passò alcuni anni in esilio. La vicenda personale viene trasferita in quella di uno studente, Froilán, arrestato come terrorista per un errore di omonimia. Quando però l'errore viene scoperto è ormai troppo tardi: il giovane si è lasciato morire, schiacciato dai terribili mesi trascorsi tra le sbarre. La narrazione è affidata a un'alternanza di osservazioni, ricordi e sogni del protagonista, attraverso i quali è possibile osservare la sua progressiva degradazione umana, fino alla disumanizzazione definitiva, che provoca l'urgente necessità di denunciare quella realtà.

Il romanzo di José María Arguedas, *El sexto* (1961), ricorda invece il periodo trascorso dall'autore nell'omonimo carcere di Lima, dopo la sua partecipazione alle proteste studentesche in occasione della visita in Perù di un inviato del governo fascista di Mussolini nel 1937. La distanza temporale dagli eventi gli permette di elaborare un discorso più riflessivo rispetto a quello di Valcárcel, nel quale emergono temi già sviluppati in altre opere di Arguedas. Il penitenziario diventa un microcosmo in cui si riproducono il caos, la violenza e le divisioni sociali imperanti all'esterno: *El Sexto* ripresenta il sistema razzista e marginalizzante del Perù, causando tensioni e conflitti che portano all'abbruttimento e alla crudeltà dei prigionieri, che scaturiscono anche dalla necessità di sopravvivere in una realtà così ostile. Le violenze che si susseguono nel libro sono allora non solo il paesaggio quotidiano della vita del carcere, ma un riflesso in scala minore di quello che accade fuori. All'interno di questa esperienza si ritrovano anche le divisioni politiche – tra *apristi* e comunisti – che caratterizzarono l'opposizione alla dittatura militare dell'epoca, condannate severamente da Arguedas per la loro natura meramente ideologica.

---

<sup>7</sup> Revueltas 1978, p. 33.

Pur non affermandolo in modo esplicito, nelle pagine del romanzo sembra emergere come una vera ricostruzione di quella società possa giungere solo dalla condivisione dell'eredità multiculturale del paese, che i prigionieri già rappresentano, e che affiora in alcune manifestazioni artistiche, musicali e coreografiche, vissute all'interno del carcere, per il divertimento e la distrazione dei reclusi, ma che l'autore mostra come spazi di inattesa libertà di espressione:

El negro empezó a bailar. Sus zapatos viejos y demasiado grandes golpeaban el piso con energía increíble, marcaban un ritmo feliz. La danza conmovía los rígidos muros, los rincones oscuros del Sexto; repercutía en el ánimo de los presos, como un mensaje de los ingentes valles de la costa, donde los algodones, la vid, el maíz y las flores refulgen a pesar del polvo.

Terminaba el negro, fatigadísimo, cada figura del baile. Sin embargo, su compañero y él iban animándose. El viejo criollo cantaba o silbaba. Concluido un ritmo descansaban un instante y empezaban otro. El negro iniciaba la danza con un preámbulo, una especie de paseo, que desembocaba en el zapateo de figuras distintas al ritmo anterior. Los vagos oían o veían al negro, detenidos, sentados en el suelo, o de pie, tratando de divisar la cabeza del bailarín. Los que habían ganado las primeras filas defendían sus puestos. El Pianista solía sentarse y llevar el compás con la cabeza, agachada como para llorar. El japonés se quedaba solo, rascándose, apoyado en la estaca, sin comprender ni interesarse por el tumulto ni el baile<sup>8</sup>.

Per chiudere questa rassegna di testi bisognerà ricordare anche il romanzo *Hijo de ladrón* (1951) del cileno Manuel Rojas, uno dei capolavori dimenticati della letteratura ispanoamericana del Novecento. La storia di Aniceto, un adolescente marginale arrestato per un crimine non commesso, si svolge nei tre giorni successivi alla sua scarcerazione, ma un abile gioco di *flashbacks* lo riporta spesso alla vita in carcere, che il protagonista sembra a volte addirittura rimpiangere, di fronte al disprezzo che la società mostra nei suoi confronti, espresso chiaramente nella scena dell'uscita dalla prigione:

---

<sup>8</sup> Arguedas 1986, p. 112.

No podía quedarme para siempre ante la puerta de la cárcel. El centinela me miraba con insistencia y parecía entre curioso y molesto, curioso porque era yo un raro excarcelado: en vez de irme a grandes pasos, corriendo si era posible, me quedaba frente a la puerta, inmóvil, como contrariado de salir en libertad, y molesto porque mi figura no era, de ningún modo, decorativa, y ya es suficiente ser gendarme de un edificio como aquél para que además se le plante allí un ser, macilento y mal vestido, sin miras de querer marcharse. La verdad, sin embargo, es que de buena gana habría vuelto a entrar: no existía, en aquella ciudad llena de gente y de poderosos comercios, un lugar, uno solo, hacia el cual dirigir mis pasos en busca de alguien que me ofreciera una silla, un vaso de agua, un amistoso apretón de manos o siquiera una palmadita en los hombros; mi amigo se había ido y con él todo lo que yo tenía en esa ciudad y en ese país. En la cárcel, en cambio, el cabo González me habría llevado a la enfermería y traídome una taza de ese caldo en que flotan gruesas gotas de grasa o un plato de porotos con fideos, entre los cuales no es raro encontrar un botón, un palo de fósforo o un trocillo de género, objetos inofensivos, aunque incomibles, que no sorprenden más que a los novatos; y allí me habría quedado, en cama, una semana o un mes, hasta que mis piernas estuviese firmes y mi pulmón no doliera ni sangrara al toser con violencia<sup>9</sup>.

Ritornando dunque allo studio di Samuell Muñoz citato all'inizio, questo primo gruppo di romanzi presenta una tipologia di persona privata della libertà che può essere riassunta in alcuni punti comuni a tutti:

a) l'ansia di sopravvivere grazie all'adattamento o della sottomissione di fronte all'orrore;

b) la rinuncia o il recupero di una coscienza etica;

c) l'inversione della dimensione temporale: si vive un'intensità cronologica verso il passato, insieme a una proiezione verso il futuro. Il presente è monotono, ma può essere sconvolto da una violenza subitanea, e diventa meccanico il tempo reale, che si adatta alla cronologia abituale del calendario penitenziario;

d) l'intensificazione dello spazio psicologico rispetto allo spazio fisico abitabile, data l'estrema riduzione di quest'ultimo;

---

<sup>9</sup> Rojas 2000, p. 112.

e) l'acquisizione di condotte repressive da parte di alcuni reclusi che collaborano con le guardie per mantenere l'ordine stabilito, o per affermare un potere nei confronti degli altri<sup>10</sup>.

## L'esperienza carceraria e il genere testimoniale

A partire dagli anni Settanta la narrativa carceraria assume in maniera decisa il carattere della testimonianza, a causa delle condizioni politiche che si generano in quel decennio in tutto il continente latinoamericano<sup>11</sup>.

Senza voler approfondire troppo la questione della diffusione di un vero e proprio genere "testimoniale" in America Latina dopo la Rivoluzione Cubana - tema sviluppato in un'ampia letteratura critica - sarà però necessario individuare le peculiarità della testimonianza proveniente dal carcere rispetto ad altre che emergono negli stessi anni nel continente. Sulla scia della letteratura etnografica e del *new journalism* statunitense, negli anni Sessanta iniziano a moltiplicarsi testi che rispondono alla necessità di far conoscere aspetti delle realtà sociali latinoamericane marginalizzate o represses, in forma mediata da autori e autrici che prestano la loro voce ai soggetti subalterni. Il decennio fu segnato in particolare dalle testimonianze dei guerriglieri (sull'esempio del *Diario del Che en Bolivia*) e di comunità silenziate da decenni - quando non da secoli - di sfruttamento, come avviene con la *soldadera* messicana che narra la sua storia in *Hasta no verte, Jesús mío* di Elena Poniatowska (1969), o l'ultimo ex-schiavo al centro di *Biografía de un cimarrón* di Miguel Barnet (1966)<sup>12</sup>.

Le testimonianze che arriveranno dalle carceri delle dittature militari che si instaurano in tutto il continente a partire dalla fine degli anni Sessanta riprendono alcune delle caratteristiche menzionate, ma

---

<sup>10</sup> Samuel Múñoz 1993, p. 500.

<sup>11</sup> In questo stesso periodo appaiono anche due romanzi fondamentali per il discorso carcerario sul piano più strettamente letterario, *El apando* di José Revueltas (1969) e *El beso de la mujer araña* di Manuel Puig. La loro rilevanza nella storia culturale ispanoamericana impedisce però di approfondirli nel quadro di questo contributo, indicandoli come materiale imprescindibile per ulteriori lavori.

<sup>12</sup> Un contributo recente e aggiornato sulla letteratura testimoniale è quello di Grillo 2022.



aggiungono anche elementi del tutto peculiari. Da una parte, infatti, rispondono a una delle principali tipicità individuate dalla critica, assicurando soprattutto lo stretto rapporto tra referenzialità e verità narrativa che costituisce la base del genere testimoniale, ma tendono ad eliminare il ruolo del mediatore tra voce primaria e lettori presente in molti dei testi precedenti. Qui sono gli stessi protagonisti che prendono la parola, una volta usciti dalle carceri o dai campi di prigionia, per narrare la propria esperienza con una forte volontà di denuncia, rinunciando alla strategia finzionale dei decenni anteriori. In tale maniera si vuole superare la dicotomia tra la realtà e la sua rappresentazione che appartiene per definizione al genere testimoniale, come afferma Mabel Moraña:

Este tema conduce a uno de los núcleos más polémicos de esta peculiar forma narrativa: el del valor de verdad del enunciado testimonial [...] y las posibilidades reales de representar de manera fidedigna ya sea un sujeto "heterogéneo", ya sea una experiencia propia y, por tal, subjetiva<sup>13</sup>.

D'altro lato la scrittura testimoniale carceraria si è da sempre confrontata con la difficoltà di trovare le parole per raccontare l'indicibile, come segnala Maria Rosa Grillo:

Ma il *realismo trágico* della letteratura testimoniale che senza veli racconta le dittature, l'esilio, le torture e i *desaparecidos* degli anni '70 e '80 e che, nella elaborazione delle memorie successive, ha nel carcere il luogo di gestazione e il continuo punto di riferimento, ha avuto la stessa difficoltà di cercare le "parole per dirlo" e per andare "oltre", rappresentando la faccia nascosta, la storia taciuta, attraverso narrazioni che hanno dell'incredibile, che si ripromettono di narrare quanto *jamás visto ni oído*, quanto fino ad ora è stato nascosto dalla Storia ufficiale<sup>14</sup>.

Passando alla presentazione dei testi più significativi apparsi in questo periodo, apparirà evidente in che modo essi affrontano le questioni accennate fin qui.

Un testo che anticipa in una certa misura la scelta testimoniale è quello del colombiano Álvaro Mutis, detenuto a Città del Messico per

---

<sup>13</sup> Moraña 1997, p. 121.

<sup>14</sup> Grillo 2022, p. 15.

ragioni non politiche, che nel suo *Diario de Lecumberri*, pubblicato nel 1960 (ma ristampato solo nel 1975), affronta il tema della morte di alcuni detenuti, a causa della violenza insita nell'universo carcerario. Lo stesso autore rivela nelle poche righe introduttive quelle che saranno poi le fondamenta degli scritti successivi:

El testimonio ve la luz por quienes quedaron allá, por quienes vivieron conmigo la más asoladora miseria, por quienes me revelaron aspectos, ocultos para mí hasta entonces, de esa tan mancillada condición humana de la que cada día nos alejamos más torpemente<sup>15</sup>.

Qualche pagina più avanti Mutis sembra però oscillare sulla reale capacità di incidere sulla realtà:

No sé muy bien por qué he narrado todo esto. Por qué lo escribo. Dudo que tenga algún valor más tarde, cuando salga. Allá afuera, el mundo no entenderá nunca estas cosas. Tal vez alguien debe dejar algún testimonio de esta asoladora visita de la muerte a un lugar ya de por suyo muy semejante a su viejo imperio sin tiempo ni medida. No estoy muy seguro. Tal vez sea útil narrarlo, pero no sabría decir en qué sentido, ni para quién<sup>16</sup>.

Una maggiore consapevolezza politica caratterizza invece la prima testimonianza arrivata nel 1974 dai campi di prigionia cileni, dove era stato rinchiuso Hernán Valdés, che pubblica il suo *Tejas verdes. Diario de un campo de concentración en Chile* in Spagna, dopo la sua liberazione e il conseguente esilio. Sull'importanza di questo testo scrive Diamela Eltit:

Nonostante siano numerose le pubblicazioni testimoniali sulle condizioni dei prigionieri politici, questo libro in particolare si caratterizza per il suo tono epico, di denuncia e di accusa; si articola a partire dalla materialità del corpo, si contraddistingue per una serie di osservazioni che, pur discostandosi dal registro melodrammatico, ci restituiscono l'orrore,

---

<sup>15</sup> Mutis 1988, p. 10.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 16.

l'angoscia, la tragedia, l'assurdità e, in particolar modo, l'estrema e delirante ferocia provocata da uno smisurato abuso di potere<sup>17</sup>.

Il libro di Valdés inaugura una lunga serie di libri-testimonianza che, pur non pubblicati nei paesi dove era stata vissuta la carcerazione, ebbero importanti effetti di denuncia nei paesi dove vennero stampati e diffusi. A questa lista appartengono anche *Cerco de púas* del cileno Aníbal Quijada (Premio Casa de las Américas 1977), o *Preso sin nombre, celda sin número* di Jacobo Timerman, scritto in Israele e uscito negli Stati Uniti nel 1981, quattro anni dopo la detenzione dell'autore - un giornalista con una lunga e rispettata carriera alle spalle - nel quadro della dittatura militare argentina. Nelle sue pagine Timerman segnala il parallelismo tra il regime nazista e quello argentino, evidenziando sia il diffuso antisemitismo presente anche a Buenos Aires, sia la similarità nei mezzi utilizzati:

Los militares argentinos, al igual que los gobernantes nazis de Alemania, lograron reducir al mínimo la oposición a sus teorías en su propio país. Al igual que en Alemania, son felices en la Argentina quienes no son tocados por la represión, por la violencia, por la irracionalidad. Como en Alemania, son la mayoría. Y como en Alemania, gozan de los beneficios de un orden erigido para los ordenados, para los que se ajustan al orden establecido. Los judíos de Alemania, en esos años entre 1933 y 1938, estaban convencidos de que las cosas mejorarían, y aguantaban. Amaban sus casas, sus costumbres, se sentían alemanes. Los judíos argentinos que no son tocados por la irracionalidad se sienten molestos cuando se les pregunta por los judíos desaparecidos, por el tratamiento a los presos judíos, por las fotografías de Hitler en las cárceles clandestinas, en los cuarteles. Los judíos alemanes sostenían que había una posibilidad de resolver el problema todavía; los judíos de la Argentina aseguran que las experiencias que se están viviendo no constituyen una política sino una excepción; las agresiones antisemitas, una explosión individual de sentimientos aislados de algunos jefes militares, no una filosofía ni siquiera una ideología<sup>18</sup>.

A partire dalla metà degli anni Ottanta iniziano invece a pubblicarsi diversi volumi che affrontano il tema della prigionia politica dal

---

<sup>17</sup> Eltit 2022, p. 85.

<sup>18</sup> Timerman 1981, p. 151.

versante della memoria: la distanza temporale che si è venuta a creare tra gli eventi narrati e la testimonianza è in grado di far emergere una problematica assai simile alla «memoria ferita» di cui parla Paul Ricoeur<sup>19</sup>, che non sempre riesce però ad elaborare una strategia del lutto capace di superare quel trauma iniziale. In questo quadro, alle voci provenienti dal Cono Sud si aggiungono quelle che arrivano da Cuba, in cui il governo castrista rinchiude da tempo i dissidenti in prigioni e campi di rieducazione. Tale corpus risulta infatti molto diversificato, accogliendo al suo interno volumi come quelli del cubano Jorge Valls (*Twenty Years and Forty Days: Life in a Cuban Prison*, 1986), del cileno Sergio Bitar (*Dawson Isla 10*, 1987), o quelli che giungono dall'esperienza uruguayana: *Memorias del calabozo* (1989) di Mauricio Rosencof ed Eleuterio Fernández Huidobro, e *Mi habitación mi celda* (1990) di Lilián Celiberti e Lucy Garrido. Questi due ultimi esempi sono particolarmente significativi per osservare la rilevanza di questa rilettura a distanza dell'esperienza di reclusione. Nel primo caso, tutta l'opera di Rosencof può essere ricondotta, come ricorda Maria Rosa Grillo, a una sorta di «riscrittura dell'esperienza carceraria»:

Rosencof, pertanto, rientrerebbe in un elenco di autori la cui scrittura fa parte di un unico progetto etico ed estetico: in tutto il macrotesto carcerario, anche nei testi più lontani dal registro referenziale e autoreferenziale, la forza della testimonianza di Rosencof risiede in due motivazioni, l'assunzione di una voce plurale con l'impegno di testimoniare per non dimenticare, e l'aver tracciato precocemente una genealogia diretta tra le esperienze dei campi di concentramento nazisti [...] e le dittature del Cono Sur, sulla scia di quanto scritto in Argentina da Jacobo Timerman.

Lui stesso indica molte delle sue opere come un macrotesto che potremmo chiamare della memoria della militanza e detenzione, anche se ciascuna ha una dominante differente e una distinta proporzione tra autoreferenzialità e finzione<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> Ricoeur 2004.

<sup>20</sup> Grillo 2022, p. 253.

Il libro di Rosencof e Fernández Huidobro nasce dall'esperienza di tredici anni di detenzione in celle sotterranee separate, in cui i due reclusi comunicavano tra loro battendo con le nocche delle dita sulle pareti delle celle, con una sorta di elementare codice Morse. Quei dialoghi sotterranei vengono recuperati dopo la liberazione e in tal senso le *Memorias del calabozo* rappresentano un testo ibrido, dove la memoria si intreccia strettamente con la volontà di testimoniare, che nasce nello stesso momento dell'invenzione del dialogo carcerario:

Ruso [a mí me dicen "el ruso"], si uno de los dos sale con vida tiene que dar testimonio de esto", es decir, que había que escribir un libro. Salimos los dos, nos fuimos con vista al mar y grabamos 42 casetes y así salió el libro que tiene muchas ediciones, donde no hay un adjetivo, donde no hay una acusación, donde sin saberlo habíamos adoptado la misma postura que un grande de Italia había adoptado en su momento que fue Primo Levi, y creo que la referencia sea justa estrictamente a lo que queremos expresar o transmitir y es que habíamos decidido con Fernández Huidobro en esa conversación que para nosotros la resistencia era resistir y salir para dar testimonio, digamos que en las situaciones más cruentas el dar testimonio es una misión del hombre<sup>21</sup>.

Lilián Celiberti è invece un'attivista e politica uruguayana che passò due diversi periodi nelle carceri della dittatura militare, e da questa esperienza nasce il volume, in forma di intervista con la giornalista Lucy Garrido, *Mi habitación, mi celda*: le risposte alle domande dirette di Garrido disegnano il mondo, fino a quel momento dimenticato, della detenzione al femminile, come afferma di nuovo Maria Rosa Grillo:

Tutto ciò conferma la singolarità di questa situazione e di questo testo: donna, attivista, riprende la militanza subito dopo la liberazione e pubblica le proprie memorie che, con grande coraggio, affrontano un vastissimo spettro di temi e problemi, "aiutata" dalle domande di un'altra donna, la giornalista Lucy Garrido. Per tutto ciò, mi sembra, costituisce un punto centrale nella cronologia della letteratura testimoniale postdittatura tra una prima ondata di testimonianze quasi esclusivamente al maschile e una

---

<sup>21</sup> Rosencof 2009, p. 36; citato in Grillo 2022, p. 256.

seconda fase, posteriore di quasi un ventennio, in cui si moltiplicano le testimonianze al femminile. Entrambe le autrici hanno piena consapevolezza della singolarità della loro impresa, ma anche la convinzione della possibilità di stabilire un terreno comune dove piantare solide basi per il futuro, coltivando l'opportunità di collaborazione anche partendo da retroterra diversi<sup>22</sup>.

Il lavoro della memoria al femminile viene proseguito da un'altra scrittrice e attivista uruguayana, Edda Fabbri, che nel 2007 vince il Premio Casa de las Américas per la categoria della testimonianza con *Oblivion*, un testo nato dall'esperienza dei *Talleres de género y de memoria*, svoltisi a Montevideo fin dal 1997. Come afferma Carina Blixen, curatrice dei *Talleres, Oblivion*

es una narración hecha de fragmentos que empieza con la voz de la narradora buscando un final. Quien narra, a partir del cierre de una etapa (la salida de la cárcel de una presa política), va dejando fluir los recuerdos. [...] El transformar la moral del combatiente en una moral de la escritura, tiene que ver, en lo individual, con características de cada uno de estos sujetos, anteriores a su elección política. Es posible rastrear en Liscano y Fabbri una vocación por la soledad y una conciencia de las palabras que la experiencia extrema por la que pasaron y el recuerdo de ella hicieron resurgir. Fabbri es la primera expresa política en desmarcarse explícitamente del “deber de la memoria” y en plantear en su testimonio el derecho al olvido y la necesidad del perdón<sup>23</sup>.

Il testo di Edda Fabbri riporta alla luce anche la dimensione collettiva dell'esperienza, con un riferimento a un soggetto plurale al femminile evocato costantemente nella scrittura, così come assume

---

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 85.

<sup>23</sup> Blixen 2010, disponibile in linea: <https://docplayer.es/16643840-Deber-de-memoria-y-derecho-al-olvido-testimonio-y-literatura-a-partir-de-la-experiencia-de-la-dictadura-civico-militar-1973-1985-en-uruguay.html> [ultimo accesso: 11.05.2024]. Il testo di Edda Fabbri è studiato con particolare attenzione da Maria Rosa Grillo nel volume citato e nell'introduzione alla traduzione italiana del libro di Edda Fabbri.

una rilevanza del tutto peculiare la sofferenza del corpo, a cui è dedicata tutta una sezione del libro<sup>24</sup>.

L'ultimo testo che si può ricordare in questa presentazione panoramica è una raccolta di quaderni, conservata nel Fondo del CRLA dell'Università di Poitiers, della scrittrice argentina Alicia Kozameh<sup>25</sup>, scritti durante la sua reclusione tra il 1975 e il 1978 nel Centro di detenzione di Villa Devoto, uno dei più tristemente noti del paese. I quaderni, consultabili in rete, contengono materiali molto diversi, alcuni dei quali verranno riutilizzati nel romanzo *Pasos bajo el agua* (1987) e nel loro insieme sono stati presentati nel volume *Dagas* del 2015. Nonostante la varietà della tipologia e dei temi, i quaderni costituiscono, nella loro materialità, un apporto alla conoscenza dell'universo repressivo della dittatura e una testimonianza insostituibile della volontà di resistenza delle detenute. Come ricorda Chiara Bolognese

Los cuadernos dan fe del desarrollo emotivo e intelectual de Kozameh, del desgarramiento emocional entre la soledad que siente al estar presa y la fuerza que le proporciona el saberse parte del grupo de las compañeras; se nota claramente cómo la escritora va cambiando su actitud, su percepción de la realidad y su interpretación de los acontecimientos. Progresivamente su drama interior se incrementa, así como su conciencia de la necesidad de deja constancia a través de la escritura de lo que estaba, *le* estaba, ocurriendo<sup>26</sup>.

## Una non-conclusione

La ricchezza e la drammaticità del corpus che ho cercato di presentare molto sinteticamente nelle pagine precedenti non permettono di giungere a delle vere e proprie conclusioni di tipo teorico o ad abbozzare delle tipologie delle scritture carcerarie, anche

---

<sup>24</sup> La dimensione collettiva della ricostruzione della memoria è testimoniata dalle numerose pubblicazioni che a partire dal 1987 nacquero da Laboratori e Seminari di scrittura collettiva. Di seguito se ne ricordano solo alcuni: Bellessi 1987; 2020; 2016.

<sup>25</sup> <https://archivo-alicia-kozameh.nakala.fr/datalist/documents-au-crla-archivos-de-poitiers> [ultimo accesso: 11.05.2024].

<sup>26</sup> Bolognese 2013, p. 66.

perché i limiti autoimposti dalla strategia panoramica di questo contributo volevano piuttosto fornire elementi utili a riflessioni ulteriori, anche in dialogo con gli altri capitoli di questo libro.

Non posso però concluderlo senza ricordare coloro che non riuscirono a contribuire al corpus, perché scomparvero negli ingranaggi delle macchine repressive dei regimi dittatoriali del continente, dal Centro America al Cono Sud, da Cuba agli stati andini, in una lunghissima lista che purtroppo ancora conta i suoi morti<sup>27</sup>.

## Bibliografia

- ARGUEDAS J.M. (1986), *El Sexto*, Editorial Horizonte, Lima.
- ARRÁIZ A. (2018), *Puros hombres*, Txalaparta, Madrid.
- BLIXEN C. (2010), *Deber de memoria y derecho al olvido: testimonio y literatura a partir de la experiencia de la dictadura cívico-militar (1973-1985) en Uruguay*, in *La mémoire et ses représentations esthétiques en Amérique Latine*, Rennes (disponibile in linea: <https://docplayer.es/16643840-Deber-de-memoria-y-derecho-al-olvido-testimonio-y-literatura-a-partir-de-la-experiencia-de-la-dictadura-civico-militar-1973-1985-en-uruguay.html>) [ultimo accesso: 11.05.2024].
- BOLOGNESE C. (2013), *Unas páginas diferentes (Alicia Kozameh y esta edición)*, in A. KOZAMEH (ed.), *Dagas*, Centre de Recherches Latino-Americaines, Poitiers.
- ELTIT D. (2022), *Gli stigmi del corpo*, in SCARABELLI L. (ed.), *Errante, erratica. Pensare il limite tra letteratura, arte e politica*, Mimesis, Milano.
- GRILLO R.M. (2022), *Vivere per testimoniare, testimoniare per vivere*, Officine Pindariche, Salerno.
- MANZANO J.F. (2019), *Autobiografía de un esclavo*, Editorial Verbum, Madrid.
- MARTÍ J. (1995), *El presidio político en Cuba (1871)*, in JÍMENEZ J.O. (ed.), *Ensayos y crónica*, Anaya & Mario Muchnik, Madrid.
- MORAÑA M. (1997), *Políticas de la escritura en América Latina. De la colonia a la Modernidad*, Ediciones eXcultura, Caracas.
- MUTIS A. (1988), *Diario de Lecumberri*, in *La muerte del estratega*, Fondo de Cultura Económica, Ciudad de México.

---

<sup>27</sup> Gli scrittori e le scrittrici *desaparecidos* in Argentina sono stati ricordati da una serie di antologie a loro dedicate: *Palabra viva. Textos de escritoras y escritores desaparecidos y víctimas del terrorismo de Estado. Argentina 1974-1983* (2005); *Escritos en la memoria. Antología de escritores asesinados o desaparecidos entre 1974-1983 en la República Argentina* (2005) e *La razón ardiente. Antología de escritores víctimas de la dictadura militar* (2010).



- REVUELTAS J. (1978), *Los muros de agua*, Ediciones Era, Ciudad de México.
- RICOEUR P. (2004), *Ricordare, dimenticare, perdonare. L'enigma del passato*, Il Mulino, Bologna.
- ROJAS M. (2000), *Hijo de ladrón*, elaleph.com, Santiago de Chile; disponibile su [www.escritores.cl/libros\\_gratis/hijo%20de%20ladron.pdf](http://www.escritores.cl/libros_gratis/hijo%20de%20ladron.pdf) [ultimo accesso 13.05.2024].
- ROSECOF M. (2009), *Somos nuestra memoria*, in "Quaderni di Thule", 8.
- SAMUELL-MÚÑOZ R.E. (1993), *El otro testimonio: literatura carcelaria en América Latina*, in "Revista Iberoamericana", 40, 164-165.
- SÁNCHEZ L.A. (1968), *Proceso y contenido de la novela hispano americana*, 2ª ed. corregida y aumentada, Gredos, Madrid.
- TIMERMAN J. (1981), *Preso sin nombre, celda sin número*, Random House Inc, Barcelona.



## 9. Fare libri in prigione: una proposta letteraria decoloniale latino-americana

*Lucy Bell*

«Esa sociedad que marginó a los marginales, no puede reinsertar a los que nunca tuvo insertos»<sup>1</sup>. Ad affermarlo è Alberto Sarlo, attivista carcerario e fondatore della *editorial cartonera*<sup>2</sup> bonaerense *Cuenteros verseros y poetas*, in una critica pungente del sistema penitenziario argentino. Precisa inoltre:

[No] creo en el concepto de reinsertión. Yo no enseño contenidos colonizadores, ni relatos para lavar cerebros. Yo soy docente que brinda herramientas de pensamiento a pibes víctimas, victimarios, vulnerados y marginales. Yo no quiero reinsertar a alguien en una sociedad enferma que construye centros de tortura para pobres<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Sarlo 2021, p. 55.

<sup>2</sup> Le *editoriales cartoneras* (abbr. *cartoneras*) sono case editrici comunitarie che realizzano libri a basso costo con materiali recuperati dalla strada (*cartón* significa «cartone» in spagnolo). L'obiettivo principale è quello di democratizzare e decolonizzare la produzione letteraria e artistica in un contesto di forti disuguaglianze. Il movimento è nato a Buenos Aires nel 2003 con Eloísa Cartonera e da allora si è diffuso in tutta l'America Latina e oltre. Le *cartoneras* tendono a lavorare con gruppi emarginati, vulnerabili o stigmatizzati - dai raccoglitori di rifiuti, nel caso di Eloísa (Argentina) e Dulcinéia Cartonera (Brasile), alle comunità indigene, nel caso di La Cartonera (Messico) e Yiyi Jambo Cartonera (Brasile / Paraguay). Una delle caratteristiche più pronunciate delle *cartoneras* sono i libri dipinti a mano durante laboratori in cui i lettori sono coinvolti nella produzione di libri unici. Nell'ultimo decennio, è emersa - in Messico, Argentina, Cile, Perù e altri paesi - una diffusa rete di collettivi che dedicano una parte o la totalità della loro produzione letteraria al lavoro delle persone detenute. In questo articolo mi concentrerò principalmente sulla produzione letteraria di due *cartoneras* che dal 2019 si sono unite per lavorare nelle carceri di Jalisco (Messico): *La Rueda Cartonera* e *Viento Cartonero*.

<sup>3</sup> Sarlo 2021, pp. 51-52. «Non credo nel concetto di reinserimento sociale. Non insegno contenuti colonizzanti, né storie per lavare i cervelli. Come educatore offro

In questo modo, Sarlo riunisce due concetti chiave nel discorso degli attivisti carcerari e degli abolizionisti in America Latina: da un lato, la falsa premessa del "reinserimento sociale" nella politica carceraria in contesti in cui le persone più emarginate, povere e "razzializzate"<sup>4</sup> sono i soggetti che maggiormente risentono degli abusi del sistema penale; dall'altro, le basi colonizzatrici del carcere, dell'educazione carceraria e del discorso del "reinserimento sociale" in America Latina. È un dato di fatto che la politica del "reinserimento sociale" non funziona. Secondo un'indagine condotta tra il 2013 e il 2019, circa il 50% degli ex carcerati in Argentina è stato nuovamente arrestato entro un anno dal rilascio<sup>5</sup>. La situazione è peggiore per i giovani: in Messico, secondo uno studio del 2018, il 30 o 40% degli adolescenti (maschi e femmine) in carcere sono recidivi<sup>6</sup>.

In questo contesto, alcuni collettivi letterari di base conosciuti in America Latina come *editoriales cartoneras* hanno creato degli spazi culturali all'interno delle carceri per offrire modelli pedagogici e comunitari alternativi che resistono alla politica di "reinserimento" denunciata da Sarlo (2021). Nel presente contributo, voglio analizzare come le *editoriales cartoneras* in Messico – a più di mezzo millennio dalla colonizzazione delle Americhe e a duecento anni dall'Indipendenza del Messico dalla corona spagnola – affrontano un sistema carcerario

---

strumenti di riflessione alle vittime, alle persone vulnerabili ed emarginate. Non voglio reinserirli in una società infernale che costruisce centri di tortura per i poveri». Tutte le traduzioni dei testi originali sono a cura dell'autrice.

4 «Razzializzazione» è una parola fondamentale nella prassi decoloniale latinoamericana e nella teoria critica della razza (*Critical Race Theory*). Il concetto viene usato inizialmente da Frantz Fanon in *The Wretched of the Earth* (1961) e sviluppato ulteriormente dal sociologo Robert Miles, che lo definisce come «a dialectical process by which meaning is attributed to particular biological features of human beings, as a result of which individuals may be assigned to a general category of persons which reproduces itself biologically [...]. The process of racialization of human beings entails the racialization of the processes in which they participate and the structures and institutions that result» (Miles 2003, p. 76). Come spiega Angelica Pesarini, la parola viene usata oggi nella teoria decoloniale per riferirsi al «processo attraverso cui un gruppo dominante attribuisce caratteristiche razziali, disumanizzanti e inferiorizzanti a un gruppo dominato, attraverso forme di violenza diretta e/o istituzionale che producono una condizione di sfruttamento ed esclusione materiale e simbolica» (disponibile online su: <http://www.razzismobruttastoria.net/progetti/le-parole-ci-mancano/razzializzazione/> [ultimo accesso: 11.05.2024]).

5 Bergman *et al.* 2022, p. 6.

6 Altamirano 2018.

ancora fondato su schemi e gerarchie coloniali, rendendo impossibile qualsiasi tipo di "reinserimento". Mi concentrerò sul lavoro carcerario di due collettivi, *Viento Cartonero* e *La Rueda Cartonera*, per mettere in luce come gli scritti elaborati dalle donne incarcerate criticano e reinventano il sistema carcerario, aprendo altri mondi attraverso fondamenti filosofici e pratiche di comunità e di solidarietà. Infine, risponderò alle seguenti domande: in che modo la scrittura femminile e femminista riesce a resistere alla nozione di "reinserimento sociale" e a suggerirne le alternative? Quali strategie di resistenza o decolonialità vengono mobilitate dalle scrittrici incarcerate? In che misura le *editoriales cartoneras* in carcere aprono nuovi mondi? Per capirlo, è necessario prima soffermarci su due quadri teorici e pratici collegati che costituiranno la base argomentativa dell'articolo: la decolonialità e l'edizione *cartonera*.

## La colonialità del potere e di genere

Un quadro di riferimento chiave per capire la letteratura carceraria in America Latina è la teoria sviluppata negli ultimi decenni dal *grupo modernidad/colonialidad* formato da Enrique Dussel, Aníbal Quijano, Walter Dignolo, Catherine Walsh, Santiago Castro-Gómez, Arturo Escobar, Nelson Maldonado Torre, Ramón Grosfoguel e altri. Il processo d'Indipendenza nella regione, secondo questi autori, ha portato a una «rearticulation of the coloniality of power over new institutional bases»<sup>7</sup>. Tale «colonialità del potere», secondo Dignolo (2011), sarebbe fondata su quattro assi: le gerarchie di razza e genere, il sistema politico-economico, i saperi eurocentrici e universalizzanti, e l'imposizione di gerarchie ontologiche che definisce certe vite come umane ed altre come "non-umane".

Simultaneamente al lavoro di questo gruppo, si è sviluppato un pensiero decoloniale femminista da parte di studiose come María Lugones, Rita Segato, Silvia Rivera Cusicanqui, Francesca Gargallo, e le partecipanti de *La Red de Feminismos Descoloniales*, tra cui Mariana Favela, Aída Hernández Castillo e Verónica López Nájera. Il loro lavoro mette in discussione l'assenza di un'analisi sulla violenza

---

<sup>7</sup> Quijano, Ennis 2000, p. 567.

patriarcale dalle teorizzazioni del gruppo modernità/colonialità<sup>8</sup>. Lugones, pioniera del pensiero/attivismo decoloniale femminista, problematizza la posizione privilegiata accordata alla razza nella «colonial matrix of power» di Quijano (2007), proponendo un modello di analisi in cui razza, genere e sessualità sono co-costitutivi di una colonialità basata sul modello occidentale: «[el] hombre moderno europeo, burgués, colonial, se convirtió en sujeto/agente, apto para gobernar, para la vida pública, un ser de civilización, heterosexual, cristiano, un ser de mente y razón»<sup>9</sup>. La critica radicale alle costruzioni egemoniche dell'eurocentrismo, del patriarcato e dell'eteronormatività ha contribuito a denaturalizzare le gerarchie di genere per costruire modi plurali di essere, pensare, conoscere, imparare, sentire e vivere in contesti postcoloniali.

## La colonialità della prigione in America Latina

In *The Birth of the Penitentiary*, Ricardo Salvatore e Carlos Aguirre sostengono che i sistemi carcerari latinoamericani sono il risultato di «a process of modernisation that did not replace old structures, forms of interaction or racial and gender hierarchies, but instead reinforced them»<sup>10</sup>. Il sistema penale e le sue strutture coloniali non fanno che intensificare il razzismo, il classismo e il sessismo della società<sup>11</sup>. Questa argomentazione è portata avanti nel contesto letterario da Joey Whitfield, che insiste nel sottolineare come «the functioning of the Latin American prison, both in practice and in cultural representation, is inseparable from what is termed the "coloniality of power"»<sup>12</sup>, che si rivela nella disuguaglianza delle punizioni inflitte ai detenuti in base a razza, classe, genere e sessualità.

Aida Hernández, antropologa sociale messicana e fondatrice di un'altra casa editrice carceraria solidale, la *Colectiva Editorial Hermanas*

---

<sup>8</sup> Cfr. Favela *et al* 2020, p. 38.

<sup>9</sup> «L'uomo moderno europeo, borghese, coloniale come un soggetto/agente, adatto a governare e alla vita pubblica, un essere civile, eterosessuale, cristiano, un essere di mente e ragione» (Lugones 2011, p. 106).

<sup>10</sup> Salvatore, Aguirre 1996, p. XII.

<sup>11</sup> Segato 2007.

<sup>12</sup> Whitfield 2018, p. 4.

*en la Sombra* (Collettiva Editoriale Sorelle nell'Ombra)<sup>13</sup>, insiste sul fatto che, nonostante la scarsità di dati sulla detenzione di persone non bianche in Messico, le gerarchie razziali sono chiare:

Las pocas mujeres rubias [blancas] que se encuentran encarceladas tienen escolarización más alta que el promedio, y gozan de privilegios especiales, como tener celdas separadas del resto de la población y ser las protagonistas principales en las obras de teatro que se montan en la prisión<sup>14</sup>.

Inoltre, la razza è solo uno dei fattori di una rete più complessa di disuguaglianze che impatta sul rapporto tra i diversi gruppi sociali e il sistema di giustizia penale. Sarlo afferma che, nei suoi dieci anni di lavoro con oltre mille uomini in un carcere di massima sicurezza di Buenos Aires, tutti i suoi studenti erano poveri, senza eccezione<sup>15</sup>. Razza e classe si intersecano con il genere, marginalizzando principalmente le donne povere e razzializzate. Sebbene il loro numero stia aumentando in tutta la regione a un ritmo molto più elevato rispetto agli uomini, le donne rappresentano solo il 6% della popolazione carceraria dell'America Latina e sono un gruppo ancora più invisibile e vulnerabile rispetto alle loro controparti maschili. Le donne fanno pertanto un'esperienza molto diversa dello stesso sistema carcerario. Ad esempio, un numero sproporzionato di donne si trova in carcere senza condanna: in Argentina e Messico, il numero di donne in custodia cautelare è rispettivamente di circa 15% e 20% superiore a quella degli uomini<sup>16</sup>.

### **Gli attivisti delle *editoriales cartoneras* nel carcere**

In una regione caratterizzata da estrema disuguaglianza, gli attivisti culturali – scrittori, artisti, editori solidali, anarchici,

---

<sup>13</sup> La femminilizzazione del nome *colectiva* serve per collegare la praxis del gruppo con quella di altre femministe decoloniali in tutta l'America Latina e oltre.

<sup>14</sup> «Le poche donne bianche in carcere hanno un livello di scolarizzazione superiore alla media e godono di privilegi speciali, come avere celle separate dal resto delle detenute ed essere le protagoniste delle rappresentazioni teatrali del carcere» (Hernández 2013, p. 312).

<sup>15</sup> Sarlo 2021, p. 13.

<sup>16</sup> Youngers *et al.* 2020.

abolizionisti – hanno cercato modi per proporre una resistenza alla «coloniality of the prison»<sup>17</sup> e alla politica di "reinserimento" denunciata da Sarlo (2021). Quattro di questi collettivi sono stati nominati in precedenza: *Editorial Cuenteros, Verseros y Poetas*, gestito da Sarlo in un carcere maschile di massima sicurezza a Buenos Aires; *Colectiva Editorial Hermanas en la Sombra*, gestita da Elena de Hoyos, Aída Hernández Castillo, Marina Ruiz, Daniela Mondragón e altre, insieme alle loro "sorelle" detenute nel carcere di Atlacholoaya (Morelos, Messico). A questi si aggiungono i due collettivi su cui mi soffermerò di seguito: *Viento Cartonero* e *La Rueda Cartonera*, che dal 2019 propongono laboratori di creazione di libri *cartonera* nelle carceri statali di Jalisco, nell'ambito del progetto di ricerca-azione *Prisoner Publishing*. Con diverse metodologie e proposte, questi gruppi offrono pratiche letterarie, culturali e di educazione alternativa distanti sia dall'istruzione statale che dalla «cultura [neoliberal] omogeneizzante»<sup>18</sup>, entrambe viste come forme di controllo e dominio, soprattutto nel contesto carcerario.

### **Libri dai rifiuti: le *editoriales cartoneras***

Il progetto *Prisoner Publishing* trae origine da un precedente – *Cartonera Publishing* – da me guidato in collaborazione con due antropologi sociali, Alex Flynn e Patrick O'Hare, sul tema delle *editoriales cartoneras* in America Latina. Il progetto è culminato nel libro *Taking Form, Making Worlds: Cartonera Publishers in Latin America*<sup>19</sup> che, attraverso una collaborazione orizzontale con *cartoneras* in Argentina, Messico e Brasile (2017-2020), ha dimostrato come questa pratica artistica e comunitaria abbia favorito una rete transnazionale di scrittori, artisti e lettori i cui libri decorati a mano sono molto più che opere d'arte e di letteratura: si tratta, infatti, di oggetti di resistenza e forme di attivismo. Con ciò, abbiamo sostenuto, in *Taking Form*, che la pratica *cartonera* dia origine a una particolare estetica decoloniale della resistenza, a spazi di sperimentazione creativa attraverso i quali si aprono storie diverse e mondi plurali.

---

<sup>17</sup> Whitfield 2018, p. 182.

<sup>18</sup> Fong 2018.

<sup>19</sup> Bell *et al.* 2022.



Durante il progetto *Cartonera Publishing*, l'intervento di Sergio Fong (*La Rueda Cartonera*) e Israel Soberanes (*Viento Cartonero*) nel carcere femminile di Puente Grande (Jalisco) ha portato alla pubblicazione di un libro molto speciale: *Espejo y viento* (*Specchio e vento*), una collezione di scritti di nove donne detenute. Quest'opera fornisce un esempio particolarmente significativo del potere trasformativo dell'edizione *cartonera*.



**Fig. 1.** Presentazione del libro *Espejo y viento* nel carcere femminile di Puente Grande, Jalisco. Fotografia per gentile concessione delle autorità di Puente Grande.

La presentazione del libro (fig. 1), a cui ho partecipato e che ho descritto in dettaglio in *Taking Form*<sup>20</sup>, ha dimostrato, tramite le parole e i gesti delle partecipanti, il profondo impatto che il processo di scrittura ha avuto sulla loro esperienza di detenzione, come dimostrano le tre testimonianze che seguono:

SONIA: Después de un intento de quitarme la vida y estar 3 meses en coma, descubrí una nueva oportunidad de vivir, escribir me permite comunicar y desahogar mi sentir, descubro que Dios me acompaña y agradezco por este proyecto para mi paz y dignidad interior.

ERIKA: ¡¡¡Es una bendición este proyecto cartonero!!! Gracias a las letras, a viajar en los textos, es que este sistema no me oprime. ¡Las letras me liberan! Y en los relatos impresos aquí, trato de expresar lo que habita en mi psique y en mi carne. Mil gracias por llevar estos relatos a otras personas.

---

<sup>20</sup> *Ivi*, pp. 77-94.

ENEDINA: El libro “Espejo y viento” es un viaje como ganar un crucero que me permite viajar fuera de este lugar. Ya sé que me puedo expresar o denunciar a partir de la literatura<sup>21</sup>.

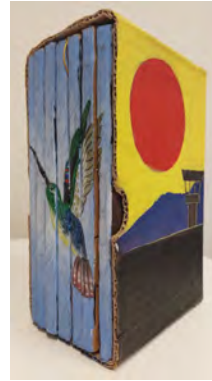
### Da *Espejo y viento* a *Prisoner Publishing*

L'enorme impatto di questo libro mi ha spinto nel 2019 a immaginare un nuovo progetto di ricerca-azione, intitolato *Prisoner Publishing*, in collaborazione con Joey Whitfield e alcuni *editoriales cartoneras* carcerari in Messico. L'intento principale era quello di studiare e sostenere i collettivi che usano la produzione letteraria come forma di resistenza decoloniale e femminista in contesti di violenza carceraria. Per realizzare questo obiettivo abbiamo progettato diverse azioni, tra cui nuovi programmi di scrittura e edizioni in sei diverse carceri di Jalisco, da cui ha avuto origine una collezione di sei libri intitolata *Literatura Carcelaria Jalisciense* (*Letteratura Carceraria di Jalisco*, figg. 2 e 3).



Fig. 2. I sei libri della prima edizione di *Literatura Carcelaria Jalisciense*. Fotografia di Lucy Bell.

<sup>21</sup> SONIA: «Dopo un tentativo di togliermi la vita e tre mesi di coma, ho scoperto una nuova opportunità di vita. La scrittura mi permette di comunicare i miei sentimenti e sfogarmi [...] e sono grata a questo progetto che mi restituisce la mia pace e dignità interiore». ERIKA: «Questo progetto *cartonero* è una benedizione!!!! Grazie alle lettere, al viaggio nei testi, questo sistema non mi opprime... Le lettere mi liberano! E nei racconti qui pubblicati cerco di esprimere ciò che vive nella mia psiche e nella mia carne. Grazie mille per aver portato queste storie ad altre persone». ENEDINA: «Il libro *Espejo y viento* è un viaggio, una crociera che mi permette di uscire da questo luogo. Ora so che posso esprimermi o denunciare attraverso la letteratura».



**Fig. 3.** Il cofanetto di *Literatura Carcelaria Jalisciense*.  
Fotografia di Lucy Bell.

Grazie al successo di questi programmi, abbiamo potuto fondare alcuni laboratori editoriali permanenti nelle sei carceri femminili e minorili sopracitate: un'attività che la nostra collaboratrice Elena de Hoyos di *Hermanas en la Sombra* ha definito come un «nuovo capitolo nella storia delle donne incarcerate in Messico», le cui voci sono spesso state messe a tacere e le cui storie sono molto poco conosciute.

## La letteratura carceraria *cartonera* in Jalisco, Messico

In questo capitolo mi occuperò soprattutto del contenuto letterario dei libri *cartonera*, in gran parte trascurati dalla critica letteraria. Analizzerò come la scrittura, i concetti e le forme che emergono dagli interventi delle *cartoneras* forniscano un'alternativa a modelli egemonici penitenziari quali la colonialità e il "reinserimento". Nelle prossime pagine proverò a spiegare in che modo le scrittrici detenute usano la letteratura per resistere al sistema carcerario e al "reinserimento sociale" come politica penale focalizzata sulla riabilitazione individuale. Come decolonizzano la loro realtà attraverso strategie e modalità creative e letterarie? Quali sono gli aspetti del modello letterario *cartonera* che lo rendono uno strumento trasformativo nel contesto carcerario?

Vengono analizzati *Espejo y viento* (2019) e un'ulteriore collezione nata dal *Prisoner Publishing*, ossia *Soñar despierta* (*Sognare a occhi aperti*, 2020), scritta da donne detenute nella prigione di Puerto Vallarta. Questi libri offrono una visione alternativa e critica del carcere e dei suoi soggetti/vittime. Tale prospettiva critica viene suggerita nel

seguinte estratto del prologo di *Palabras a la distancia* (*Parole distanti*, 2020), il secondo testo del ciclo *Literatura Carcelaria Jalisciense*:

Su trasgresión a las normas sociales, su distracción de la vida cívica y, sin duda, el fallo jurídico los convierte en sujetos signados. Esa condición, al salir del reclusorio, los enfrenta a una sociedad prejuiciosa, que lejos de aceptarlos los margina<sup>22</sup>.

Gli editori giocano qui con l'ambiguità della parola *fallo* in spagnolo, che significa sia verdetto che fallimento. La critica implicita è rafforzata da commenti ulteriori sull'emarginazione e l'abbandono delle carcerate da parte delle loro famiglie e della società. I due testi analizzati di seguito indicano alcuni dei modi in cui i collettivi *cartoneras* aprono uno spazio per un atteggiamento più umano e più includente, per un pensiero critico decoloniale che punta a ciò che gli zapatisti chiamano notoriamente «un mundo en que quepan muchos mundos», un mondo dove ci sia spazio per molti mondi<sup>23</sup>.

### ***Espejo y viento: critica femminista decoloniale dal confino***

I laboratori letterari in carcere non garantiscono un processo decoloniale e controegemonico. Possono, al contrario, alimentare le esigenze di controllo e addomesticamento del sistema penale<sup>24</sup>. Come sottolineato da Hernández Castillo, cofondatrice delle *Hermanas en la Sombra*, «the way in which the contents of the literary workshops respond to the cultural context of inmates and allow or hamper critical reflection shapes the hegemonic or counterhegemonic role these vehicles may have»<sup>25</sup>. Nelle considerazioni che seguono, voglio valutare se e come gli scritti di *Espejo y viento* sviluppino discorsi

---

<sup>22</sup> «La loro trasgressione delle norme sociali, la loro distrazione dalla vita civile e, senza dubbio, il loro verdetto penale [*fallo jurídico*], li trasformano in soggetti segnati. Questa condizione, quando escono dal carcere, li mette di fronte a una società piena di pregiudizi che, lungi dall'accettarli, li emargina» (2020, p. 8).

<sup>23</sup> Subcomandante Marcos 1997.

<sup>24</sup> Olguín 2009.

<sup>25</sup> Hernández Castillo 2016.

(contro)egemonici tramite diverse forme letterarie e argomentazioni politiche.



Fig. 4. Una delle 100 copie della prima edizione di *Espejo y viento*. Fotografia di Lucy Bell.

Il primo aspetto di *Espejo y viento* (fig. 4) che risulta evidente sfogliando le sue pagine è l'eterogeneità. In termini di genere letterario, i testi variano da forme quotidiane (come annotazioni nel diario e preghiere) a scritti più elaborati come la poesia e la testimonianza. Questa eterogeneità è il risultato della proposta di Israel e Sergio (gli editori che hanno condotto i laboratori nella prigione di Puente Grande), ossia, quella di creare uno spazio in cui chiunque sia il benvenuto, indipendentemente dal suo reato o dal suo livello educativo, e in cui ogni partecipante sia completamente libera di scrivere ciò che vuole, in qualsiasi forma. Per molti motivi, questo approccio differisce da quello delle *Hermanas en la Sombra*, i cui metodi – presentati in dettaglio nel loro manuale<sup>26</sup> – sono altamente strutturati e sostenuti dalla pratica e dall'ideologia della decolonialità femminista, come dimostrano i testi delle "sorelle" incarcerate. I testi che emergono dai laboratori di *La Rueda Cartonera* e *Viento Cartonero*, invece, sono diversi tanto nel contenuto quanto nella forma, e naturalmente non tutti possono essere considerati controegemonici e decoloniali. Di

---

<sup>26</sup> Hoyos Pérez *et al.* 2021.

seguito, tuttavia, si analizzano due esempi che, pur con stili e generi letterari molto diversi, contengono una forte dose di critica sociale, condividendo temi comuni come l'ingiusta detenzione, la discriminazione sessista e la violenza contro le donne nel sistema giudiziario.

Enedina, la cui scrittura è stata sviluppata durante (e oltre) *Prisoner Publishing*, culminando con la pubblicazione del proprio libro, contribuisce a *Espejo y viento* con una poesia straziante, *Voces sin voz* (*Voci senza voce*), un'aspra critica alla corruzione del sistema giudiziario messicano:

La vida del preso  
 comienza con una calumnia,  
 por aquel que empuña la espada con la mano,  
 y el que está tras las rejas  
 recibe como oferta  
 un juicio abreviado...  
 Después de un año de prisión,  
 la golpiza propinada  
 se desvanece con la inocencia arrebatada  
 porque no es el momento oportuno procesal,  
 porque los derechos humanos no son válidos  
 por ningún juez o magistrado...  
 —Los Dioses del Olimpo—  
 a imagen y semejanza de la Suprema Corte Terrenal...  
 [...] De repente, el pensamiento te conduce de la mano  
 y te pone frente al espejo  
 del agente que te encuadró la mentira,  
 del que te inventó el delito  
 porque era su trabajo.

(Enedina)<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Scrittrici multipli 2019, pp. 37-38. «La vita di un prigioniero / inizia con una calunnia, / da colui che brandisce la spada con la sua mano, / e chi dietro le sbarre / riceve come offerta / un processo abbreviato... / Dopo un anno di carcere, / i colpi inflitti / svaniscono con l'innocenza strappata / perché non è il momento processuale opportuno, / perché i diritti umani non sono validi / per qualsiasi giudice o magistrato... / —Gli Dei dell'Olimpo— / a immagine e somiglianza della Corte Suprema terrestre... [...] Improvvisamente, il pensiero ti conduce per mano / e ti mette davanti allo specchio / dell'agente che ti ha incastrato con la sua bugia, / dell'agente che ha inventato il crimine / perché era il suo lavoro».

La colonialità del carcere<sup>28</sup> si interseca qui con la colonialità di genere<sup>29</sup> tramite l'immagine fallica della spada del calunniatore e la metafora religioso-mitica degli «Dei dell'Olimpo», denunciando un sistema giudiziario maschilista che sostiene un rapporto di dominio e violenza nei confronti delle donne detenute. La poesia di Enedina riflette la tesi dell'antropologa e psicoanalista messicana Azaola, che sottolinea come il carcere costituisce una strategia per perpetuare i poteri costituiti<sup>30</sup>, poteri che sono effettivamente di predominanza maschile. Al vertice del sistema penale messicano, infatti, l'80% dei giudici e dei magistrati sono uomini<sup>31</sup>, rappresentativi di un sistema giudiziario con una «lógica predominantemente masculina»<sup>32</sup>. All'interno di questo sistema carcerario progettato dagli uomini per gli uomini, le donne sono rese invisibili e messe a tacere, come suggerisce il titolo *Voci senza voce* – un silenziamento che, come suggerisce la poesia di Enedina, rende più facile la violazione dei loro diritti umani e perciò più importante la letteratura *cartonera*, volta a restituire loro la voce e supportarle con un pubblico di lettori attenti e solidali.

Le ingiustizie di genere vengono riprese da Erika in una forma più quotidiana: un diario che parla di dolore, malattia, separazione, desiderio e amore, ma che in un momento (precisamente, venerdì 8 marzo 2019) esplose in un monologo femminista sulla discriminazione di genere, lo stigma e l'ingiustizia:

¡Qué Neruda me perdone! Pero a veces que me canso de ser mujer. Es eso, EL SER MUJER. No soy una persona relevante y mi historia no tiene nada de extraordinaria, es sólo la de una persona a la que le han arrancado la Libertad. Perdí nitidez, se difuminaron las sonrisas, llegaron a mí los miedos, la culpa, la sinrazón de respirar. Después, la absurda y obtusa sentencia, 50 años. Y es aquí donde resurjo envuelta en rabia y en todo lo negativo de las emociones. Me parece tan absurdo y poco justo la idea y el hecho de tener una sentencia más alta que un hombre preso, igual que yo. Y es entonces donde creo que es cuestión de desigualdad, es un gran problema de género y entonces quiero gritar, ¡ser escuchada! ¿Por qué los hombres procesados por cualquier índole de delito son favorecidos por las leyes? [...] Las hormonas, la menstruación, los días buenos, los días malos

---

<sup>28</sup> Whitfield 2018, p. 182.

<sup>29</sup> Lugones 2011.

<sup>30</sup> Azaola 2003, p. 95.

<sup>31</sup> INEGI 2018.

<sup>32</sup> Azaola 2003, p. 92.

de las mujeres, las manchas en la piel, las estrías, la flacidez, inclusive el reloj biológico para ser madre, el rol de trabajar, de ser profesionista o no serlo, el pensamiento de ser mujer y no acariciar la idea de procrear que, como otros temas, asusta a mujer y hombres. Y digo, no sé por qué se piensa que forzosamente las mujeres, todas venimos a parir. NO. ¡No deseo ejercer la maternidad! Simplemente no todas las mujeres elegimos tener hijos y por favor no me etiqueten, es sencillo, pero no sucede. Nos etiquetan, nos estigmatizan, nos violentan, nos segmentan, nos anulan. Es necesario pausar, educar conciencias, reconocer a una sociedad nueva, no sólo levantar la voz, atrevernos a vivir cómo lo deseamos, ejercer libertad en cada momento. Y es que ser mujer me encanta, sólo que, con lo anterior descrito, hay momentos en que me canso de ser mujer<sup>33</sup>.

Erika replica così a una poesia del famoso poeta cileno Pablo Neruda (1935), che si apre con il verso «Sucede que me canso de ser hombre» (Succede che mi stanco di essere uomo). Lo stile di Erika, costruito sull'uso di domande retoriche, ripetizioni ed elenchi cumulativi, sembra più un discorso politico (orale e pubblico) che un'annotazione di diario (scritto e privato), riportandoci al saggio di Carol Hanisch *The personal is political* (1970), il cui titolo è stato adottato come slogan dei movimenti studenteschi del 1968. In effetti, come Erika sottolinea con un'alta carica emotiva, la stigmatizzazione delle donne – attraverso categorie che l'antropologa femminista messicana Marcela Lagarde ha notoriamente definito come «madresposas,

---

<sup>33</sup> «Che Neruda mi perdoni! Ma a volte mi stanco di essere donna. È questo, ESSERE DONNA. Non sono una persona rilevante e non c'è nulla di straordinario nella mia storia, che è solo quella di una persona incarcerata. Ho perso la mia acutezza, i sorrisi si sono affievoliti... Poi, l'assurda e ottusa sentenza, 50 anni. Ed è qui che riemerge avvolta dalla rabbia... Mi sembra così assurda e ingiusta l'idea e il fatto di avere una pena più alta di quella di un uomo che ha commesso lo stesso reato. Ed è qui che penso che sia una questione di disuguaglianza, è una grande questione di genere e quindi voglio gridare, essere ascoltata! Perché gli uomini accusati di qualsiasi tipo di reato sono favoriti dalla legge? [...] Gli ormoni, le mestruazioni, i giorni buoni e quelli cattivi, le macchie della pelle, le smagliature, la flaccidità, persino l'orologio biologico per essere madre, il ruolo sociale e professionale, il pensiero di essere una donna e non avere a cuore l'idea di procreare che, come altre questioni, spaventa sia le donne che gli uomini. E io dico: non so perché si pensa che tutte le donne debbano essere madri. NO. Non voglio essere madre! È un fatto che non tutte le donne scelgano di avere figli... E per questo siamo etichettate, stigmatizzate, violate, emarginate, annullate. È necessario fermarci, educare le coscienze, costruire una nuova società, non solo alzare la voce, ma osare vivere come vogliamo, esercitare la nostra libertà in ogni momento. Il fatto è che amo essere una donna, ma per quanto detto sopra, ci sono momenti in cui mi stanco di essere donna» (2019, pp. 28-29).



monjas, putas, presas y locas» (madri-spose, suore, prostitute, prigioniere e pazze) in *Los cautiverios de las mujeres* (2005) – è inestricabilmente legata al loro destino nel sistema giudiziario penale. Come afferma Erika, in Messico le detenute passano in media il 30% in più del tempo di reclusione rispetto agli uomini detenuti per gli stessi reati<sup>34</sup>. La spiegazione è quella della «doppia devianza», cioè «el delito de ser mujer» (il reato di essere donna)<sup>35</sup>: gli stereotipi condannati da Erika fanno sì che la donna, nel sistema giudiziario, abbia trasgredito non solo la legge e il suo ruolo di cittadina, ma anche le norme sociali e la sua funzione di «madre-sposa».

### ***Soñar despierta, verso l'amore decoloniale***

*Soñar despierta* è un secondo esempio di scrittura carceraria femminile prodotta attraverso i metodi *cartonera* nello stato Jalisco. Israel Soberanes, che ha condotto i laboratori, commenta nel prologo:

Soñar despierta es un escalar árboles para finalizar en el viento de la libertad, un nido de historias que se entretejen para descubrir los sentimientos de dieciséis mujeres que se tienen la una a la otra formando palabras. [...] El día inicia con una nueva visión, señalar siempre al instante, nunca nada es igual, las rosas siempre serán las flores que de noche se abrazan. ¡Bendito lugar cuando traspasas los muros de la libertad<sup>36</sup>!

La letteratura come forma di emancipazione. Una visione utopica della scrittura che senza dubbio alimenta l'instancabile lavoro dell'editore *cartonera* Soberanes. La chiave di questa micro-utopia è la metafora delle rose che si arrampicano sulle mura del carcere e che di notte si abbracciano: un'immagine di libertà, connessione e solidarietà. In questo senso, le parole di Soberanes ricordano quelle di Hernández

---

<sup>34</sup> Pradilla 2020.

<sup>35</sup> Azaola 1996.

<sup>36</sup> Scrittrici multipli 2020, p. 7. «*Sognare a occhi aperti* è arrampicarsi sugli alberi per finire nel vento della libertà, è un nido di storie che si intrecciano per svelare i sentimenti di sedici donne che si sono sostenute attraverso le loro parole. [...] Ogni giorno inizia con una nuova visione, sempre rivolta all'istante, nulla è mai uguale, le rose saranno sempre i fiori che si abbracciano di notte. Luogo benedetto quando si attraversano le mura della libertà!»

Castillo, la quale insiste sul fatto che, per prevenire la collusione tra attivisti culturali e autorità carcerarie, la chiave è facilitare la costruzione di connessioni tra donne diverse all'interno del sistema penale, incoraggiando «intercultural exchange between indigenous and non-indigenous women and to promote critical reflection on the chain of ethnic, gender, and class inequalities that gave rise to their reclusion»<sup>37</sup>.

Sebbene nessuna si sia identificata come indigena, le partecipanti a *Soñar despierta* erano senza dubbio persone molto diverse in termini di età (dai 20 ai 60 anni), classe e livelli educativi, con alcune che non avevano completato la scuola elementare ed altre che avevano concluso la scuola secondaria di secondo grado. Nonostante tale diversità, l'esperienza dominante inscritta in questa collezione letteraria è quella dell'abbandono e dell'abuso infantile:

JULIA: «Cuando yo era niña deseaba tener el amor de mi madre, pero desgraciadamente nunca tuve su atención, y con el paso del tiempo fui creciendo y me sentía tan sola que pensaba que no pertenecía a esa familia. [...] A la edad de catorce años yo salí embarazada».

MUSHU: «Yo fui violada, viví en las calles, dormí en las banquetas».

ATTE. MOA: «Mi infancia no fue fácil, ya que a la edad de 7 años un señor me robó, mi familia me buscó, pero no logró su objetivo. Fui violada a los 7 años y lo seguí viviendo, abusos sexuales, físicos y psicológicos; el señor fue detenido por abusar de otra menor, yo caí en las drogas y el alcohol. Fui transportadora de drogas a la edad de doce años, e incluso viví sin familia, sin quien nadie me cuidara»<sup>38</sup>.

Julia, Mushu e Atte. Sono le uniche tre delle sedici partecipanti che hanno scelto di scrivere la loro propria storia; storie individuali che acquistano un significato collettivo attraverso una collezione che

---

<sup>37</sup> Hernández Castillo 2016.

<sup>38</sup> Scrittrici multipli 2020, pp. 16-24. JULIA: «Da bambina desideravo l'amore di mia madre, ma purtroppo non ho mai avuto le sue attenzioni, e con il passare del tempo sono cresciuta e mi sono sentita così sola da pensare di non appartenere a quella famiglia. [...] A quattordici anni sono rimasta incinta». MUSHU: «Sono stata violentata, ho vissuto per strada, ho dormito sui marciapiedi». ATTE. MOA: «All'età di 7 anni un uomo mi ha rubato, la mia famiglia mi ha cercato, ma non è riuscita a trovarmi. Sono stata violentata all'età di 7 anni e ho continuato a vivere abusi sessuali, fisici e psicologici. [...] Sono caduta nella droga e nell'alcol. A dodici anni sono diventata corriere della droga, vivendo senza famiglia, senza nessuno che si prendesse cura di me».

raccoglie esperienze comuni. La nota dominante di *Soñar despierta*, infatti, è una voce comunitaria che si riflette nelle parole di K.M.: «el convivir con todas mis compañeras aquí ha sido mi más grande espejo y reflejo y he aprendido mucho aquí, mucho más de lo que imaginé y esto para mí es una universidad, y de las grandes»<sup>39</sup>. Dalle relazioni tra le donne incarcerate emerge quindi una pedagogia collettiva che ricorda la *Pedagogia degli oppressi* di Paulo Freire (2005), in cui la liberazione si ottiene attraverso il dialogo interculturale, il pensiero critico e la solidarietà.

Questi sono tre elementi chiave degli scritti di *Soñar despierta*, soprattutto nei testi co-prodotti, il primo dei quali è una poesia sulla pazzia, co-scritta da Escalera e Yedid:

La locura es parte de  
nuestro mundo y vida...  
Nos rodea a cada instante,  
sin ella no tendría la  
conciencia de las bellezas  
de nuestra naturaleza.

A cada paso que doy  
descubro un nivel  
la locura que me incita  
a transformar mi entorno  
en el más grande e  
Inolvidable paraíso...<sup>40</sup>

Della pazzia – una delle categorie per cui, secondo Lagarde (2005), le donne vengono imprigionate (metaforicamente e letteralmente) – si riappropriano le scrittrici, trasformandola in esperienza positiva e collettiva dell'essere donna e dell'essere umana. In questa poesia, essere pazza diventa una pratica di liberazione, un mezzo per

---

<sup>39</sup> *Ivi*, p. 14. «Vivere con tutte le mie compagne qui [*in prigione*] è stato il mio specchio più bello e ho imparato molto qui, molto più di quanto immaginassi, e per me questa è un'università, e una grande università».

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 17. «La pazzia fa parte / del nostro mondo e della nostra vita... / Ci circonda in ogni momento, / senza di lei non avrei avuto la / consapevolezza delle bellezze / della nostra natura. // Ad ogni passo che faccio / Scopro un nuovo livello / la pazzia che mi incita / a trasformare il mio ambiente / nel più grande ed / inestinguibile paradiso...».

connettersi a madre natura, a noi stesse, e uno strumento per convertire l'inferno terreno della prigione nel «più grande e inestinguibile paradiso». Qui, il concetto di paradiso cristiano è sottoposto a un cambiamento radicale da parte delle donne che hanno "peccato" doppiamente, come cittadine e come donne: diventa qualcosa di raggiungibile e realizzabile nel presente attraverso interventi creativi, immaginativi e solidali.

In questo modo, *Soñar despierta* può essere letto come una testimonianza letteraria di un processo di emancipazione verso l'intersezione tra creatività e comunità. Il libro traccia una mappa del processo attraverso un'evoluzione che inizia con poesie scritte individualmente e che culmina in *Grietas (Fessure)*, una poesia collettiva scritta da Poveda, Josefina, Julia, Denisse, Gaby, Martha, María de Jesús, Hilda e altre. L'evoluzione può intravedersi nella figura della guerriera. All'inizio della collezione, Mushu afferma: «aquí estoy echándole ganas, a pesar de que estoy aquí. Por un error estaba en el lugar equivocado y la hora equivocada, pero si en verdad eres un guerrero o guerrera, ¡échale muchas ganas!»<sup>41</sup>. Forza, volontà e determinazione si trasformano in uno spirito collettivo in *Grietas*, dove l'immagine diventa una voce incensurata, plurale e decisamente femminile e femminista:

Guerreras en combate

Soñando con la victoria de su reino<sup>42</sup>.

Questa pluralità è ispirata dal poema inaugurale della nota poetessa messicana Rosario Castellanos (1925-1974), *Trayectoria del polvo* (1948), il quale rappresenta la crescita della donna che, attraverso l'adolescenza, perde il suo legame con la madre terra e con l'innocenza. All'inizio di ogni strofa di *Grietas*, le scrittrici riprendono il seguente verso di Castellanos: «¿Quién eres tú, que traes antifaz de belleza?» (Chi sei tu, che indossi una maschera di bellezza?), reimmaginandolo attraverso le loro esperienze personali e collettive. In *Trayectoria del polvo*, il concetto della prigione viene invocato da Castellanos come metafora della vita – «su inevitable cárcel de ceniza» – dove la cenere

---

<sup>41</sup> *Ivi*, p. 20. «Sono qui a dare il massimo, anche stando qui [*in prigione*]. Per errore mi sono trovata nel posto sbagliato al momento sbagliato, ma se sei davvero un guerriero o una guerriera, devi dare il massimo».

<sup>42</sup> *Ivi*, p. 30. «Guerriero in combattimento / Sognando la vittoria del proprio regno».

(*ceniza*) e la polvere sono metafore del peccato, della frammentazione e della perdita della pienezza dell'infanzia. Ciò nonostante, risulta interessante che il verso scelto dalle donne incarcerate in *Grietas* non sia questo ma un altro, estratto dalla quarta sezione del poema, che offre un'immagine gioiosa di una festa, dove le persone si riuniscono, cantano, sorridono e gioiscono insieme. Ai sentimenti esistenziali contraddittori di Castellanos, di gioia e dissoluzione, di unità e frammentazione, le scrittrici di *Grietas* rispondono così:

¿Quién eres tú, que traes antifaz de belleza?  
 Que irradia, que pasma a cualquiera  
 Y creas los sentimientos más escondidos de tu ser.  
 Ser plena, feliz. Ser mujer completa: de arriba abajo.  
 Llena de perfección y entereza.  
 Mi cuerpo se derrumba:  
 Piedras en terremoto,  
 Destruyes mi casa,  
 Una palabra que solo significa vacío.  
 Vacío ya no siento, ya estoy contigo, te amo.  
 Te amo como al universo, hasta el final<sup>43</sup>.

Nella strofa, il corpo è simultaneamente dissolto e integro: le metafore della distruzione e del vuoto si combinano con affermazioni di pienezza e amore. Come l'io di questo poema, che si trasforma nel corso del processo di scrittura – come se le scrittrici si passassero il microfono in un *poetry slam* – il «tu» è sempre trasformativo, è fisico e spirituale, peccato originale e amore perfetto, distruzione e creazione, vita e morte, donna divina e madre natura, dolore e gioia, bellezza oscura e magia nera, vuoto e pienezza. È «noche de grillos y de charcos profundos»<sup>44</sup>, notte di grilli e pozze profonde. Così la fluidità soggettiva della poesia collettiva dissolve radicalmente la dialettica soggetto/oggetto che sostiene le gerarchie coloniali tra umani e non-

---

<sup>43</sup> *Ivi*, p. 27. «Chi sei tu, che indossi una maschera di bellezza? / Che irradi, che stupisci chiunque / E si creano i sentimenti più nascosti del proprio essere. / Essere piene, felici. Essere una donna completa: da cima a fondo. / Piena di perfezione e integrità. / Il mio corpo crolla: / Pietre nel terremoto, / Distruggi la mia casa, / Una parola che significa solo vuoto. / Il vuoto non lo sento più, sono già con te, ti amo. / Ti amo come l'universo, fino alla fine».

<sup>44</sup> *Ivi*, p. 33.

umani in funzione di razza, classe e genere<sup>45</sup>. In un'altra strofa, le poetesse trasformano i versi di Castellanos in una sfida al sistema penale coloniale:

¿Quién eres tú, que te cubres con un antifaz?  
 Belleza que inspira a la madre naturaleza  
 Naturaleza, muerte superficial  
 Para quedar bien  
 Con el mundo mundano  
 Reglas y cosas que te culpan sin motivo  
 Motivos para disfrutar, para gozar para trascender  
 Y lograr lo imposible pues ¿qué, acaso el universo  
 No es más que para mí?  
 Si es así que me deje  
 hacer lo que me apetezca  
 me apetece sacar lo más guardado de mis emociones  
 emociones, son las que guían mi vida y le dan sabor  
 al día en mi sentimiento  
 sentimiento, fundamento del ser, del hombre y  
 ¿Qué de la mujer?  
 ¿Mujer? Divina de quien me enamoré<sup>46</sup>.

Una critica del sistema penale dominato dai discorsi riguardanti il peccato e la redenzione si rivela nel verso «Regole e cose che ti incolpano senza motivo». Al sistema sociale e penale maschilista, che genera nelle detenute sensi di colpa e odio verso sé stesse, si oppone la riappropriazione ribelle di un sentimento positivo: il piacere. La conclusione è potente: le donne che scrivono in collettivo hanno imparato ad amare sé stesse e le loro compagne incarcerate.

Questa potente dichiarazione di solidarietà risuona con le idee di Chela Sandoval, pioniera del femminismo terzomondista statunitense, che nella sua *Methodology of the Oppressed* e in linea con i teorici Che

<sup>45</sup> Cfr. Quijano 2007; Mignolo 2011; Lugones 2011.

<sup>46</sup> Scrittrici multiple 2020, pp. 30-31. «Chi sei tu, che ti copri con una maschera? / La bellezza che ispira madre natura / Natura, morte superficiale / Per andare d'accordo / Con il mondo mondano / Regole e cose che ti incolpano senza motivo / Motivi per godere, per godere per trascendere/ E per raggiungere l'impossibile perché l'universo / Non è fatto solo per me? / Se è così, lasciami / Fare ciò che voglio fare / Ho voglia di tirare fuori la parte più nascosta delle mie emozioni / emozioni, sono quelle che guidano la mia vita e che danno sapore / alla mia giornata nei miei sentimenti / sentimento, il fondamento dell'essere, dell'uomo e / Della donna? / Donna? Divina di cui mi sono innamorata».

Guevara, Frantz Fanon e Gloria Anzaldúa, offre un concetto di amore che supera l'amore romantico e familiare (individualistico) del pensiero occidentale e che può agire come «political technology», come «a body of knowledges, arts, practices, and procedures for reforming the self and the world»<sup>47</sup>. Per Sandoval, l'amore può diventare molto più di un sentimento: deve essere inteso

as a set of practices and procedures that can transit all citizen-subjects, regardless of social class, toward a differential mode of consciousness and its accompanying technologies of method and social movement<sup>48</sup>.

Allo stesso modo, in *Grietas*, «le mie emozioni» si trasformano in emozioni condivise, «i miei sentimenti» si convertono in «sentimento, il fondamento dell'essere». E questo processo di disindividualizzazione è dimostrato dal processo di scrittura creativa collettiva: la scrittura di un poema plurale che si trasforma in un libro fatto a mano attraverso un laboratorio collaborativo in cui si condividono risate e lacrime, e in cui il dialogo fa nascere futuri progetti comunitari.

## Conclusione

Quando Edith, partecipante a *Espejo y viento*, è stata invitata a fare una riflessione sul programma *cartonera*, ha risposto: «Deseo seguir en este proyecto de la editorial ya que me permite conocer más, aprender y compartir con mis compañeras, formando comunidad»<sup>49</sup>. In effetti, la formazione della comunità attraverso la pratica creativa collettiva – lo stare, l'essere e il *fare* insieme – è al centro del modello letterario *cartonera*. Questa comunità, a sua volta, è determinata dalla sua mancanza di definizione, dalla sua pluralità. Come abbiamo dimostrato in *Taking Form*, le pratiche *cartoneras* hanno la capacità di sfidare la «coloniality of being», la colonialità dell'essere<sup>50</sup>, e di fornire

---

<sup>47</sup> Sandoval 2000, p. 4.

<sup>48</sup> *Ivi*, p. 140.

<sup>49</sup> «Desidero continuare in questo progetto *cartonera* perché mi permette di ampliare le mie conoscenze, di impararne delle altre e di condividere storie con le mie compagne, formando una comunità».

<sup>50</sup> Maldonado-Torres 2007.

alternative decoloniali al paradigma totalizzante del «one-world world»<sup>51</sup>, del mondo al singolare che non lascia spazio per mondi alternativi.

Le due collezioni esplorate sopra esemplificano, in forma letteraria, due passi avanti interconnessi verso l'utopia decoloniale e zapatista del «pluriverso»: un mondo dove ci sia spazio per molti mondi. Il primo, dimostrato da *Espejo y viento*, costituisce un esame critico, dal punto di vista degli oppressi (Freire e Sandoval), delle strutture coloniali e gerarchiche che sono ancora alla base delle nostre società nel XXI secolo. Il secondo, dipinto in *Soñar despierta*, è legato alla creazione di alleanze, la costruzione di un «amore decoloniale», dove «love is understood as affinity—alliance and affection across lines of difference that intersect both in and out of the body»<sup>52</sup>.

Nel caso delle donne detenute, però, gli interventi *cartonera* richiedono un rapporto solidale con il mondo esterno: una relazione in cui si sciolgono le gerarchie e i muri tra il "noi" e il "loro", tra "l'esterno" e "l'interno". Come teorizza Freire,

L'oppressore diventa solidale con gli oppressi solo quando il suo gesto cessa di essere un gesto sentimentale, di falsa religiosità, di carattere individuale, e diviene un atto di amore. [...] Dire che gli uomini sono persone, e in quanto persone sono liberi, e poi non agire concretamente affinché questa affermazione diventi obiettiva, è una farsa<sup>53</sup>.

Il modello letterario-politico *cartonera* consente questi atti d'amore, grazie ai suoi processi orizzontali e comunitari<sup>54</sup>. E nel caso delle editrici *cartoneras* che lavorano in carcere, come viene dimostrato in questo articolo, la loro pratica può certamente essere teorizzata nei termini proposti da Freire. Il loro atto più radicale è quello di vedere e trattare le persone incarcerate proprio così, *come persone*, e di creare un pubblico di lettori solidali capaci di fare lo stesso. In questo senso, la produzione letteraria *cartonera* offre un punto di partenza unico per considerare il ruolo cruciale del libro e della scrittura dentro e fuori dal carcere, in un momento storico di rivendicazioni decoloniali che

---

<sup>51</sup> Law, Mol 1995.

<sup>52</sup> Sandoval 2000, p. 169.

<sup>53</sup> Freire 1970, p. 35.

<sup>54</sup> Cfr. Bell *et al.* 2022.



rendono evidente che né il concetto di educazione né quello di reinserimento sono privi di problematiche.

## Bibliografia

- ALTAMIRANO C. (2018), *Al menos 33% de los adolescentes reclusos en México son reincidentes, indica estudio*, in "Animal político", 21 novembre.
- AZAOLA E. (1996), *El delito de ser mujer. Hombres y mujeres homicidas en la ciudad de México: historias de vida*, Plaza y Valdes, Ciudad de México.
- AZAOLA E. (2003), *Género y justicia penal en México*, in *Violencia contra las mujeres privadas de libertad en América Latina*, Due Process of Law, Open Society Institute, Comisión Mexicana de Defensa y Promoción de los Derechos Humanos, Comisión de Derechos Humanos del Distrito Federal, Ciudad de México.
- BELL L. et al. (2022), *Taking Form, Making Worlds: Cartonera Publishers in Latin America*, University of Texas Press, Austin.
- BERGMAN M. et al. (2022), *Reincidencia en Argentina - Informe 2022*, Universidad Nacional de Tres de Febrero, Buenos Aires.
- CASTELLANOS R. (1948), *Trajectory del polvo*, B. Costa-Amic Ed., Ciudad de México.
- FAVELA M. et al. (2020), *María Lugones, feminista decolonial, diaspórica y peregrina*, in "LASA Forum", 51, 4.
- FONG S. (2018), *La Rueda Cartonera*, in BELL L. et al. (eds.), *Cartoneras in Translation*, Cartonera Publishing, Cuernavaca e Guadalajara - Gouveia e São Paulo.
- FREIRE P. (2004), *La pedagogia degli oppressi*, Edizioni Gruppo Abele, Torino.
- HERNÁNDEZ CASTILLO R.A. (2013), *¿Del Estado multicultural al Estado penal? Mujeres indígenas presas y criminalización de la pobreza en México*, in SIERRA M.T. et al. (eds.), *Justicias indígenas y Estado: Violencias contemporáneas*, Flacso México, Ciudad de México.
- HERNÁNDEZ CASTILLO R.A. (2016), *Multiple Injustices: Indigenous Women, Law, and Political Struggle in Latin America*, The University of Arizona Press, Tucson.
- HOYOS PÉREZ E. DE et al. (2021), *Renacer en la escritura: Manual para la intervención feminista en espacios donde se viven violencias*, Colectiva Editorial Hermanas en la Sombra, Ediciones Omecihuatl, Astrolabio Editorial, Cuernavaca.
- INEGI - INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA Y GEOGRAFÍA (2018), *Resultados del Sexto Censo Nacional de Impartición de Justicia Federal*, Messico.
- LAGARDE M. (2005), *Los cautiverios de las mujeres: madresposas, monjas, putas, presas y locas*, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

- LAW J., MOL A.M. (1995), *Notes on Materiality and Sociality*, in "Sociological Review", 43, 2.
- LUGONES M. (2011), *Hacia un feminismo descolonial*, in "Revista La Manzana de la Discordia", 6, 2.
- MALDONADO-TORRES N. (2007), *On the Coloniality of Being: Contributions to the Development of a Concept*, in "Cultural Studies", 21.
- MIGNOLO W. (2007), *DELINKING: The Rhetoric of Modernity, the Logic of Coloniality, and the Grammar of Neo-Coloniality*, in "Cultural Studies", 21.
- MIGNOLO W. (2011), *The Darker Side of Western Modernity: Global Futures, Decolonial Options*, Duke University Press, Durham.
- MILES R. (1989), *Racism* (2003), 2nd ed. Routledge, London.
- NERUDA P. (1935), *Residencia en la tierra*, Cruz y Raya, Madrid.
- OLGUÍN B. (2009), *La Pinta: Chicana/o Prisoner Literature, Culture and Politics*, University of Texas Press, Austin.
- PRADILLA A. (2020), *Las mujeres cumplen hasta cinco años más de cárcel que los hombres: informe*, in "Animal político", 24 febbraio.
- SALVATORE R.D., AGURRE C. (1996), *The Birth of the Penitentiary in Latin America: Essays in Criminology, Prison Reform, and Social Control, 1830–1940*, University of Texas Press, Austin.
- SANDOVAL C. (2000), *Methodology of the Oppressed*, University of Minnesota Press, Minneapolis.
- SEGATO R.L. (2007), *El color de la cárcel en América Latina*, in "Nueva Sociedad", 208.
- SARLO A. (2021), *Espectros del pabellón. El hedor de la tortura*, La Rueda Cartonera, Viento Cartonero, Cartonera Ateneo Tzapotlatena, Cartonera Publishing, Ediciones Tierra Culta, Ediciones del Varrío Xino, Editorial Sin Fe, El Viejo Cartonero, La Fragata Negra, La Biznaga Cartonera, Mexihca Cartonera, Pato con Cantlas, Sonrisas Cartonera, Soy Arte Cartonera, Messico.
- SCRITORIO MULTIPLI (2019), *Palabras a la distancia*, Viento Cartonera, La Rueda Cartonera, Jalisco.
- SCRITTRICI MULTIPLI (2019), *Espejo y viento*, Viento Cartonera, La Rueda Cartonera, Jalisco.
- SCRITTRICI MULTIPLI (2020), *Soñar despierta*, Viento Cartonera, La Rueda Cartonera, Jalisco.
- SUBCOMANDANTE MARCOS (1997), *Le sette tessere 'ribelli' del rompicao globale*, su <https://camminardomandando.files.wordpress.com/2015/07/04-marcos-e-book.pdf> [ultimo accesso: 11.05.2024].
- QUIJANO A. (2007), *Questioning "Race"*, in "Socialism and Democracy", 21, 1.
- QUIJANO A., ENNIS M. (2000), *Coloniality of Power, Eurocentrism, and Latin America*, in "Nepantla: Views from South", 1, 3.
- WHITFIELD J. (2018), *Prison Writing of Latin America*, Bloomsbury Publishing, New York.
- YOUNGERS C. et al (2020), *Mujeres encarceladas por delitos relacionados con drogas en América Latina: Lo que los números evidencian*, WOLA, Washington DC.

## 10. Appunti sull'anima

*Stefano Lemma*

*Dinanzi a me non fuor cose create  
se non etterne, e io eterno duro.  
Lasciate ogni speranza, voi ch'intrate...*

Una volta varcata la soglia di Regina Coeli, mi trovai nell'immensa rotonda che sta al centro, dove una lapide di marmo logorata dal tempo ricordava la visita di Papa Giovanni XXIII il 26 dicembre 1958.

Era il 1978. Ma non era la prima volta che entravo in carcere.

Ho sempre scritto le mie storie come sul diario di scuola, solo che non ero in una casa bensì all'interno di una cella. Spesso i miei sguardi si soffermavano all'immagine delle sbarre, abbassavo lo sguardo e mi rifugiavo sul foglio, quel foglio rappresentava la mia libertà, il mio mondo, dove la fantasia mi trasportava fra ricordi e speranze; vivevo le mie storie e lì, su quel tavolo, mi sentivo al centro del mondo.

Oggi vivo un carcere diverso. Il giorno esco, vado al lavoro, posso vedere la mia famiglia e la sera rientro con mille problemi finanziari, mi siedo sul muretto davanti al portone rosso dell'istituto e lo guardo: e so che lì dentro ci sono sempre gli stessi problemi. Io non sono né libero né detenuto, sono ibrido, ma posso guardare il carcere da una diversa prospettiva, perché lo vivo come semilibero e ne conosco la storia, le fragilità; conosco i suoi odori, intrisi nel mio olfatto. Quella storia l'ho vissuta sulla mia pelle da coccodrillo, dura e rugosa.

Il carcere è come la chiesa: ha i suoi tempi per il cambiamento.

Il carcere ha le sue regole scritte e non scritte, ma che servono per viverci; regole per la convivenza forzata.

Non posso scrivere una valutazione sulle varie riforme, ma le leggi

le potete trovare su internet. Quello che posso raccontare è il cambiamento stimolato dagli uomini e dalle donne che l'hanno vissuto, il carcere. La storia siamo noi, come diceva Francesco De Gregori. La storia del carcere l'hanno scritta i detenuti con le rivolte per chiedere un carcere più umano, limitato alla privazione della libertà. E l'hanno scritta le pene inflitte ai rivoltosi.

Ho visto il carcere negli occhi degli uomini. Nei miei occhi. C'è un punto di non ritorno. Se li chiudo sento ancora i passi dei guardiani, le loro chiavi sbattere come un tintinnio, le luci forti a mezzanotte, alle tre, alle sei. La notte era soltanto attesa che finisse quella luce, quel tintinnio.

Ancora oggi non dimentico, non riesco ad essere sereno, ancora lo vivo dentro di me. La notte dormo, ma non riposo.

La prima esperienza in cui mi sentii chiuso avevo nove anni. Era il 1969: ero in collegio a Nocera di Umbria, al Domus Mariae. A quei tempi vivevo con i miei, in via del Governo Vecchio, a Roma. Di solito le mie giornate le passavo a Piazza Navona e ritrovarmi in collegio sperduto nelle montagne... non la presi molto bene. Non riuscivo a adattarmi. Lì non durai molto, perché fui riportato a casa per problemi di salute. Avevo preso la polmonite.

Molte volte ho provato a tornare indietro nel tempo: ricordo questi enormi cameroni con tanti letti, ed erano freddi. Ma niente di più. Quel periodo è come se lo avessi rimosso. Comunque, l'esperienza mi servì, perché imparai a sopravvivere.

*...mi ritrovai per una selva oscura,  
ché la diritta via era smarrita.*

1976. Carcere minorile di Casal Del Marmo, Roma.

Tre palazzine: la struttura era nuova.

Trovarsi in carcere da minore è stata una esperienza cristallizzante.

La mia famiglia non mi fece visita, era delusa da me.

Aspettavo il giorno delle visite, immaginando la reazione di mia madre. I colloqui erano all'aperto, nel giardino circondato da una rete. Quel ricordo è ancora nitido dentro di me come una fotografia solo un po' ingiallita.

Era una domenica mattina del mese di marzo, io rimasi seduto ad aspettare, come prima aspettavo le visite in collegio. Ero perso fra i

sorrisi delle mamme che abbracciavano i loro figli. Le mamme perdonano sempre, e dicono che sono sempre le amicizie sbagliate. Portano da mangiare sorrisi e hanno sempre gli occhi lucidi.

Il mio sguardo si spingeva dall'altra parte della rete, dove due alberi di mimosa spandevano un profumo intenso, che la brezza di primo mattino trasportava nell'aria.

Ero lì seduto, assente. Rimasi fermo ad aspettare, inutilmente. Da quel giorno la mia vita prese una certa strada. O la strada prese la mia vita.

Il carcere è la scuola per diventare delinquente. Il minorile è come un trampolino di lancio: i ragazzi più grandi ti formano e si crea un'appartenenza.

Nel 1978 entrai per la prima volta da maggiorenne a Regina Coeli.

Una volta varcata la soglia, mi trovai nell'immensa rotonda, una lapide di marmo logorata dal tempo ricordava la visita di Papa Giovanni XXIII, il 26 dicembre 1958.

Ero in isolamento, in attesa di andare ai Bracci, le sezioni che dividono i vari reparti. Ero molto giovane e da poco avevo compiuto i 18 anni.

Non ho mai dimenticato quel giorno; se chiudo gli occhi riesco a vedermi spaesato, spaventato. La grande rotonda del carcere, le mille voci, gli sguardi curiosi dei detenuti che aspettano di vedere i nuovi ingressi.

Mi trovai in carcere per un tentativo di furto. La "fortuna" di provenire da una borgata di Roma conosciuta e l'esperienza del carcere minorile mi hanno facilitato un po', perché di gente ne conoscevo. Quella volta rimasi dentro cinque mesi, abbastanza per vedere molte cose.

Quelli erano gli anni dell'eroina che ha falciato migliaia di giovani. Lo Stato risponde con un'altra droga: il metadone, stessi principi, stessa assuefazione.

E succede anche in carcere.

Per i detenuti tossicodipendenti si aprono le porte all'uso di farmaci, un uso spropositato, e nasce un nuovo traffico, lo scambio di pasticche di psicofarmaci.

Entra nei reparti l'HIV, a causa dello scambio di siringhe, un fatto abituale fra i detenuti.

Ma il carcere non è fatto, strutturalmente, per accogliere persone

malate. La sua finalità prioritaria è la custodia dei detenuti e la garanzia della sicurezza sociale. A questo si aggiungono trasferimenti improvvisi in altri istituti, che potevano causare l'interruzione dei trattamenti terapeutici.

Fu un decennio in cui molti giovani persero la vita e cominciarono a spuntare, come alternativa al carcere, le prime comunità di recupero, guidate da sacerdoti e da laici. Io ne frequentai una per circa un anno. Non è stata una brutta esperienza. La comunità si chiamava "Incontro", di Don Pierino.

A quei tempi c'era una canzone che diceva «Ho passato una vita fra polvere e galera». La polvere era l'eroina. Mi toccavano molto quelle parole, forse perché ero direttamente coinvolto.

Il carcere cambia.

Rientrai in carcere nel 1980 per una pena di sette anni e sei mesi che scontai in diversi istituti, e posso dire che la metamorfosi del carcere è cominciata proprio in quegli anni.

Il 1986 fu l'anno della legge Gozzini, il cui ispiratore Sandro Margara, Presidente del Tribunale di Sorveglianza di Firenze, fu il più grande difensore dei diritti dei detenuti italiani. La legge Gozzini riforma le misure alternative alla detenzione. Una novità assoluta, volta al reinserimento e alla rieducazione del condannato. Tra le misure alternative vi sono l'affidamento in prova a servizi sociali, la semilibertà, la detenzione domiciliare e la liberazione anticipata. L'unica cosa che mancava è che una volta fuori dal carcere eri solo, senza un lavoro. Già due anni prima, nella Casa di Reclusione di Rebibbia, nasceva la Cooperativa 29 Giugno, proprio con l'obiettivo di ricollocare al lavoro gli ex detenuti. Poi le cose sono andate come sono andate, ma l'idea di fondo era vincente, perché un lavoro e uno stipendio sono l'unico modo per il reinserimento, l'unico che ti rende autonomo e ti fa crescere all'interno della società.

In quegli anni di cambiamento mi trovavo nel carcere di Perugia. Ricordo ancora l'indirizzo: Piazza dei Partigiani 14. Nel 1981 esplose una piccola rivolta, alcuni reparti furono danneggiati, ci fu un incendio che rallentò l'arrivo dei celerini, ma poi arrivarono e non fu una cosa piacevole. In quel periodo c'era la guerra di camorra fra i Cutoliani e la Nuova famiglia. C'era tensione e c'è scappato qualche morto.

Con po' di vera fortuna, fui trasferito a Roma, nella Casa di

Reclusione di Rebibbia. Era un carcere diverso, aperto, e c'era il bagno nella cella. A Perugia non l'avevo. Erano venti celle chiamati cubicoli, una sola turca e un lavandino in un reparto per venticinque detenuti. Le cimici ti mangiavano le gambe. L'unica cosa buona era che, per il fatto dei servizi igienici in comune, i cubicoli erano aperti e solo di notte ti chiudevano.

A Rebibbia trovai il verde – erano un po' di anni che non lo vedevo – giardini, alberi, fontane: rimasi incantato. Quando c'era una leggera pioggerella, scendevo, andavo ai passeggi. Non lo faceva nessuno ed io camminavo solo, sull'erba, sentivo quel profumo che mi ricordava l'infanzia, i prati. Nella mia follia, in quel giardino mi sentivo libero di correre, libero di ascoltare la pioggia, che, come una melodia, accompagnava i miei sogni di ragazzo.

Cominciai a capire che in quel carcere stava nascendo qualcosa di diverso.

Erano gli anni della dissociazione, dei detenuti politici. Erano diversi, avevano studiato e continuavano a farlo anche da reclusi. Scrivevano libri di destra, di sinistra, non importa il colore. Le storie che raccontavano venivano lette anche dagli altri detenuti; la lettura cominciava a bussare in carcere, a muovere i primi passi.

Ed anche la scuola cominciava a prendere un senso, la biblioteca era gremita di persone, si discuteva di temi nuovi, di riforme, di cooperative sociali, temi che non avevo mai sentito. Noi detenuti comuni, che per la maggior parte venivamo dalle borgate e non avevamo nemmeno la terza media, cominciavamo a incuriosirci.

Della mia esperienza scolastica fuori dalle mura non ho un bel ricordo. Quando ero bambino, frequentavo le classi differenziali. Aule un po' nascoste dove i ragazzi più "vivaci" venivano selezionati e appoggiati lì. Con tutti i miei compagni di allora ci siamo rincontrati al carcere minorile di Casal del Marmo.

In carcere, invece, ho conosciuto una scuola non ghezzante. Nel 1999 ero in quello dell'Aquila, dove ho scontato solo otto anni grazie all'indulto, e lì ho preso la licenza di terza media. Poi mi sono diplomato all'I.T.S. e ho anche iniziato l'università, Giurisprudenza. Ma è avvenuto molto più avanti nel tempo, durante l'ultima detenzione a Rebibbia.

Dal 2013 sono di nuovo dentro, sempre per rapina agli istituti di credito, e la condanna questa volta è di 21 anni e 4 mesi.

L'ingresso della cultura.

Quando entri in un vortice, uscirne sembra impossibile, ma poi le cose cambiano, cominci a sognare una vita diversa e ti accorgi che nascono delle opportunità.

La scuola mi ha aiutato. E poi il volontariato, come sacrestano della chiesa nel carcere.

Nel tempo sono nate anche nuove forme di socializzazione dentro il carcere, attraverso lo strumento della cultura. Un posto di primo piano lo occupa senz'altro il teatro.

Anch'io ho vissuto l'esperienza teatrale, mi ha aiutato a sopravvivere. Essere qualcuno che non sei, essere qualcuno che vorresti essere, ti fa sentire libero di esprimerti. Le Maschere ti proteggono.

Ma quando cala il sipario sei solo quel che sei. Ti rimane una calda emozione, un viaggio che parte dalla preparazione, da un laboratorio, da incontri, confronti, dal sentirti libero di lavorare a un progetto di gruppo, e sentirsi anche un po' famiglia.

Poi c'è il 41-bis.

È il cosiddetto "carcere duro" per i detenuti che hanno commesso reati nell'ambito della criminalità organizzata. Come i reati di mafia.

Nasce infatti come risposta dello Stato alle stragi del 1992 in cui persero la vita i giudici Giovanni Falcone, Paolo Borsellino e le loro scorte.

Ma è stato esteso anche ai condannati per terrorismo.

Perché "carcere duro"?

Chi è detenuto al 41 bis è in cella da solo. I colloqui, soltanto uno al mese, si tengono attraverso un divisorio di vetro. Durano un'ora al massimo, sotto il controllo di un agente penitenziario, e sono video-registrati. Sono due le ore d'aria al giorno e limitate a quattro detenuti per volta.

Nel tempo il 41-bis è stato al centro di accesi dibattiti. Lo è tuttora. Per molti è ancora determinante per evitare che i capimafia continuino a impartire direttive dal carcere, per altri è una norma di dubbia costituzionalità, in quanto rappresenterebbe un trattamento «contrario al senso di umanità» e che non tende «alla rieducazione del condannato».

Negli anni '90, dunque, in alcune carceri vengono inserite le sezioni



41-bis, oltre a quella dell'Alta Sicurezza.

Ma quella stessa epoca è caratterizzata anche da una forte presenza di detenuti stranieri, il che implica difficoltà nella convivenza. Ci sono musulmani, ortodossi, cattolici; spesso ci si ritrova nella stessa stanza con culture alimentari diverse, e in carcere ha un peso diverso rispetto al mondo esterno. Poi c'è la povertà che si fa sentire, ma questa è una costante.

Molti detenuti fuggono dallo stress rifugiandosi negli psicofarmaci, aumentano le malattie mentali. Le sezioni di osservazioni psichiatriche sono stracolme.

Le persone cambiano.

Ho 63 anni, dovrei dimenticare, voltare pagina. Mi aiuta a farlo la scrittura, da quando ho cominciato a partecipare al concorso letterario Goliarda Sapienza.

Mi alzo tutti i giorni alle 6 del mattino per andare a lavorare fuori dal carcere, ma alla sera dormo nella mia cella. Il mio viaggio di ritorno inizia alle 20: prendo l'autobus, vado al capolinea della metro A, poi scendo alla stazione Termini, prendo la metro B, scendo alla fermata Rebibbia, un altro autobus e alle 22 sono arrivato. Devo rientrare.

Questa è la mia vita, non mi lamento. Sono fortunato che ne sono uscito vivo, forse lo devo al collegio, dove ho imparato a sopravvivere.

Mentre scrivo queste memorie spero che aiutino a comprendere che le persone possono cambiare.

Non so se sono stato utile in questo mio breve scritto, ma vorrei ringraziarvi per averlo letto.



### PARTE III



# 11. Caffè ristretto: attesa e ospitalità in carcere

*Lucia Vitaletti*

Il mio intervento vuol essere una riflessione personale sul valore delle biblioteche nelle carceri romane, il racconto della mia esperienza di questi primi dodici mesi in una realtà così particolare.

Biblioteche in Carcere è un servizio di Biblioteche di Roma, istituzione di Roma Capitale, presente sul territorio in diverse modalità ben spiegate nel nostro sito ufficiale<sup>1</sup>. Siamo presenti nei cinque istituti di pena per adulti: Regina Coeli e Rebibbia nelle sue quattro declinazioni (Femminile, Terza Casa, Reclusione e Nuovo Complesso), per un totale di sedici biblioteche, cinque centrali e undici di reparto. Non siamo presenti direttamente nell'istituto minorile di Casal del Marmo, ma c'è un forte legame ideale con l'associazione che attualmente gestisce la sua biblioteca, poiché l'associazione nasce da una feconda esperienza di Servizio civile. E non c'è da stupirsi, poiché chi incontra il carcere – non per condanna – ne rimane stregato.

Per mettere in ordine le considerazioni che vorrei condividere con voi, mi soffermerei su cinque aspetti che mi hanno colpito: il caffè, le parole della comunicazione ristretta, i gusti di lettura, i pregiudizi (o meglio, le false rappresentazioni), il tempo e lo spazio della biblioteca

Partiamo dal caffè, e qui la citazione di Fabrizio De André è d'obbligo: è veramente un bel caffè, buono per il palato e per l'anima. Mi spiego meglio. In carcere è possibile cucinare, con mille accorgimenti. Dove non c'è la moka, c'è il distributore. Ma la cosa che aggiunge gusto è sapere che quel caffè sia stato preparato per le operatrici della biblioteca: gesto che dimostra quanto gradita sia la

---

<sup>1</sup> <https://www.bibliotecهديroma.it/opac/.do> [ultimo accesso: 11.05.2024].

nostra presenza come ospiti in un ambiente, per definizione, inospitale. Al distributore, stessa scena: caffè, acqua, cioccolato non si possono rifiutare; sarebbe una scortesia. È un aspetto che mi commuove sempre, facendomi riflettere ogni volta sul senso del nostro lavoro. Certo, noi bibliotecarie lavoriamo in carcere impiegando la stessa professionalità che metteremmo in una biblioteca esterna. Ma accettare o rifiutare un caffè significa accettare o rifiutare la persona che lo offre, accettare o rifiutare di trattare l'altro ed essere trattati con pari dignità, non mettersi su un piedistallo, non giudicare.

Un discorso simile si potrebbe fare per le parole che usiamo quotidianamente, e che in carcere assumono un diverso significato. Parlo soprattutto delle formule di cortesia che, all'interno, diventano l'esatto opposto.

«Buongiorno, ben tornata!» mi saluta affettuosamente P.

«Buongiorno e ben trovato!» rispondo io, ma subito uno sguardo di scherzoso rimprovero mi fulmina.

«Eh no, non si dice!» aggiunge, mentre io mi mordo, ormai troppo tardi, la lingua.

La stessa attenzione andrebbe usata per la parola «detenuto», nelle varie declinazioni. Se l'aggettivo diventa un sostantivo, cambia anche la sostanza dell'individuo, e quindi meglio «persone detenute», «persone ristrette», «popolazione carceraria», per sottolineare il fatto che la detenzione è un periodo circoscritto della vita, in cui ci si ritrova momentaneamente, ma che non deve marchiare a fuoco il resto dell'esistenza.

Ecco, l'attenzione mi sembra la chiave per poter entrare in carcere: attenzione alle parole da usare, riservatezza sulle situazioni di cui veniamo messe a conoscenza (*malgré nous*), attenzione agli oggetti da non portare all'interno e da lasciare rigorosamente negli armadietti (cellulare in primis), oggetti innocui all'esterno ma potenzialmente pericolosi all'interno.

Un altro aspetto importante riguarda i pregiudizi; o meglio, le rappresentazioni che del carcere vengono fatte all'esterno per ignoranza, ossia non conoscenza degli aspetti della vita interna. Indicative in tal senso sono le due frasi che ricorrono nei discorsi sulla presenza della biblioteca in carcere: «Perché, leggono?» e «Beh, meno male, almeno passano il tempo». Siamo di fronte a due degli atteggiamenti/pregiudizi più comuni in chi non conosce la realtà

carceraria. Il primo è il pensare che chi è dentro sia completamente estraneo al mondo della lettura e della cultura. Non è così. Ci troviamo di fronte una realtà sicuramente molto variegata, che rispecchia le differenze (di età, economiche, sociali, di istruzione, culturali) esistenti all'esterno. I gusti e le preferenze spaziano in tutte le categorie, dalla storia alla geografia, dalla poesia alla cucina, dalla filosofia alle tecniche di auto-aiuto, per citarne solo alcune. La varietà di interessi ci guida nell'organizzazione delle attività culturali, come succede anche nelle biblioteche esterne, con la collaborazione di enti e associazioni attenti alla promozione culturale e sociale delle persone detenute. L'altro pregiudizio riguarda il passare del tempo. In carcere si legge molto: la biblioteca è considerata un'oasi, un luogo di silenzio rispetto agli altri luoghi rumorosi. Ma in carcere si può anche lavorare, facendo servizi remunerati per la comunità; e uno dei lavori riguarda proprio le nostre biblioteche. Al Femminile, a Reclusione, a Nuovo Complesso, ci sono la bibliotecaria e i bibliotecari interni, che ci affiancano nel lavoro di catalogazione, di riordino degli scaffali, di *reference*. Soprattutto, hanno a cuore la biblioteca e i suoi utenti; e sono i primi a far rispettare il regolamento e a dare consigli di lettura.

La biblioteca è al servizio di tutti quelli che abitano e lavorano nel carcere, ed è utilizzata anche dagli agenti di custodia, dagli insegnanti, dai mediatori culturali. Per tutti, mettiamo a disposizione anche il materiale librario che si trova nelle biblioteche esterne, così come cerchiamo di rendere disponibile il patrimonio interno per i lettori esterni.

Per dare forma alle mie riflessioni ho preso in prestito, a volte, le parole delle colleghe che mi affiancano in questo servizio e le parole delle persone detenute che ci dedicano il loro tempo, i loro sorrisi e le loro amarezze<sup>2</sup>.

In conclusione, ricordo i riferimenti normativi che permettono la nostra presenza in carcere. In primo luogo, l'art. 27 della Costituzione: «Le pene [...] devono tendere alla rieducazione del condannato». Poi, l'ordinamento penitenziario del 1975, e successive modificazioni. Infine, la Convenzione tra il Comune di Roma e il Ministero della Giustizia del 1999.

---

<sup>2</sup> Per saperne di più, vd. i filmati dedicati al carcere realizzati da Mediateca Roma e Arcuri *et al.*, 2001.

## Bibliografia

ARCURI L. *et al.* (eds) (2001), *Il diritto di leggere. Le biblioteche comunali romane in carcere*, Sinnos, Roma.

ARCURI L., MURARI S. (2023), *Biblioteche in carcere: dall'esperienza romana un modello avanzato*, Editrice Bibliografica, Roma.

<https://www.bibliotecهديroma.it/opac/do>



## 12. Biblioteche e lettura in carcere

*Federico Longo, Ada Maurizio, Vanessa Palmiero*

### **La lettura nell'ordinamento penitenziario: le origini**

La presenza di una biblioteca in ogni istituto penitenziario italiano è regolamentata da specifiche disposizioni normative e da atti e documenti ad esse collegati, che riconoscono l'importanza della lettura nei percorsi trattamentali delle persone ristrette. La lettura e la scrittura, tuttavia, non sono sempre state favorite e di libero accesso. Dalla fine dell'Ottocento e fino alla riforma dell'ordinamento penitenziario del 1975, alla lettura, in particolare, era affidato un compito educativo da indirizzare solo ad alcuni detenuti meritevoli.

Nel Regolamento generale per gli stabilimenti carcerari e per i riformatori governativi del Regno, approvato con Regio decreto 1 febbraio 1891, n. 260, troviamo un riferimento alla lettura, in questo caso passiva, nell'articolo 127: «Letture morali ed educative. Quando ne sia richiesto dall'autorità dirigente, il maestro fa letture morali ed educative, adatte all'intelligenza dei detenuti o dei ricoverati ammessi ad assistervi». Un altro articolo dedicato alla lettura è il n. 260: «Ai condannati o ricoverati questa lettura (giornali politici) è proibita; per altro nelle ore del passeggio e del riposo essi possono occuparsi in letture di libri pei quali avranno avuto il permesso dalla direzione».

L'articolo 325 tratta la questione del permesso di avere "oggetti di scrittoio":

I detenuti o ricoverati non possono ritenere presso di sé carta, penne,

inchiostro, matite. Soltanto i primi sottoposti al regime della segregazione cellulare continua vi possono essere eccezionalmente autorizzati, mediante permesso dell'autorità dirigente, se condannati, e della competente autorità giudiziaria se inquisiti.

Il paragrafo 14 *Biblioteca circolante* è interamente dedicato alle biblioteche.

L'articolo 400, *Come sono dati in lettura i volumi della Biblioteca*, dispone che

presso ogni stabilimento carcerario e ogni riformatorio è istituita una biblioteca circolante, i cui volumi, scelti fra quelli indicati in apposito elenco approvato dal Ministero dell'interno, sono messi a disposizione dei detenuti o ricoverati. Nessun altro libro e nessun'altra pubblicazione può essere lasciata a disposizione dei detenuti o ricoverati senza il permesso della dirigente autorità, o di quella giudiziaria competente, per quanto riguarda gli inquisiti.

I detenuti o ricoverati ammessi al lavoro possono darsi alla lettura nelle ore destinate al passeggio, nei giorni festivi e nelle ore della sera (art. 401). Il cappellano è incaricato della custodia e della buona conservazione dei libri, nonché della loro distribuzione e della tenuta dei registri. Durante il fascismo il Regolamento per gli istituti di prevenzione e pena<sup>1</sup> conferma nel complesso quello del 1891, anche per quanto riguarda le regole per l'uso delle biblioteche, la custodia dei libri e l'accesso alla lettura.

L'isolamento dell'istituzione carceraria trova conferma lungo tutto l'arco di tempo considerato nella vera e propria fobia nei confronti della stampa quotidiana e periodica, ritenuta pericoloso fattore di disordine e di turbamento della vita interna dello stabilimento<sup>2</sup>.

Durante il regime fascista, inoltre, furono emanate apposite circolari ministeriali indirizzate ai direttori per chiarire che la lettura di libri e giornali dovesse essere un privilegio per i meritevoli e non

---

<sup>1</sup> Regio decreto 18 giugno 1931, n. 787.

<sup>2</sup> Neppi Modona 2014.

fosse consentita a tutti. In questa impostazione punitiva e di chiusura, da parte dei familiari era vietato inviare libri e giornali. Le limitazioni permangono anche negli anni successivi alla caduta del fascismo, sebbene ci siano stati alcuni tentativi di mitigare le rigidità del Regolamento, che rimase in vigore fino al 1975, quando, dopo ben trentaquattro anni, l'ordinamento penitenziario fu riformato dalla Legge 26 luglio 1975, n. 354.

## **Le biblioteche dalla riforma dell'ordinamento penitenziario al Protocollo di Intesa del 2020\***

I principi ai quali il nuovo ordinamento si è ispirato sono sostanzialmente e profondamente diversi da quelli del periodo fascista. Si afferma, infatti, dopo un lungo cammino, la visione rieducativa della pena attraverso il trattamento individualizzato, in coerenza con il dettato costituzionale.

È interessante, in questa sede, evidenziare il ribaltamento della chiusura del carcere verso il mondo esterno vigente fino ad allora: i colloqui, l'accesso all'informazione e le visite sono considerati strumenti per il trattamento individualizzato. Nella nuova visione della pena sono favorite la frequenza di corsi scolastici e l'accesso alla biblioteca con piena libertà di scelta delle letture:

Negli istituti penitenziari, secondo le esigenze del trattamento, sono approntate attrezzature per lo svolgimento di attività lavorative, d'istruzione scolastica e professionale, ricreative, culturali e di ogni altra attività in comune. Gli istituti devono inoltre essere forniti di una biblioteca costituita da libri e periodici, scelti dalla commissione prevista dal secondo comma dell'art. 16. Alla gestione del servizio di biblioteca partecipano rappresentanti dei detenuti e degli internati.

Il successivo Regolamento (dPR 230/00) dedica l'articolo 21 al servizio di biblioteca e precisa che è compito della Direzione di ogni istituto curarne l'accesso. La scelta dei libri e dei periodici deve seguire un criterio di «equilibrata rappresentanza del pluralismo culturale

---

\* Il protocollo è stato rinnovato il 23 novembre 2023.

esistente nella società». Il servizio è di solito affidato a un educatore e vi possono lavorare i detenuti scrivani. Inoltre, è prevista la presenza di una sala per la lettura e gli orari di accesso sono stabiliti da regolamenti interni.

Nelle numerose circolari del Dipartimento dell'Amministrazione penitenziaria successive al Regolamento del 2000 non ci sono riferimenti espliciti alle biblioteche e alle attività di lettura. Negli ultimi cinque anni, tuttavia, segnaliamo due importanti atti che trattano il tema. Nel 2017 è stato rinnovato per un quinquennio, da poco scaduto, il Protocollo di intesa per la promozione e la gestione dei servizi di biblioteca negli istituti penitenziari tra Ministero della Giustizia, Conferenza delle Regioni e Associazione nazionale dei Comuni e l'Associazione italiana biblioteche. Nel Protocollo di Intesa tra Ministero della Giustizia e Ministero dell'Istruzione del 2020, le Parti si impegnano, tra le azioni programmatiche, a potenziare le biblioteche in accordo con i servizi bibliotecari del territorio ed i soggetti pubblici/privati interessati a collaborare nello specifico ambito.

La circolare del Dipartimento dell'amministrazione penitenziaria<sup>3</sup>, che emana le direttive per il rilancio del regime e del trattamento penitenziario nel circuito di media sicurezza, non fa riferimento esplicito alla lettura e alle biblioteche. Tuttavia, si dispone che nelle sezioni ordinarie debba essere consentita la partecipazione alle attività trattamentali che si effettuano in locali distinti da quelli di pernottamento.

L'organizzazione interna degli Istituti penali minorili, riformata dal decreto legislativo n. 121/2018 e definita dalle Linee di indirizzo del 15 gennaio 2020, pur dedicando ampio spazio alle attività trattamentali e al progetto di intervento educativo, sembra trascurare il tema delle biblioteche.

La Direzione generale, delle risorse e per l'attuazione dei provvedimenti del giudice minorile, del personale, nel periodo settembre 2021/maggio 2022 ha avviato un processo di riflessione collettiva e ha raccolto i contributi e i punti di vista di tutti coloro che a vario titolo si occupano di minori e giovani adulti sottoposti a misure detentive. Il Report del progetto "L'IPM un carcere minorile", pur non affrontando direttamente il tema della lettura e delle biblioteche, è un

---

<sup>3</sup> n. 3693 del 18 luglio 2022.

buon punto di partenza per approfondire alcune questioni organizzative che spesso ne ostacolano la realizzazione.

Sappiamo bene che l'allestimento di una biblioteca richiede risorse adeguate, umane e materiali, che gli istituti fanno fatica a individuare e a programmare. L'input dell'amministrazione penitenziaria, in questa direzione, potrebbe stimolare la ricerca, la progettazione e soprattutto la consapevolezza del valore della lettura nel trattamento.

Nel Protocollo di Intesa tra Ministero della Giustizia e Ministero dell'Istruzione del 2023, *Prosecuzione del Programma speciale per l'istruzione e la formazione negli Istituti penitenziari e nei Servizi Minorili della Giustizia*, i due Ministeri si impegnano nella realizzazione di misure di sistema tra le quali il «potenziamento delle biblioteche in accordo con i servizi bibliotecari del territorio ed i soggetti pubblici/privati interessati a collaborare nello specifico ambito».

Presentiamo un contributo che vorrebbe quindi promuovere una incisiva riflessione sul tema, finalizzata alla realizzazione di attività di lettura e di scrittura in carcere e di percorsi di formazione rivolti agli insegnanti che lavorano nelle sezioni carcerarie.

## **Leggere in carcere. Alcune riflessioni sulla lettura**

La lettura è una pratica che, sul piano teorico, è indagata da diverse discipline e traiettorie (educativo-pedagogiche, antropologiche, sociologiche, storico-letterarie, psicologiche, biologiche ecc.), poiché le sue ricadute possono incidere sugli andamenti di un'intera società.

Per comprendere cosa si intende con il termine «lettura», può essere utile ricorrere alla sua etimologia

che è da ricondursi al latino *legere* e che trova affinità nel greco λέγω (*lego*), con il significato di raccogliere o dire. Leggere significa fondamentalmente raccogliere, ma il termine ci suggerisce un significato che va oltre la semplice ripetizione meccanica di suoni; infatti, la radice *leg-* è alla base del termine *lògos*, che racchiude in sé svariati significati (parola, discorso, causa, ragione...), per cui la lettura può essere considerata come un'azione che coinvolge la totalità della persona che 'raccolglie' e in particolar modo la sua capacità di cogliere il significato profondo di ogni testo.

La radice *leg-* ha in sé, quindi, un valore razionale e distributivo poiché «la ‘raccolta’ non avviene in modo casuale, ma si seleziona, si raccoglie e si riunisce, attraverso un piano che governa questa raccolta e questa riunione»<sup>4</sup>.

La comprensione del testo, o, per dirlo in modo semiotico, la capacità di porsi come lettori empirici, è quindi strettamente connessa all’acquisizione di un sentire critico, che rende la lettura un’operazione tutt’altro che passiva, anzi capace di proiettarsi oltre la semplice contemplazione del testo, e di ingaggiare, così, con esso, un vero e proprio dialogo. Ciò significa che una lettura consapevole promuove e incoraggia la fioritura di categorie culturali di elaborazione, le quali possono essere particolarmente importanti per il percorso di un detenuto.

Per comprendere l’importanza della lettura in carcere, si può partire da un dato che per i più può sembrare scontato, ma che in un contesto ristretto non è: quando si legge, il primo coinvolgimento è di tipo fisico, poiché a leggere è il corpo, attraverso gli occhi, assumendo una posizione e muovendo le mani. In carcere, in cui il rapporto con il proprio corpo è limitato fino al punto da perderne la percezione – basti pensare che non esistono specchi a figura intera e che la maggior parte dei disturbi fisici riguardano la vista e il senso di orientamento<sup>5</sup> – la pratica della lettura acquista un ruolo determinante per gestire la propria condizione ristretta.

La lettura in carcere è quindi, prima di tutto, una scelta. Se inizialmente ci si avvicina alla biblioteca per godere di un’uscita dalla cella, si può man mano arrivare a rendere la lettura una pratica determinante nello stimolare domande e imparare a mettere ordine alle riflessioni. In quest’ottica, la biblioteca, ponendosi come parte integrante del tessuto sociale, diventa per il detenuto luogo di inclusione. Per Renato Mele, uno dei responsabili delle biblioteche delle carceri di Opera e Bollate, l’80% dei detenuti non ha mai letto un libro prima del carcere.

Per questo i grandi classici non vengono letti: mancano le basi per capirli. Il libro più letto in assoluto è il ‘Codice di Procedura Penale’, perché il loro

---

<sup>4</sup> Fattal, Radice 2005.

<sup>5</sup> Cfr. Goffman 2010.

primo interesse è sapere per quanto tempo dovranno starsene in galera. I romanzi più richiesti sono i thriller di Grisham, Smith e ultimamente anche Larsson, seguono le poesie d'amore di chiunque, da Shakespeare a Prévert<sup>6</sup>.

Il gruppo Calamandrana, quale osservatorio attivo sul carcere di San Vittore "per la trasparenza e l'umanizzazione in carcere", ha condotto diversi colloqui con i carcerati sul tema della lettura<sup>7</sup>. Se tutti sono pronti a riconoscere nella lettura un diritto, non tutti i carcerati sono della stessa opinione rispetto ad essa. Per un gruppo di loro, la lettura è un'occasione per reagire al carcere: «Leggere è una reazione a chi ci vorrebbe far diventare delle larve umane»; «Leggendo non solo passiamo il tempo, ma ci facciamo una cultura che poi ci serve»; «Se abbiamo cultura conosciamo i nostri diritti». Altri leggono per puro piacere: «Per me la cosa più bella di un libro è che ti trasmette dei pensieri»; «È il libro che prende me». Altri, per ingannare il tempo: «Io leggo solo per passare il tempo qui»; «Mentre stavo leggendo non ho sentito niente di quello che avveniva in cella»; «Talvolta la lettura serve per dimenticare, talvolta per impedire la concentrazione su altro». C'è chi legge per capire: «Chi ha scritto, ti fa capire con le sue parole che non sei solo tu a vivere la sofferenza». Chi per sentirsi meno solo: «Io qui cerco di leggere, di pensare; a me interessa molto leggere; sarà anche perché sono senegalese e capisco poco l'arabo che si parla nella mia cella. Perciò leggo molto e mi prendo 4 libri alla volta»; «Noi arabi abbiamo molto bisogno di cultura, ma i libri in arabo ora sono pochissimi. In questa fase della mia vita ho trovato Spinoza. Io ho trovato in Spinoza qualcosa della mia vita, un uomo senza paese come me»; «Un libro ti può cambiare la vita. Ho letto dei libri che mi hanno cambiato la vita. Se non li avessi letti, non avrei pensato certe cose. Per me è così».

C'è poi la testimonianza del gruppo che invece riscontra molte difficoltà nella pratica della lettura, perché preso dallo sconforto: «Noi qui siamo solo carne da macello, come può aiutarti la lettura?»; «Ho letto un libro, ma vivo sempre la mia storia. Un libro non cambia

---

<sup>6</sup> Galeazzi 2012.

<sup>7</sup> Cfr. Bollettino n. 28 Ristretti Orizzonti, disponibile su <http://calamandrana.interfree.it/bollettino28.pdf> [ultimo accesso: 11.05.2024].

niente». O per le condizioni ambientali sfavorevoli: «È impossibile concentrarsi qui!»; «Non leggo più neanche il giornale. Non ho la tranquillità»; «Io fuori leggevo un giallo a sera, qui non riesco; dopo 10, 20 righe lo lascio, perché lo faccio senza interesse. Leggo e penso a un'altra cosa. Io ho provato a leggere qualcosa, ma niente. Dipende dal posto in cui sono. Non so leggere in mezzo alla confusione. C'è sempre qualcuno che parla. Non riesco a isolarmi».

E chi, semplicemente, non è stato educato alla lettura: «Ho avuto grandi delusioni dalla scuola. Lì i libri ce li imponevano»; «Chi non leggeva fuori, non legge neanche dentro»; «Molti che vogliono leggere non sanno come scegliere. I titoli a volte non ti dicono niente. C'è chi capisce subito il contenuto e chi no».

Da queste testimonianze risulta che la lettura, anche se non è per tutti, può essere una risorsa per sentirsi meno reclusi, per alleviare la sofferenza, per la rieducazione e il reinserimento. Va quindi potenziata e promossa<sup>8</sup>.

## Quali letture in carcere?

I dati del Dipartimento dell'Amministrazione Penitenziaria<sup>9</sup> ci dicono che gli stranieri sono più del 30% della popolazione carceraria; rappresentano meno del 10% della popolazione totale nel Paese. Non si può non porre l'accento su questo aspetto, da considerare come questione preminente del mutamento della vita carceraria, ricordando poi che i detenuti, italiani o stranieri che siano, colti o semianalfabeti, torneranno a essere liberi cittadini in cerca di nuove opportunità. Come ci ricorda De Mauro<sup>10</sup>, riprendendo Gramsci, non possiamo parlare e scrivere di scuola e lingua senza guardare in faccia la realtà e non possiamo scindere l'apprendimento linguistico dalle vicende sociali, economiche e culturali di un Paese. Questo significa che è necessario ridare dignità alle parole, lavorare sulla lingua e sul suo uso

---

<sup>8</sup> *Ibid.*

<sup>9</sup> Disponibili su <https://www.garantedetenutilazio.it/il-punto-sulla-presenza-di-persone-straniere-nelle-carceri-italiane/#:~:text=Alla%20data%20del%2031%20ottobre,Dipartimento%20dell'amministrazione%20penitenziaria> [ultimo accesso: 11.05.2024].

<sup>10</sup> De Mauro 2007.



per ampliare gli orizzonti di comprensione, analisi, partecipazione alla vita politica e culturale. Oltre alle enormi implicazioni ideali e politiche, un aspetto pratico della letto-scrittura in carcere riguarda soprattutto i non italofoeni.

Parlare e scrivere in italiano è infatti necessario per gestire al meglio la vita quotidiana: non solo per poter comunicare con gli altri detenuti e con gli operatori, medici, infermieri, guardie; ma anche per le cosiddette domandine, per leggere documenti ufficiali per uscire, almeno parzialmente, dall'isolamento culturale e simbolico. Non secondaria poi è la possibilità di affrontare percorsi scolastici all'interno dei penitenziari, al fine di ottenere un titolo di studio. Avere una buona padronanza della lingua, sia orale che scritta, dà maggiori opportunità di inserimento una volta usciti; la lingua, poi, favorisce il lungo, a volte estenuante, processo per ottenere il permesso di soggiorno, o la cittadinanza, quando ci sono le condizioni per poterla richiedere.

Il Manifesto IFLA-UNESCO delle biblioteche pubbliche 2022 recita:

I servizi della biblioteca pubblica sono erogati sulla base delle pari opportunità di accesso per tutti, indipendentemente dall'età, dall'etnia, dal genere, dalla religione, dalla nazionalità, dalla lingua, dallo status sociale e da qualsiasi altra caratteristica. Si devono fornire servizi e materiali specifici a quegli utenti, ad esempio le minoranze linguistiche, le persone con disabilità, quelle con scarse competenze digitali o informatiche, con un limitato livello di alfabetizzazione, o le persone in ospedale oppure in carcere, che, per qualsiasi motivo, non possono utilizzare i servizi e i materiali ordinari<sup>11</sup>.

In quest'ottica il Comune di Roma ha stipulato nel 1999 una convenzione con il Ministero di Grazia e Giustizia, attraverso la quale il Sistema Biblioteche gestisce 16 biblioteche all'interno di 5 Istituti Penitenziari<sup>12</sup>. Ci sono circa 1500 prestiti al mese, i detenuti hanno a disposizione più di 50.000 libri e hanno accesso al prestito interbibliotecario.

---

<sup>11</sup> IFLA, I. F. of L. A. and I., & UNESCO, U. N. E. S. and C. O. 2022; disponibile su <https://doi.org/10.2426/aibstudi-10097> [ultimo accesso: 11.05.2024].

<sup>12</sup> <https://www.bibliotecheidiroma.it/opac/article/biblioteche-in-carcere/biblioteche-carcere> [ultimo accesso: 11.05.2024].

## Le biblioteche in carcere tra buone prassi e criticità

Le esperienze di lettura e il funzionamento delle biblioteche in carcere sono stati oggetto di confronto e di approfondimento nel progetto FARE – Formare Adulti Ristretti con l’Educazione, finanziato nel 2017 dal Ministero dell’Istruzione nell’ambito del Protocollo di Intesa con il Ministero della Giustizia (2016) e coordinato dal Centro provinciale per l’istruzione degli adulti n. 3 di Roma. Le attività di formazione e di studio hanno coinvolto il personale delle due amministrazioni in cinque seminari interregionali che si sono svolti nel corso dell’anno scolastico 2017/18. In particolare, in attuazione dell’art. 2, lettera k del Protocollo, è stata realizzata una ricognizione degli interventi finalizzati al potenziamento delle biblioteche e delle iniziative per la promozione della lettura. In esito ai lavori di gruppo, sono stati evidenziati punti di forza e criticità:

- in carcere è possibile organizzare corsi di lettura, corsi di scrittura creativa, giornalino interno, ecc. in spazi adeguati, attrezzati e accoglienti;
- la lettura contribuisce notevolmente a dar modo ai detenuti di riappropriarsi e di ampliare il numero e la tipologia di vocaboli della propria lingua;
- mancano figure professionali stabili, con adeguate competenze di gestione e cura delle biblioteche;
- risulta carente la catalogazione, la sistemazione e l’organizzazione generale della biblioteca.

Tra le indicazioni operative è stata evidenziata la necessità di adottare linee guida quale strumento pratico per la fondazione, il funzionamento e la valutazione delle biblioteche carcerarie, nelle quali devono trovare spazio chiare indicazioni e specifici criteri da adottare.

Nel 2020 la struttura 9 di Indire, con sede a Roma, ha avviato una ricerca a livello nazionale sul funzionamento dei Centri Provinciali di Istruzione degli Adulti (Cpia), istituiti nel 2015 con l’obiettivo di innalzare il livello di istruzione della popolazione adulta e di contrastare la dispersione scolastica. I Cpia sono l’ultimo segmento del sistema nazionale di istruzione e ad essi spetta anche la gestione della scuola in carcere. La ricerca, per quanto riguarda il contesto carcerario, ha indagato su temi afferenti al Protocollo d’Intesa tra il Ministero

della Giustizia e il Ministero dell'Istruzione prima citato. Sono stati selezionati dieci Cpia *best performer* sulla base dei risultati di due monitoraggi nazionali relativi al 2017/18. Attraverso interviste semi strutturate ai dirigenti scolastici e ai docenti, è stato possibile approfondire alcuni aspetti sul sistema dell'istruzione in carcere e sulle più rilevanti criticità.

In merito alle biblioteche, nei Cpia analizzati è emersa una eterogeneità di situazioni prevalentemente critiche: biblioteche inesistenti/non funzionanti, scarsa dotazione libraria, difficoltà di accesso, spazi non adeguati. Non mancano le buone pratiche: l'istituto Lorusso Cutugno di Torino, dove funziona il sistema di prestito con libero accesso; il Cpia di Catania 1, che in carcere ha utilizzato gli *e-book off line* pur non avendo una vera e propria biblioteca; il Cpia di Enna Caltanissetta, che nelle sedi carcerarie ha realizzato incontri con autori; il Cpia di Mantova, che vanta una biblioteca ben fornita e presente in tre sezioni della casa circondariale; il carcere di Treviso, dove è un detenuto a svolgere il lavoro di bibliotecario, regolarmente retribuito.

## Conclusioni

Secondo una visione attuale delle biblioteche in carcere, esse si configurano come un centro completo di risorse e di informazioni, nonché come spazio di apprendimento dove stimolare lo sviluppo intellettuale, sociale e culturale dei detenuti; e, nel contempo, sono uno strumento di supporto ai percorsi scolastici e alle attività didattiche. Una moderna biblioteca, quindi, dovrà essere dotata di locali, arredi e risorse tecnologiche accessibili alla maggior parte della popolazione penitenziaria (anche a persone con disabilità) e tale da consentire la fruizione di supporti differenti, quali, ad esempio: libri cartacei, *e-book*, audiolibri, video, consultazione di testi e risorse online, ecc. Ossia, diventare una mediateca con possibilità di collegamento online a risorse presenti su siti dedicati, ove sia possibile fruire di testi, riviste e quotidiani anche in lingua straniera, per favorire un maggiore coinvolgimento ed integrazione dei detenuti provenienti da altri paesi<sup>13</sup>.

---

<sup>13</sup> ATTI, progetto FARE, Ministero dell'istruzione 2018.

Edoardo Albinati, docente di lettere a Rebibbia, scrittore e vincitore del premio Strega 2016, in una recente intervista racconta che:

In carcere [...] mi sono convinto che la letteratura possa essere divulgata, insegnata, e fatta amare. Proprio quella di Dante è una delle letture più entusiasmanti. Oppure Machiavelli. Ricordo un detenuto transessuale che arrivato al diploma addirittura si cambiò di nome, scegliendo di farsi chiamare Laura... come la donna ideale del canzoniere di Petrarca. Chi legge lo fa per suo piacere o per svago, per trovare sollievo alla propria condizione, oppure perché nutre interessi settoriali, specifici: in questo si scoprono lettori anche molto esigenti. Ho prestato libri di ogni genere, quando me li hanno chiesti. A volte l'interesse è capriccioso, casuale. Quando scelgono di leggere, esprimono curiosità fino ad allora sopite, scoprono cose nuove, è come uno svelamento. A volte devo persino contenere la loro curiosità che diventa straripante. Non potrò mai dimenticare un detenuto che si lesse l'opera omnia di Giovanni Gentile: cosa ne avrà capito? Eppure ha compiuto quell'impresa. Un altro, molto taciturno, mi sorprese quando, durante un banale esercizio sul lessico, cominciò a tirar fuori uno dopo l'altro sinonimi dell'aggettivo «coraggioso», anche piuttosto inusuali, come «audace», «ardimentoso», «impavido». Fece un piccolo *exploit*, da raffinato conoscitore della lingua italiana. Da allora si rivelò uno studente molto più assiduo e interessato. È come se lui per primo fosse rimasto sorpreso della ricchezza della lingua italiana, e della soddisfazione che si prova a esprimersi con un vocabolario più ricco<sup>14</sup>.

## Bibliografia

- AA.VV. (2018), *FARE. Formare Adulti Ristretti con l'Educazione*, Ministero Pubblica Istruzione, Roma.
- AA. VV. (2022), *XVII Rapporto Antigone*, Roma.
- ARCURI L. et al. (eds.) (1995), *Il diritto di leggere. Le biblioteche comunali romane in carcere*, Sinnos Editore, Roma.
- ALBINATI E. (2018), *Maggio selvaggio*, Rizzoli, Milano.
- BENDETTI F. (ed.) (2018), *Viaggio nell'Istruzione degli Adulti in Italia*, Indire, Roma.
- BENELLI C., DEL GOBBO G. (2016), *Lib(eri) di formarsi. Educazione non formale degli adulti e biblioteche in carcere*, Pacini Editore, Pisa.
- BEZZI R., OGGIONNI F. (eds.) (2021), *Educazione in carcere. Sguardi sulla complessità*, Franco Angeli, Milano.

---

<sup>14</sup> Maurizio 2017.

- CALTABELLOTTA C. (2013), *A immagine delle biblioteche pubbliche. Per un ripensamento delle Biblioteche degli Istituti di pena Pagliarelli e Ucciardone di Palermo*, in "Mediaeval Sophia. Studi e ricerche sui saperi medievali", 14.
- CELATI G. (2015), *I lettori di libri sono sempre più falsi*, Feltrinelli zoom, Milano.
- CELEGON C., GHERSETTI F. (2007), *Periferie nella città: lettura e biblioteche in carcere: atti del 3. Convegno nazionale dell'Associazione biblioteche carcerarie. 23-24 settembre 2005*, Treviso, Seminario vescovile, AIB Sezione Veneto, Roma.
- CERULLO D. (2013), *Parole evase*, Edizioni Gruppo AEPER, Bergamo.
- CERULLO D. (2017), *Poesia cruda*, Marotta&Cafiero Editori, Napoli.
- CERUTI S., FIGLIOLIA A. (2019), *Gridi e preghiere. Poesie dal carcere. Laboratorio di lettura e scrittura creativa*, La Vita Felice, Milano.
- CHIAPPINI C., BAGLIO M. (2019), *Frammenti autobiografici dal carcere. Laboratori di scrittura sulla paternità tra uomini detenuti e uomini liberi*, Franco Angeli, Milano.
- CONTINI C., DIANA D. (eds.) (2003), *Biblioteche scatenate: biblioteca, carcere e territorio, atti del convegno nazionale. Atti del Convegno nazionale (Sassari, 28-29 marzo 2003)*, AIB, Roma.
- CORTELAZZO M., ZOLLI P. (2021), *Il nuovo etimologico. Dizionario etimologico della lingua italiana*, Zanichelli, Bologna.
- DE MAURO T. (2007), *Guida all'uso delle parole, parlare e scrivere semplice e preciso per capire e farsi capire*, Editori Riuniti, Roma.
- DI RIENZO P. (2021), *Insegnare in carcere*, Anicia, Roma.
- FATTAL M., RADICE R. (eds.) (2005), *Ricerche sul logos. Da Omero a Plotino*, Edizioni Vita e Pensiero, Milano.
- FERRARI M. (2017/18), «*Let us read to become men*». *Storia e analisi del servizio bibliotecario negli istituti penitenziari*, Tesi di laurea, Ca' Foscari, Venezia.
- GALEAZZI C. (2012), *Leggere tra le sbarre. Cosa ci dicono le abitudini letterarie dei detenuti italiani*, su <https://www.vice.com/it/article/9beq7/leggere-tra-le-sbarre-a8n6> [ultimo accesso: 11.05.2024].
- GOFFMAN E. (2010), *Asylums. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*, Einaudi, Torino.
- IFLA, I. F. of L. A. and I., & UNESCO, U. N. E. S. and C. O. (2022). *Manifesto IFLA-UNESCO delle biblioteche pubbliche 2022*, in «AIB Studi», 62, 2; disponibile su <https://doi.org/10.2426/aibstudi-10097> [ultimo accesso: 11.05.2024].
- LIZZOLA I. (2018), *La scuola prigioniera*, Franco Angeli, Milano.
- MAURIZIO A. (2017), *Il mondo dentro visto da fuori*, in "Dirigere la scuola", 8, Euroedizioni, Torino.
- MAURIZIO A. (2020), *Fare scuola in carcere*, in *Viaggio nell'istruzione degli adulti in Italia: luoghi, strumenti e sperimentazioni*, BENEDETTI F. (ed.), Indire, Roma.
- MAURIZIO A. (ed.) (2021), *Vademecum "Fare scuola fare giustizia"*, USR Liguria e Piemonte, Prap Liguria Piemonte e Valle d'Aosta.

- MINISTERO DELLA GIUSTIZIA, DIPARTIMENTO PER LA GIUSTIZIA MINORILE E DI COMUNITÀ (2022), *Quale IPM in una società che cambia? Laboratorio per la ridefinizione delle soluzioni organizzative nella gestione degli IPM*, Roma.
- NEPPI MODONA G. (2014), *Carcere e società civile. Una prospettiva storica*, lezione tenuta nella seduta inaugurale del Master, Roma Tre, 24 gennaio. Disponibile su <https://www.dirittopenitenziarioecostituzione.it/> [ultimo accesso: 11.05.2024].
- PETRANCOSTA F. (2010), *Carcerazione, diritti e condizione detentiva in Italia dal Regio Decreto 787/1931 alla riforma del 1975*, in "Diacronie, Studi di storia contemporanea", 1, 2.
- RAIMONDI M. (2022), *Il verbo è mio. I venticinque anni del Laboratorio di lettura e scrittura creativa del Carcere di Milano-Opera*, La Vita Felice, Milano.
- RUOTOLO M., TALINI S. (eds.) (2017), *I diritti dei detenuti nel sistema costituzionale*, Editoriale Scientifica, Napoli.
- SARTARELLI G. (2021), *Pedagogia penitenziaria e della devianza. Osservazione della personalità ed elementi del trattamento*, Carocci Editore, Roma.
- TUCCIARONE S. (ed.) (2019), *Esecuzione penale esterna e rientro in formazione degli adulti*, Edizioni Progetto, Padova.
- ZIZIOLI E. (2014), *Essere di più. Quando il tempo della pena diventa il tempo dell'apprendere*, Le Lettere, Firenze.

## 13. Books Unlocked: leggere nelle carceri del Regno Unito

*Alessandra Crotti*

Nell'estate del 1992, un contadino del Sussex di nome Christopher Morgan decise di partecipare a un progetto di corrispondenza epistolare con i detenuti del Regno Unito, organizzato dal Prison Reform Trust<sup>1</sup>. Il suo amico di penna era Tom Shannon, un prigioniero semi analfabeta condannato all'ergastolo per omicidio. Il lungo scambio epistolare tra Christopher e Tom dipinge un quadro inedito e commovente del sistema carcerario inglese. Così, nel 1995, Morgan pubblicò parte della corrispondenza nel volume *Invisible Crying Tree*. Con i proventi, organizzò uno studio pilota finalizzato a ridurre il tasso di analfabetismo dei detenuti della prigione di Wandsworth, nel sud di Londra. L'idea era semplice: creare un sistema interno di mentori e discepoli, in cui i detenuti alfabetizzati avrebbero insegnato a leggere e scrivere ai detenuti analfabeti. Un anno dopo, cinquanta detenuti avevano imparato a leggere. Così nacque lo Shannon Trust, un ente benefico che, dal 2001, promuove un programma di prima alfabetizzazione in tutte le carceri del Regno Unito<sup>2</sup>.

Tuttavia, i dati che giungono dal Ministero della giustizia inglese parlano chiaro: ad oggi, oltre il 50% dei detenuti in età adulta ha un livello di alfabetizzazione inferiore a quello di un bambino di undici anni<sup>3</sup>. È evidente quindi che l'alfabetizzazione rimane una sfida

---

<sup>1</sup> Il *Prison Reform Trust* è un ente benefico che, dal 1981, lavora in modo indipendente per promuovere un sistema carcerario più efficace e solidale. Il PRT conduce ricerche su vari ambiti della vita in carcere, come il sistema educativo, lo stato di salute psicologica delle detenute, la condizione dei detenuti più anziani.

<sup>2</sup> Vd. anche Allison 2011.

<sup>3</sup> Ministry of Justice 2022.

importante per il sistema carcerario del Regno Unito. Ecco allora che entrano in gioco programmi educativi formali e informali, che mirano a potenziare le capacità di lettura e scrittura dei detenuti, favorendo l'accesso al materiale librario e alle biblioteche carcerarie, in quanto spazi comunitari a supporto dei bisogni educativi, sociali e ricreativi dei detenuti. Grazie alla collaborazione della casa editrice Penguin Random House, il progetto "Prison Reading Groups" distribuisce nelle carceri inglesi più di 3.000 copie di romanzi ogni anno. In occasione dei *family days*, il PNG mette a disposizione letture e attività pensate appositamente per i minori in visita in carcere, mentre il programma "Storybook Dads" consente a migliaia di detenuti di registrare una storia della buonanotte per i figli, supportando così anche i lettori meno sicuri. Infine, il progetto "One Quick Read One Prison", introdotto nel 2013 dalla Reading Agency, promuove ogni anno la lettura di sei romanzi della collana *Quick Reads*, favorendo la condivisione e lo scambio tra detenuti e staff carcerario<sup>4</sup>.

Ma veniamo al progetto "Books Unlocked". Da dieci anni, Books Unlocked opera nel settore della giustizia criminale e porta narrativa di qualità in quasi cento istituti penitenziari del Regno Unito e della Repubblica d'Irlanda, con il supporto di bibliotecari, agenti e insegnanti. Il progetto nasce nel 2012 dalla collaborazione tra il National Literary Trust e la Booker Prize Foundation, che conferisce ogni anno uno tra i premi letterari più prestigiosi al mondo. Il progetto prevede la donazione di una selezione di titoli tratti dalla *shortlist* del Booker Prize; durante l'anno, i romanzi vengono letti e discussi dai detenuti all'interno di gruppi di lettura gestiti dalle biblioteche carcerarie. L'obiettivo è democratizzare la narrativa di qualità e favorire il coinvolgimento dei detenuti nel mondo della letteratura, promuovendo così autostima e senso di inclusione sociale. Si tratta quindi di un progetto ambizioso: il verbo *to unlock* significa aprire una serratura, liberare, rendere accessibile, ma anche risolvere, insomma trovare la chiave di lettura. Una ricchezza semantica che rispecchia, lo vedremo, la varietà del progetto.

---

<sup>4</sup> Krolak 2019, p. 40.



## Books Unlocked per aprire

In *Asylums* (1961), il sociologo canadese Erving Goffman descrive il carcere come istituzione totale, ossia un luogo di residenza e lavoro in cui un ampio gruppo di individui trascorre un periodo di tempo significativo in regime chiuso. Il carattere totalizzante del carcere si esprime nella mancanza di scambio sociale o rapporti con l'esterno<sup>5</sup>. Lo conferma un detenuto del HMP Drake Hall: «When you're in prison you try to forget about the world outside, it's a way of surviving. You don't get asked to be part of it anymore, so your world becomes the boundary of the prison until it's time to go home»<sup>6</sup>. Le mura del carcere tracciano quindi i confini di un mondo chiuso, impermeabile, dal quale nulla può entrare o uscire. Recentemente, studiosi come Yvonne Jewkes e Dominique Moran si sono interrogati sul carattere totalizzante degli istituti penitenziari e hanno identificato una serie di elementi della vita carceraria – i media, la televisione, la radio<sup>7</sup>, i visitatori<sup>8</sup> – che contribuiscono ad aprire una breccia nelle mura del carcere, permettendo così al mondo esterno di penetrare.

Tra questi, c'è anche Books Unlocked. Il progetto, infatti, tenta di alleviare l'isolamento dei detenuti attraverso l'atto di aprire: aprire una serratura, una porta, una cella o, quantomeno, una finestra sul mondo, il mondo narrativo del romanzo e il mondo oltre le mura del carcere. Ma in che modo? Innanzitutto, attraverso le visite degli autori: ad esempio, Sarah Waters, Salman Rushdie, Jim Crace, Elif Shafak e Max Porter. Dopotutto, fu proprio la visita di Stephen Kelman a inaugurare il progetto nel 2012: «We were all a bit awestruck and didn't know what to say», rivelano i detenuti del HMYOI Werrington, «but Stephen was brilliant. He made us feel as though he was completely on our wavelength and it was really interesting to hear him talk about the writing of this book»<sup>9</sup>. E poi, i media: ogni sera, la National Prison Radio trasmette in oltre 80.000 celle del Regno Unito il programma Books Unlocked, che alterna la lettura a puntate di

---

<sup>5</sup> Goffman 1961.

<sup>6</sup> Detenuti presso il HMP Drake Hall. Report di Smith 2015, p. 18.

<sup>7</sup> Jewkes 2002.

<sup>8</sup> Moran 2013.

<sup>9</sup> Report di Smith 2016, p. 10.

romanzi tratti dalla *longlist* del Booker Prize alle interviste con gli autori.

L'intento di costruire un legame tra il carcere e il mondo esterno si esprime in modo particolare nel modello comunitario di Books Unlocked, introdotto nel 2013 da Alan Smith<sup>10</sup> con la collaborazione del National Literary Trust. Il modello comunitario del progetto coinvolge i sette istituti penitenziari dello Staffordshire (istituti penitenziari maschili, femminili e minorili)<sup>11</sup>, i gruppi di lettura delle biblioteche pubbliche della regione e uno o più gruppi di studenti. Il progetto stabilisce una serie di obiettivi condivisi da partecipanti e staff carcerario:

- a) formare un gruppo di lettura e discussione in ogni biblioteca carceraria;
- b) leggere uno o più titoli tratti dalla *shortlist* del Booker Prize;
- c) condividere e scambiare opinioni, in forma anonima, tra i detenuti, gli studenti e i membri dei gruppi di lettura delle biblioteche;
- d) costruire un legame tra il carcere e la comunità, così che i detenuti possano tornare a sentirsi parte della società in senso ampio;
- e) rafforzare la fiducia in sé stessi e negli altri;
- f) potenziare e valorizzare le competenze di base per agevolare l'accesso a percorsi educativi e riabilitativi;
- g) migliorare il profilo delle biblioteche carcerarie e consolidare la *partnership* tra sistema carcerario e servizio bibliotecario pubblico.

---

<sup>10</sup> Alan Smith è uno dei fondatori del progetto *Books Unlocked* e coordinatore del sistema bibliotecario dei sette istituti penitenziari della regione dello Staffordshire.

<sup>11</sup> HMP Featherstone, HMP Oakwood, HMP Stafford: si tratta di istituti penitenziari maschili che ospitano detenuti di categoria C, ossia ritenuti non idonei a scontare la pena in condizione di semilibertà (è il caso dei detenuti di categoria D, che scontano la pena in carceri con minima supervisione e sicurezza perimetrale). Gli istituti penitenziari di categoria C offrono programmi di sviluppo personale finalizzati alla riabilitazione e al reinserimento nella comunità dopo il rilascio. HMYOI Brinsford, HMYOI Werrington: istituti penitenziari che ospitano, rispettivamente, giovani detenuti tra i 18 e i 21 anni e tra i 15 e i 18 anni. HMP/YOI Swinfen Hall: istituto penitenziario maschile che ospita detenuti adulti di categoria C e giovani detenuti fino ai 25 anni. HMP/YOI Drake Hall: istituto penitenziario femminile che ospita detenute sopra i 18 anni.

## Books Unlocked per liberare

Il romanzo selezionato per il primo anno del progetto Books Unlocked è *Pigeon English* (2011) di Stephen Kelman, finalista del Booker Prize 2011. *Pigeon English* si apre con la morte di un ragazzo, accoltellato accanto a un fast food: «You could see the blood. It was darker than you thought»<sup>12</sup>. Il narratore è l'undicenne Harrison Opoku, accorso sul luogo del delitto assieme all'amico Jordan, che lo sfida a toccare il cadavere. Harrison è un migrante ghaniano che, da pochi mesi, risiede assieme alla madre e alla sorella nel Dell Farm estate di Londra, un quartiere immaginario che rappresenta il sottobosco nascosto della povertà urbana, fatto di violenza, sangue e sudiciume. «The river is behind the trees. [...] the water is acid, if you fell in all your skin would burn off»<sup>13</sup>; e ancora, «all the tree fruits around here are either poison or disgusting. Even the mushrooms are too dirty»<sup>14</sup>. Il Dell Farm estate è una terra desolata, un mondo fatto di crimini piccoli e grandi, di coltelli, genitori assenti e modelli violenti, spacciatori, esperienze sessuali precoci e spesso indesiderate.

Le immagini di violenza che pervadono il romanzo, così come il quartiere, lasciano tracce, oggetti vuoti che giacciono in attesa di essere riempiti di significato nuovo. Le scarpe della vittima, ad esempio, che qualcuno ha legato a una ringhiera, «They looked too empty just hanging there. I wanted to wear them but they'd never fit»<sup>15</sup>, riflette Harrison, forse desideroso di colmare il vuoto lasciato dall'amico. Oppure, la spesa di una donna travolta da un taxi: «I pretended like all the oranges rolling everywhere were her happy memories and they were looking for a new person to stick to so they didn't get wasted»<sup>16</sup>. E poi, le impronte digitali, le orme dell'assassino, la rete da calcio, le fotografie, il linguaggio. Eppure, il sapore postmoderno del romanzo, l'instabilità e lo svuotamento del significato non rendono l'opera inaccessibile, anzi donano un carattere universale alla storia del quartiere. Così, il cadavere del ragazzo è un corpo vuoto e, allo stesso

---

<sup>12</sup> Kelman 2015, p. 3.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 47.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 85.

<sup>15</sup> *Ivi*, p. 4.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 10.

tempo, il corpo di tanti. È, in primis, il corpo di Damilola Taylor, un bambino nigeriano ucciso da due coetanei in un complesso di Peckham nel 2000. E sarà, alla fine del romanzo, il corpo di Harrison, accoltellato, come Damilola, da un membro della gang di quartiere, la Dell Farm Crew. Così, Kelman apre con i suoi lettori un dibattito sull'attualità, sul caso Damilola Taylor, sul legame tra povertà e crimine, le guerre tra gang e forze dell'ordine, l'immigrazione e il rapporto complesso con la storia dell'Impero britannico.

La voce di Kelman entra nel romanzo per mezzo di un altro corpo vuoto, quello del piccione a cui l'autore affida parte della narrazione. Il piccione passeggia accanto a Harrison, inosservato, sulla scena del delitto: «A pigeon was looking for his chop. He walked right in the blood. He was even sad as well, you could tell where his eyes were all pink and dead»<sup>17</sup>. Rispetto alla voce puerile di Harrison, la voce del piccione suona sapiente e avveduta: è indirizzata tanto a Harri quanto ai lettori di *Pigeon English*<sup>18</sup>; riflette sulla prepotenza delle gazze, sui chicchi di grano avvelenati, sulla natura fuggitiva e fragile dell'uomo, in una sorta di trasposizione nel mondo animale delle vicissitudini del quartiere di Dell Farm. Agli occhi di Harrison, il piccione (o i piccioni, visto che non possiamo affermare con certezza che si tratti sempre dello stesso) si trasforma così in una figura paterna, un angelo custode che lo protegge dalla violenza e dalla solitudine della vita urbana. Ma il piccione è anche una guida morale, un interlocutore con cui Harri e i lettori possono discutere di questioni complesse come la persecuzione, la violenza, la legge, la morte, la superstizione, la relazione tra povertà e crimine. «Violence always came too easy to you» insinua il piccione, «that's the problem. It always felt too good. Remember the first time you trod on an ant, and with an infant stamp made the moving still, the present past?»<sup>19</sup>. Il piccione accompagna Harrison e i lettori fino alle ultime pagine del romanzo, quando, in una scena speculare a quella di apertura, Harri viene accoltellato e muore in una pozza di sangue: «When I opened my eyes there was a bigger puddle and it was me. I looked up, you were perched there on the railing watching me, your pink eyes weren't dead but full of love like

---

<sup>17</sup> *Ivi*, 3.

<sup>18</sup> Thomas 2011.

<sup>19</sup> Kelman 2015, p. 62.

a battery»<sup>20</sup>. Il tema della morte che apre e chiude il romanzo è amplificato oltremisura da ricorrenti immagini di morti bianche: «Somebody dies on the news every day», racconta Harri, «it's nearly always a child. Sometimes they're chooked like the dead boy and sometimes they're shot or run over by a car. One time a little girl got eaten by a dog»<sup>21</sup>. Perfino le caramelle Haribo si trasformano in colorati presagi di morte: «I only don't like the jelly babies. They're cruel. Mamma has seen a dead baby for real. She sees them every day at work. I never buy the jelly babies for if it would remind her»<sup>22</sup>. L'iterazione di immagini di morte bianca è, allo stesso tempo, un rimando all'esordio della narrazione e un presagio della sua conclusione. Michael Perfect osserva:

The novel's cyclic form seems to suggest that in communities like the one in which Harrison finds himself, violence itself is cyclic. Indeed, there is a sense in which the murder with which the novel opens actually brings about that with which it ends<sup>23</sup>.

A tal proposito, il Ministero della giustizia inglese rivela che il tasso di recidiva tra i giovani condannati (31.1%) è più alto rispetto a quello rilevato tra i condannati adulti (24%): in particolare, il più alto tasso di recidiva si registra nei condannati tra i 15 e i 17 anni (31.9%), seguiti dai condannati tra i 10 e i 14 anni (27.5%)<sup>24</sup>. La ciclicità della violenza è strettamente legata all'alfabetizzazione: scarse abilità di lettura e scrittura costituiscono infatti un fattore di rischio associato al mancato reinserimento nella società, all'isolamento e, quindi, al crimine. Il progetto Books Unlocked agisce, in questo senso, per liberare i giovani detenuti dal ciclo di violenza che li porta a recidivare. Attraverso l'esercizio della lettura, la promozione dell'alfabetizzazione, il potenziamento delle capacità di dialogo e confronto, il progetto promuove il reinserimento dei detenuti nella comunità, facilitando l'accesso a percorsi di rieducazione, riabilitazione e reintegrazione.

---

<sup>20</sup> *Ivi*, pp. 262-263.

<sup>21</sup> *Ivi*, p. 53.

<sup>22</sup> *Ivi*, p. 15.

<sup>23</sup> Perfect 2014, pp. 180-198, 183, 185.

<sup>24</sup> Ministry of Justice 2023.

Inoltre, il modello comunitario di Books Unlocked promuove l'incontro e lo scambio tra i giovani detenuti e i membri dei gruppi di lettura Over 50: «I hope they know how old some of us are reading these books, if only to show them that the life we've chosen doesn't have to be the life they lead. [...] I hope they learn quicker than us». Le parole dei membri del gruppo di lettura Over 50 rivelano l'urgenza di trasmettere ai detenuti più giovani la propria esperienza attraverso la mediazione dalla lettura: «I'm really pleased they are being challenged with their reading [...] I hope they can take that forward and it helps to show them what they can achieve in the future if they keep a clear head»<sup>25</sup>.

## Books Unlocked per rendere accessibile

La collaborazione tra Books Unlocked e la Booker Prize Foundation costituisce l'aspetto forse più significativo del progetto. Dal 1969, la Foundation si impegna sul doppio fronte di letteratura e alfabetizzazione. Da una parte, promuove la letteratura contemporanea in lingua inglese attraverso il Booker Prize, un segno distintivo per autori e lettori. Dall'altra, mediante Books Unlocked, si propone di democratizzare il piacere della lettura e garantire ai detenuti l'accesso a opere di qualità. L'obiettivo è supportarne lo sviluppo come lettori e promuovere l'inclusione dei detenuti in una conversazione culturale più ampia. È pur vero che rendere l'opera di un autore vincitore del Booker Prize accessibile a lettori inesperti richiede qualche accorgimento. Nello specifico, l'adozione della collana *Quick Reads*. I titoli della serie *Quick Reads*, commissionati ad autori affermati come Roddy Doyle, Ian Rankin e Jojo Moyes, sono pensati come risorsa per favorire l'alfabetizzazione e incoraggiare la lettura. Condividono quindi uno stile semplice, fatto di periodi brevi e lessico accessibile, che nulla toglie alla qualità della prosa e della narrazione.

Per l'edizione del 2015, Books Unlocked seleziona due titoli dell'autore irlandese Roddy Doyle: *Paddy Clarke Ha Ha Ha* (1993),

---

<sup>25</sup> Detenuti presso il HMP Stafford, HMP Oakwood e HMP Featherstone. Report di Smith 2015, p. 10.

romanzo vincitore del Booker Prize 1993, e *Dead Man Talking* (2012). *Dead Man Talking* è una novella veloce e pungente, alimentata da una prosa rapida fatta di periodi brevi, dialoghi serrati e battute sagaci. La novella conserva le caratteristiche distintive dell'opera di Doyle: i personaggi della classe operaia, l'umorismo asciutto, le atmosfere scure e fumose della periferia irlandese. La narrazione, dal sapore a tratti surreale, è affidata a Pat Dunne: «I met Joe again the night before his funeral. Let me explain»<sup>26</sup>. La morte improvvisa dell'amico d'infanzia Joe Muphy genera in Pat sentimenti complicati: senso di colpa, nostalgia, tristezza. Ma, alla veglia, Pat viene accolto da un Joe alquanto loquace, che, seduto accanto alla bara, è pronto a fare due chiacchiere con il suo vecchio amico. Pat si scopre così intrappolato nell'aldilà assieme alle persone che, in vita, aveva ferito o tradito: «'Your afterlife is made up of the things you felt bad about', said Joe. 'The bad things you did, the people you hurt [...] It will go on and on'»<sup>27</sup>. In verità, per quanto surreale, questo colpo di scena rende la ripetizione funzionale alla trama: l'arrivo alla veglia, il saluto dell'anziana vicina di casa, l'abbraccio della moglie di Joe, il figlio appoggiato al frigorifero assieme alla fidanzata, Joe seduto accanto alla bara. Le stesse immagini si ripetono in successione fino alla fine della novella, creando un'atmosfera claustrofobica dalla quale il lettore, come Pat, non vede l'ora di liberarsi. Allo stesso tempo, la ripetizione permette ai lettori meno esperti di progredire nella lettura senza doversi fermare o, addirittura, retrocedere: «The repetition of scenes helps to secure it all in your head», spiega un detenuto del HMYOI Brinsford, «I know a lot of lads with really short attention spans, and this kind of device would really help them to grasp the story, without making them feel dumb»<sup>28</sup>.

Si tratta, tutto sommato, di un espediente ingegnoso che ha consentito l'accesso all'opera di Doyle a tutti i detenuti, compresi i lettori più fragili, generando un forte senso di inclusione e soddisfazione personale: «We've read a Man Booker author» afferma un giovane detenuto, «and read to a level that none of us thought we

---

<sup>26</sup> Doyle 2015, p. 1.

<sup>27</sup> *Ivi*, pp. 90-91.

<sup>28</sup> Report di Smith 2015, p. 16.

were capable of»<sup>29</sup>. Tuttavia, ciò non fa di *Dead Man Talking* una lettura scontata. Anzi, la storia di Pat invita al dibattito su temi importanti come amicizia, lealtà, tradimento, il legame tra genitori e figli, l'aldilà: «I liked reading with others in the group, delving deeper into the story and discussing many related topics like the different approaches we have to death in other cultures»<sup>30</sup>.

Non solo, ma *Dead Man Talking* può diventare una chiave d'accesso a titoli più lunghi e complessi dello stesso autore, come *Paddy Clarke Ha Ha Ha*, una lettura priva di moralismi o finali edificanti dickensiani, che richiama alla mente i ritmi, le voci, le atmosfere joyciane di *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916). «If we'd read this alone, I think all of us would have given up», racconta un giovane detenuto del carcere HMYOI Brinsford, «but reading it as part of a group helped us to get through it. It had no chapters and was often very difficult to tell which characters were speaking». La storia è ambientata nell'Irlanda degli anni '60, Paddy Clarke ha nove anni e vive in una famiglia della bassa borghesia di Barrytown. Come James Joyce in *A Portrait*, Doyle traccia un ritratto intimo dell'infanzia irlandese di Paddy; un ritratto fatto di dettagli evocativi, suoni, odori, immagini, brevi episodi e dialoghi che trasmettono la solennità dell'amicizia, dei dispetti, dei piccoli inganni, delle liti tra bambini: «We all liked Paddy», conclude il giovane detenuto, «and we could all relate to his friends and the situations he was in, even though the book was set a long time before we were born»<sup>31</sup>.

## Books Unlocked per trovare una chiave di lettura

Per l'edizione del 2016, Books Unlocked propone la lettura di *Mister Pip* (2006), romanzo vincitore del Commonwealth Writers' Prize e finalista del Booker Prize 2007. Il titolo del romanzo suggerisce il legame con un classico della letteratura inglese, *Great Expectations* (1861) di Charles Dickens: Pip è un orfano che, nella versione

---

<sup>29</sup> Giovani detenuti presso il HMYOI Brinsford, HMP/YOI Swinfen Hall e HMYOI Werrington. *Ivi*, p. 19.

<sup>30</sup> Detenuto presso il HMP Featherstone. *Ivi*, p. 10.

<sup>31</sup> *Ivi*, 13.



dickensiana, riceve una ricca eredità da un misterioso benefattore e decide così di trasferirsi a Londra in cerca di fortuna. In *Mister Pip*, Lloyd Jones porta i suoi lettori lontano dalla Londra vittoriana descritta da Dickens. Siamo sull'isola di Bouganville, ai tempi della guerra civile tra i Redskins della Papua Nuova Guinea e i ribelli che lottavano per l'indipendenza. Inesorabilmente, la violenza della guerra cancella la quotidianità degli abitanti dell'isola, privandoli delle proprie case, del conforto degli oggetti familiari, della vita privata, del tempo, della libertà, dell'innocenza dei bambini. Mr Watts, l'ultimo uomo bianco rimasto sull'isola, decide così di riaprire la scuola del villaggio: «I will be honest with you», confessa ai suoi studenti, «I have no wisdom, none at all. The truest thing I can tell you is that whatever we have between us is all we've got. Oh, and of course Mr Dickens»<sup>32</sup>. Guidati dalla voce sapiente di Mr Watts, i bambini vengono trasportati nel mondo narrativo di *Great Expectations*, immune alla distruzione della guerra: «Mr Watts had given us kids another world to spend the night in. We could escape to another place. It didn't matter that it was Victorian England. We found that we could easily get there»<sup>33</sup>.

La voce fanciullesca della piccola Matilda, che accompagna il lettore fino alla fine del romanzo, l'azione fitta e la prosa accessibile garantiscono una lettura rapida e, in apparenza, leggera. Ma questo non deve trarre in inganno. Infatti, *Mister Pip* è anzitutto un libro politico, che affonda le radici in una lunga storia coloniale e postcoloniale spesso dimenticata: la lotta dei ribelli per l'indipendenza; i migranti che, come il padre di Matilda, sono costretti a lasciare l'isola per cercare fortuna in Australia; la fede cristiana incontestabile e incontestata, eredità della missione coloniale nel Pacifico; il meticcio; il pregiudizio; la bianchezza; il privilegio. E poi, la narrazione, la condivisione di storie, la lettura, il linguaggio: così, *Mister Pip* può diventare un'importante occasione di riflessione sulla storia, sulla cultura, sulla lettura e sulla scoperta di nuovi mondi oltre i confini dell'isola e, forse, del carcere.

Romanzi come *Mister Pip* possono offrire una nuova chiave di lettura per rileggere i grandi classici del passato come strumenti per

---

<sup>32</sup> Jones 2017, p. 16.

<sup>33</sup> *Ivi*, p. 20.

comprendere il presente. Riscritto da Jones, *Great Expectations* diventa infatti una storia di migrazione: attraverso Pip, Matilda riflette sull'idea di casa, sul ricreare una nuova e sulla possibilità di tornare: «Pip's experience also reminds us of the emigrant's experience», spiega Mr Watts, «Each leaves behind the place they grew up in. Each strikes out on his own. Each is free to create himself anew»<sup>34</sup>. Inoltre, nel romanzo, la lettura di *Great Expectations* diventa una sorta di migrazione immaginaria dalla violenza e dalle incertezze del presente verso l'Inghilterra vittoriana di Dickens. Allo stesso modo, la lettura di *Mister Pip* può rappresentare, per i detenuti, una migrazione dalla vita carceraria verso la Papua Nuova Guinea degli anni '90, con l'aiuto, all'occorrenza, dalla trasposizione cinematografica:

*Mister Pip* was outstanding. We watched *Great Expectations* first and then the Hugh Laurie film of *Mister Pip* at the end. That gave the book some perspective, but it didn't take anything away from the power of the book which was phenomenal<sup>35</sup>.

Non è certo necessario aver letto *Great Expectations* per leggere *Mister Pip*; ma chissà, forse *Mister Pip* potrebbe spingere qualche nuovo lettore a dare una chance a Mister Dickens.

## Bibliografia

- ALLISON E. (2011), *Christopher Morgan obituary*, in «The Guardian», 10 maggio.  
 DICKENS C. (2011), *Great Expectations*, Oxford University Press, Oxford.  
 DOYLE R. (2015), *Dead Man Talking*, Jonathan Cape, London.  
 DOYLE R. (2010), *Paddy Clarke Ha Ha Ha*, Vintage, London.  
 GOFFAMAN E. (1961), *Asylums. Essays on the Social Situation of Mental Patients and Other Inmates*, Anchor Books, New York.  
 JEWKES Y. (2002), *Captive audience: Media, Masculinity and Power in Prison*, Willan Publishing, Cullompton.  
 JONES L. (2017), *Mister Pip*, John Murray, London.  
 JOYCE J. (2013), *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Oxford University Press, Oxford.  
 KELMAN S. (2015), *Pigeon English*, Bloomsbury, London.

---

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 78.

<sup>35</sup> Detenuto presso il HMPYOI Brinsford. Report di Smith 2016, p. 11.

- KROLAK L. (2019), *Books Beyond Bars. The Transformative Potential of Prison Libraries*, UNESCO Institute for Lifelong Learning, Hamburg.
- MINISTRY OF JUSTICE (2022), *Prison Education Statistics and Accredited Programmes in Custody April 2021 to March 2022*, 29 settembre.
- MINISTRY OF JUSTICE (2023), *Proven Reoffending Statistics: January to March 2021*, 26 gennaio.
- MORAN D. (2013), *Between outside and inside? Prison visiting rooms as liminal carceral spaces*, in "GeoJournal", 78.
- MORGAN C., SHANNON T. (2019), *Invisible Crying Tree. The Letters of Tom Shannon and Christopher Morgan*, Shannon Trust, London.
- PERFECT M. (2011), *London as a 'Brutal', 'Hutious' City: Stephen Kelman's Pigeon English*, in M. Perfect, *Contemporary Fictions of Multiculturalism. Diversity and the Millennial London Novel* (2014), Palgrave Macmillan, London.
- SMITH A. (2015), *Books Unlocked. Exploring Roddy Doyle's Paddy Clarke Ha Ha Ha and Dead Man Talking with prison, young offender institution and community reading groups across Staffordshire*, Staffordshire County Council.
- SMITH A. (2016), *Books Unlocked 2016: Exploring Mister Pip, We Are All Completely Beside Ourselves & Pigeon English with adult prisons, young offender institutions and community reading groups across Staffordshire*, Staffordshire County Council.
- SPIELMAN A., TAYLOR C. (2022), *Prison education: a review of reading education in prisons*, disponibile su Gov.Uk., 22 marzo, su <https://www.gov.uk/government/publications/prison-education-a-review-of-reading-education-in-prisons/prison-education-a-review-of-reading-education-in-prisons> [ultimo accesso: 11.05.2024].
- THOMAS S. (2011), review of *Pigeon English*, in "The Literary London Journal" 9.



## 14. Due libri in carcere: Costituzione e Corano. Educare alla cittadinanza

*Ignazio De Francesco*

### **Religioni e diritti in detenzione**

Nel tracciare gli scenari del post-moderno, molti specialisti raccolgono segnali di “ritorno al religioso”, pur mettendo in evidenza, al tempo stesso, il rapporto complesso con l’espansione della civiltà tecnologica, da un lato, e con gli altrettanto intensi processi di secolarizzazione *qualitativa*, dall’altro, in base ai quali le istituzioni, le azioni e la coscienza religiose perdono la loro rilevanza sociale<sup>1</sup>. Il ritorno (o la scoperta) di una fede religiosa può svolgere un ruolo importante nella tenuta psicologica/spirituale o nel percorso d’integrazione sociale di chi subisce il carcere? Il nodo dei diritti nel regime carcerario, a partire dal quadro dei supremi principi tracciato dalla Costituzione, ha reso ancora più urgente una interrogazione sul peso della dimensione religiosa. Essa, infatti, interpella in modo diretto i diritti inviolabili delle persone (art. 1), la pari dignità sociale senza discriminazioni (art. 3), l’uguaglianza delle confessioni davanti alla legge (art. 8), il diritto di riunione (art. 17), associazione (art. 18), professione e propaganda (art. 20), la manifestazione del pensiero (art. 21). In continuità con queste idee, la Convenzione Europea dei Diritti dell’Uomo (CEDU) afferma (art. 9) che

ogni persona ha diritto alla libertà di pensiero, di coscienza e di religione; tale diritto include la libertà di cambiare religione o credo, così come la libertà di manifestare la propria religione o il proprio credo individualmente o collettivamente, in pubblico o in privato, mediante il

---

<sup>1</sup> Zoccatelli 2018, pp. 245-246.

culto, l'insegnamento, le pratiche e l'osservanza dei riti. La libertà di manifestare la propria religione o il proprio credo non può essere oggetto di restrizioni diverse da quelle che sono stabilite dalla legge e che costituiscono misure necessarie, in una società democratica, alla pubblica sicurezza, alla protezione dell'ordine, della salute o della morale pubblica, o alla protezione dei diritti e della libertà altrui.

Il carcere non fa eccezione. Anzi, è proprio in carcere che si sperimenta la concretezza dei grandi enunciati sopra richiamati, poiché, come spesso si dice, il grado di civiltà di una nazione è misurato in modo esattissimo dal trattamento riservato ai propri detenuti. Dopo avere ribadito la tutela dei diritti fondamentali e il divieto di ogni discriminazione su base religiosa (art. 1), la legge 354/1975 sull'Ordinamento Penitenziario (art. 26) afferma che «i detenuti e gli internati hanno libertà di professare la propria fede religiosa, di istruirsi in essa e di praticarne il culto»<sup>2</sup>.

La trasformazione del carcere in comunità multietnica e multireligiosa mostra, oggi in modo più chiaro, le difficoltà attuative dei diritti formalmente sanciti. Gli aderenti alla religione cattolica godono di un regime di oggettivo privilegio: regolata per legge (n. 68/1982), la cappellania cattolica può assicurare in modo stabile e capillare i propri servizi alla popolazione carceraria. Non è lo stesso per le altre confessioni. L'art. 26 della legge n. 354/1975, ad esempio, subordina l'esercizio di questo diritto a una richiesta presentata da parte degli appartenenti ad altre confessioni; dunque, l'assistenza non

---

<sup>2</sup> Ciò significa in particolare: diritto di partecipare ai riti; diritto di esporre immagini e simboli; diritto di praticare il culto in maniera non molesta nel tempo libero; diritto a idonei locali per l'istruzione religiosa e le pratiche di culto (art. 58, d.p.r. n. 230/2000); diritto a possedere oggetti di particolare valore morale non incompatibili con l'ordinato svolgimento della vita nell'istituto (art. 7, legge n. 354/1975 e art. 10, d.p.r. n. 230/2000); diritto a una alimentazione rispettosa del credo religioso (art. 9, legge n. 354/1975); diritto di ricevere l'assistenza di un ministro del proprio culto in condizioni di opportuna riservatezza e di celebrare i riti (art. 26 e 116, legge n. 354/1975). Nella *Carta dei diritti e dei doveri dei detenuti e degli internati*, con decreto del Ministro della Giustizia, del 5 dicembre 2012, in attuazione del d.p.r. 5 giugno 2012, n. 136, è stato inoltre stabilito che ai detenuti/internati «è riconosciuto il diritto di praticare il proprio culto, di fruire dell'assistenza spirituale del cappellano cattolico e di partecipare ai riti religiosi nelle cappelle cattoliche o nei locali adibiti ai culti a cattolici». Per quanto riguarda in particolare gli stranieri, essi «hanno il diritto di soddisfare le proprie abitudini alimentari e le loro esigenze di vita religiosa e spirituale».

è offerta “in automatico”. L’accesso dei ministri non cattolici avviene poi secondo due diverse modalità: per le confessioni che hanno stipulato l’intesa con lo Stato italiano (come disposto dall’art. 8 Cost.) i ministri possono entrare negli istituti «senza particolare autorizzazione» e secondo quanto previsto dalle leggi che hanno recepito le singole intese<sup>3</sup>. Vi sono poi i ministri dei culti che non hanno ancora stipulato un’intesa con lo Stato italiano, per i quali è necessario un *nulla osta* rilasciato *ad personam* dall’Ufficio culti del Ministero dell’Interno: varie chiese evangeliche (83), Islam (47), Testimoni di Geova (500).

Nel concerto di disposizioni legislative che si occupano della religione in carcere, acquista particolare rilievo, per la natura e gli scopi del progetto avviato nella Casa Circondale di Bologna, l’art. 15 della legge n. 354/1975 sull’Ordinamento Penitenziario, che recita:

Il trattamento del condannato e dell’internato è svolto avvalendosi principalmente dell’istruzione, della formazione professionale, del lavoro, della partecipazione a progetti di pubblica utilità, della religione, delle attività culturali, ricreative e sportive e agevolando opportuni contatti con il mondo esterno e i rapporti con la famiglia.

Qui la religione non è menzionata sotto il punto di vista dell’esercizio di un diritto, ma tra gli strumenti fondamentali dello sforzo rieducativo, che secondo la Costituzione è l’obiettivo proprio della pena (art. 27). Certo, l’utilizzo della religione a fini rieducativi non è una novità, e solleva (e ha sollevato) delicati interrogativi: nell’Italia liberale, nonostante l’atteggiamento anticlericale del tempo, il cappellano cattolico era incaricato dal Ministero di Grazia e Giustizia e operava di concerto con il direttore del carcere. Non si limitava a svolgere attività catechetiche, ma raccoglieva informazioni e redigeva rapporti utili all’amministrazione penitenziaria per il trattamento dei singoli detenuti. Come scrive Don Milani: «È così che, facendo leva sulla sua valenza morale, la religione – posta al servizio dell’amministrazione – veniva nei fatti impiegata a scopo di controllo e rieducazione dei detenuti»<sup>4</sup>. Con la “rivoluzione” avviata dalla

---

<sup>3</sup> Cfr. art 58, c. 6, d.p.r. 230/2000.

<sup>4</sup> Milani, Negri 2018, p. 2.

Costituzione repubblicana, la religione è definitivamente, anzitutto, un diritto fondamentale, del quale deve essere garantito l'esercizio e, secondariamente, un *partner* attivo del progetto rieducativo, ma per libera scelta dell'individuo e nel rispetto della sua dignità personale.

In questo quadro, certo non esaustivo, sulla vitalità della dimensione religiosa all'interno delle carceri, deve essere inserito anche il fattore migratorio, che apre scenari di pluralismo religioso inediti per un paese come l'Italia, nel quale l'appartenenza religiosa è stata ricondotta, fino a tempi recenti, quasi esclusivamente all'adesione al cattolicesimo. Secondo stime aggiornate a inizio 2018<sup>5</sup>, su un totale di 5.144.440 stranieri residenti, i musulmani sono quasi un milione e mezzo; i cristiani sono complessivamente quasi il doppio, circa 3 milioni, dei quali 1,1 milioni cattolici, 1,6 ortodossi, 20 mila copti e 130 mila evangelici. Vi sono circa 330 mila buddhisti, induisti e sikh di varie nazionalità, e un numero corrispondente di immigrati classificabili come atei o agnostici, non professando alcuna religione, dato registrato soprattutto tra cinesi, albanesi e romeni. È il numero crescente di stranieri, infatti, il fattore che ha modificato sensibilmente il quadro precedente, egemonizzato dall'appartenenza alla religione cattolica. Il blocco di persone di fede islamica rappresenta indubbiamente la novità più consistente<sup>6</sup>. Per l'area geografica di nostro interesse, l'Emilia Romagna, gli stranieri ristretti, che nella

---

<sup>5</sup> Rapporto Caritas Migrantes 2018, pp. 117-118, su dati ISMU. Va aggiunto che, a partire da rilevazioni ISTAT sulla pratica religiosa, attività come la preghiera e la pratica religiosa risultano molto più importanti per gli immigrati che per gli oriundi italiani: oltre il 50% dei musulmani prega tutti i giorni e partecipa ai riti, percentuale che, per il secondo punto, sale all'84% dei cattolici dall'estero e al 70% degli ortodossi.

<sup>6</sup> Nella relazione sull'amministrazione della giustizia, redatta dal Dipartimento per l'Amministrazione Penitenziaria (DAP) per l'inaugurazione dell'anno giudiziario 2018, si legge: «Questo censimento, al 10 ottobre u.s. ha rilevato, altresì, una presenza di 57.737 detenuti di cui 19.859 stranieri. Sulla base delle nazionalità di appartenenza dei detenuti si è potuto, inoltre, stimare che circa 12.567 provengono da Paesi tradizionalmente di religione musulmana. Attraverso una verifica più approfondita si è inoltre constatato che, tra i detenuti di origine musulmana, ben 7.169 sarebbero "praticanti", ossia effettuano la preghiera attenendosi ai dogmi della propria religione, mentre 5.398 sembrerebbero non essere interessati a tali dinamiche. Per quanto attiene ai "praticanti", 97 di essi rivestono la figura di imam, conducendo pertanto la preghiera, 88 si sono posti in evidenza come promotori e 44 si sono convertiti all'islam durante la detenzione».



media nazionale rappresentano oltre un terzo dei detenuti<sup>7</sup>, superano il 40%, e a Bologna sono oltre il 50%, a fronte di una popolazione straniera libera di circa il 10%. Secondo Desi Bruno, Garante dei diritti dei detenuti per l'Emilia Romagna:

Siamo di fronte a un nuovo scenario, impensabile ai tempi della nascita dell'ordinamento penitenziario nel 1975 e ancora lontano nel 1986, ai tempi della legge Gozzini. Questa realtà impone la necessità di ripensare il senso e le forme di attuazione del principio costituzionale che vuole una pena rieducativa, capace di reinserire nel circuito sociale, forse oggi da riferire anche alle società di provenienza verso cui gli stranieri vengono poi rimandati. Ci si deve porre la domanda se sia possibile ipotizzare la rieducazione di chi verrà espulso e quali forme differenziate di trattamento si possono utilizzare, atteso che l'elemento centrale, per chi è in carcere, dovrebbe essere quel lavoro che non c'è e che diventa una meta sospirata anche per un periodo brevissimo da parte di molti poveri della terra.

L'attuazione del principio di rieducazione nella realtà carceraria deve passare dunque anche attraverso quella avanzata frontiera del pluralismo religioso, diventando un luogo di sperimentazione della libertà religiosa che può risultare significativo per l'intera società. In un contributo recente, Valeria Fabretti ha ripreso i risultati dell'indagine laziale da lei coordinata<sup>8</sup>, sottolineando che «la sfida del

---

<sup>7</sup> Negli anni '80 la presenza degli stranieri in carcere era quasi marginale, poi sono cresciuti in modo costante fino a raggiungere nel 2007 il 37,5% delle presenze (18.252 su 48.693 detenuti) e il 48,5 % degli ingressi. Al 14 settembre 2015 il dato nazionale delle presenze in carcere è pari a 52.380, di cui 17.335 stranieri (33,1%).

<sup>8</sup> Si tratta del gruppo di ricerca, composto dalle ricercatrici laziali Valeria Fabretti, Antonia Roberti, Licia De Sanctis, denominato *Centre for the Study and Documentation of Religions and Political Institutions in Post-Secular Society*. L'indagine si è svolta in dieci case circondariali della Regione Lazio, con interessamento di un centinaio tra direttori d'istituto, educatori, cappellani e ministri di culto, membri della polizia penitenziaria, psicologi, volontari. Tra i punti che i ricercatori hanno messo al centro della loro indagine, merita segnalare i seguenti: quali domande e quali risposte legate all'assistenza religiosa per i diversi culti prendono forma all'interno del carcere? Come l'istituzione carceraria si rappresenta il fenomeno religioso? Come e dove l'istituzione carceraria traccia una linea di separazione tra assistenza religiosa e assistenza spirituale? Che grado di consapevolezza l'istituzione penale ha di una serie di nuove domande che derivano dalla pluralizzazione dell'universo religioso intra-carcerario?

pluralismo richiede alle istituzioni di elaborare e implementare soluzioni concrete capaci di venire incontro ai diversi temi posti dalla vita quotidiana»<sup>9</sup>. Il quadro sommariamente tracciato mostra quanto il tema dell'emersione del religioso nella vita ristretta sia sfaccettato e denso di implicazioni, tanto a livello individuale quanto su quello della relazione con l'ambiente circostante, il carcere e i suoi molteplici attori, e più in generale con il mondo oltre le mura. Si parla, giustamente, di «complessità del religioso carcerario»<sup>10</sup> che non può sfuggire né essere ridotta soltanto, come si tende oggi a fare, al “fattore islamico”, ma invita a percepire il carcere sempre più come una comunità plurale di fedi e di culture<sup>11</sup>, che funziona anche come laboratorio del rapporto tra stato e religioni in senso più ampio<sup>12</sup>.

## **Il progetto “Diritti, doveri, solidarietà” (DDS). Descrizione, bilanci e prospettive**

Inserito nella programmazione annuale d'Istituto della Casa circondariale “Rocco d'Amato” di Bologna, allora diretta da Claudia Clementi, il progetto “Diritti, doveri, solidarietà” (DDS), realizzato per due edizioni nel biennio 2014-2016, ha coinvolto, con formule e modalità diverse in relazione alle esigenze e alle proposte, numerose persone detenute, allo scopo di promuovere il dialogo tra culture, religioni e diritti. L'idea di fondo, alla base di un progetto educativo, è di fare leva sul patrimonio linguistico, religioso e culturale dei detenuti musulmani. Non si dà rieducazione di un uomo, che ha violato la legge, se non passando anche attraverso i valori più alti delle sue tradizioni, le quali hanno su di lui una presa e un'attrazione incomparabilmente maggiori rispetto ai messaggi provenienti da altre culture. Solo nella reciproca conoscenza è possibile aprirsi al dialogo, condizione imprescindibile per arrivare alla definizione di un patrimonio comune di valori condivisi, obiettivo del progetto.

---

<sup>9</sup> Fabretti 2015, p. 22.

<sup>10</sup> Beraud *et al.* 2016, p. 299.

<sup>11</sup> Becci 2011.

<sup>12</sup> Beckford 2011.

È dunque possibile che donne e uomini giunti in Italia da altri luoghi assumano in modo profondo e consapevole il meglio dei valori del Paese che li accoglie senza perdere il meglio di ciò che portano con sé? È possibile che un arabo, un pakistano, così come un cinese o un filippino, possano sentirsi e dirsi anche italiani ed europei, o si troveranno fatalmente a vivere una sorta d'identità culturale e spirituale "clandestina", quando non condannati a un doppio radicamento, dal Paese di provenienza e in quello d'arrivo? Lo stesso discorso può essere affrontato dal punto di vista della Costituzione: essa è in grado di essere fatta propria da donne e uomini che appartengono a culture e storie differenti da quella che l'ha prodotta o è condannata a rimanere ignorata da una porzione sempre più cospicua della popolazione nazionale?

## La prima edizione del progetto DDS

Gli incontri – un ciclo di 24 lezioni aperte a 24<sup>13</sup> detenuti arabi/musulmani e svolte all'interno della sala di consultazione della biblioteca del carcere – sono inseriti nel programma del corso di scienze sociali, promosso dal CPIA (Centro per l'Istruzione degli Adulti<sup>14</sup>) Metropolitano di Bologna e dall'Associazione volontari del carcere (AVoC) di Bologna, in collaborazione con l'ufficio del Garante regionale dei detenuti e la Direzione del carcere. L'obiettivo è quello di muoversi ad ampio raggio sui temi fondamentali della cittadinanza, mettendo in dialogo, attraverso l'intervento di diversi ospiti, la

---

<sup>13</sup> Questo numero massimo ci è stato, per ben ovvie ragioni di spazio e sicurezza, imposto dalla direzione. Alla fine del percorso, tuttavia, conteremo sul registro delle presenze ottanta nomi esatti. Ciò significa che accanto a un gruppo di fedelissimi c'è stato un flusso di molti altri, apparsi e scomparsi a rotazione: corsisti interessati ad alcuni argomenti specifici o che hanno voluto partecipare anche solo una volta, magari per pura curiosità di vedere cosa accadesse in quella strana assemblea, diventata in poco tempo elemento naturale, essenziale del "ritrovarsi" nella dolorosa routine della vita carceraria.

<sup>14</sup> Negli ultimi anni la scuola in carcere ha ricevuto un nuovo e determinante impulso con l'avvio del nuovo sistema di Istruzione degli Adulti così come definito dal DPR 263/2012. Dal 1 settembre 2014 sono attivi in Italia i Centri per l'Istruzione degli Adulti (CPIA), vere e proprie istituzioni scolastiche autonome che organizzano la propria offerta formativa rivolgendosi in primo luogo alle persone adulte e alle persone sottoposte a misure restrittive.

Costituzione italiana con alcune costituzioni arabe del Nord Africa e altre fonti della cultura arabo/islamica antica e moderna.

Il punto di partenza resta una possibile analogia tra la “Primavera” araba e il contesto libertario dell’Italia post-fascista: il dialogo tra le differenti anime politiche, religiose e culturali presenti nell’Assemblea Costituente, rappresentative della popolazione in tutti i suoi strati. Senza quel dialogo tra “diversi”, anche la Primavera italiana avrebbe potuto facilmente degenerare in un bagno di sangue senza fine. «Le rivolte arabe sono state chiamate ‘primavere’ perché sono giunte dopo un lungo inverno ove mancavano la libertà, la giustizia, ma soprattutto il rispetto per la dignità umana»: così esordisce Paolo Branca, uno dei maggiori arabisti italiani e uno dei più attenti osservatori della presenza islamica in Italia, che ha avviato il ciclo di incontri del progetto con un dialogo aperto sulle fonti della conoscenza e della cultura islamica: il Corano, le raccolte di detti profetici, ma anche la poesia, classica e moderna, filosofia, letteratura. Il discorso avviato da Paolo Branca è proseguito con il passaggio di Giuseppe Cecere, che ha trascorso al Cairo dieci anni della sua lunga preparazione accademica e si è presentato quindi come testimone diretto della “Primavera” in Egitto, e Adnan Mokrani<sup>15</sup>, intellettuale conquistato precocemente agli studi di religioni comparate. Entrambi hanno offerto diversi spunti per avviare un dialogo intorno alla nostra Costituzione a partire dall’attualità araba. Il dialogo prosegue con Francesca Esposito, che guida due incontri dedicati a introdurre la Dichiarazione Universale dei diritti dell’uomo (1948) e la Costituzione italiana (1946), a partire da una questione fondamentale: cosa significa scrivere una Costituzione? La docente parte da un piccolo sondaggio d’opinione, invitando i presenti a scrivere su un foglio i dieci diritti ritenuti fondamentali per l’esistenza dignitosa di un essere umano. In tal modo, i partecipanti sono stimolati a scoprire, nel “cammino dei diritti” della storia d’Europa e d’Italia, alcune chiavi interpretative della storia politica dei luoghi dai quali provengono, dalla metà del XIX secolo sino ad oggi, alle recentissime costituzioni prodotte nei loro paesi. Nell’incontro successivo, Gianluca Parolin, specialista di diritto costituzionale comparato, con particolare attenzione all’universo

---

<sup>15</sup> È attualmente a Roma, dove insegna scienze islamiche presso alcune Università Pontificie. *Leggere il Corano a Roma* è una delle sue più recenti pubblicazioni.

arabo/islamico, integra la discussione offrendo una prospettiva di lettura – per molti dei partecipanti inedita – delle tre nuove Costituzioni dei paesi arabi di provenienza degli studenti-detenuti: quella marocchina del 2011, quella tunisina e quella egiziana, entrambe del 2014. Si parla del “laboratorio tunisino”, del processo tortuoso che ha partorito la Carta egiziana del 2014, dei timidi segnali di transizione verso una monarchia parlamentare che vengono dalla nuova costituzione marocchina: ovunque il principio di un’educazione alla cittadinanza e alla partecipazione che si edifica dal basso.

Si prosegue sul tema della religione, uno dei più difficili da affrontare all’interno del progetto, e sul quale pare facile notare la forbice che si allarga tra la Costituzione italiana, che non fa più d’una specifica religione un elemento d’identità della nazione, e le tre nuove costituzioni arabe, ancora accomunate dal principio, ribadito nei primissimi articoli e comune a molte altre Carte fondamentali, «Islam din al-dawla» (‘l’Islam è la religione dello Stato’). Parolin mostra che la sovrapposizione tra autorità politica e religiosa può, in realtà, finire per volgersi a scapito della religione; ed è proprio l’esperienza diretta a mostrare come, nei paesi arabi, l’assunzione della religione a “cardine” del sistema si sia tradotta normalmente nel controllo molto stretto esercitato su di essa dall’autorità politica, monarchica o repubblicana.

Rispetto a quel che si crede, il dibattito su questi temi non è riservato a un ristretto numero di circoli accademici o intellettuali; si tratta di temi apertamente discussi nel mondo dal quale proviene la maggior parte dei nostri corsisti. La polarità legge di Dio/legge degli uomini può giungere a pesare molto in un cammino d’integrazione, o rimmetterlo in gioco quando sembrava giunto a destinazione. Rimasta magari sopita e come ignorata per molto tempo, può improvvisamente porre problemi inediti d’identità nella vita di un emigrato di lunga data, come in quella di un brillante studente di “seconda generazione”, esternamente inconfondibile nella folla dei suoi coetanei; o, infine, in quella di un detenuto, che in un modo del tutto particolare si trova a fare esperienza del peso esercitato dalla *legge-degli-uomini* nella sua vita. Per quest’ultima tipologia di persone, in particolare, la riscoperta della legge di Dio può avere effetti profondi sul proprio modo di percepire il corso degli eventi: l’arresto, il processo, la condanna “in nome del popolo italiano”, la vita in cella, il rapporto con il personale

del carcere, le prospettive che si aprono – o si chiudono – dopo il ritorno alla libertà. Impossibile dunque omettere, nei dialoghi intorno alla Costituzione, un’apertura anche al tema della *shari’a* (‘fonte di diritto’). Ci avvaliamo a questo proposito di un duplice contributo: quello di Caterina Bori, islamologa e docente all’università di Bologna, e quello di Abu Abd al-Rahman Wajih Saad, egiziano e imam di uno dei centri islamici di Reggio Emilia. Entrambi propongono l’elaborazione di un percorso didattico di tipo storico – più che teologico-dogmatico – sul tema della *shari’a*, da cui emergono tre suggerimenti preziosi: anzitutto, il ruolo decisivo svolto dall’ingegno umano, tanto nella canonizzazione di ciò che viene creduto “rivelato”, quanto nella messa a sistema di questi materiali; secondariamente, la grande pluralità di voci – per non dire pluralismo – che lo sforzo personale e libero dei singoli giuristi ha prodotto; in terzo luogo, il legame indissolubile tra le regole che essi fornivano e le condizioni specifiche di tempo e luogo nelle quali operavano. Chi dunque nutre la fede che la *shari’a* sia legge eterna immutabile di Dio può essere al tempo stesso accompagnato nella scoperta che la sua declinazione concreta ha conosciuto fasi evolutive ed è variata anche notevolmente, da un’epoca all’altra e da un luogo all’altro, addirittura nell’opera di un medesimo Maestro del diritto, rispecchiando il cambiamento d’idee intervenuto nel corso della sua vita.

Si prosegue su altri temi sensibili. Quello dell’uguaglianza – nel quale compare lo spettro del razzismo, che irrompe come un incubo nella vita dei partecipanti – con l’intervento di Enrico Gualandi, avvocato e appassionato studioso di diritto pubblico, sull’art. 3 della nostra Costituzione (ma si potrebbe leggere l’art. 21 di quella tunisina, o l’art. 19 di quella del Marocco, con l’aggiunta significativa della proibizione di ogni incitamento al razzismo all’art. 23; o, infine, gli artt. 8, 9, 11, 51, 53 di quella egiziana) e una discussione sul termine «solidarietà», che nella lingua araba si traduce con *tadâmun*, parola ricchissima di significati: includersi a vicenda, darsi sicurezza, proteggersi gli uni con gli altri. O ancora, quello della libertà di associazione, con l’intervento di Dino Cocchianella, direttore dell’istituzione per l’inclusione sociale del Comune di Bologna, intitolata a don Paolo Serra Zanetti, che allude in modo diretto alla situazione di coloro che si trovano seduti intorno al tavolo. La vita in carcere è, infatti, come sospesa tra due diverse prospettive di

socializzazione: una è quella delle ore trascorse a scuola e in altre attività comuni, che educano al ritorno in libertà; l'altra è quella che proprio dietro le sbarre allarga i contatti con gli ambienti criminali e prepara il ritorno al reato, in Italia crudele destino di oltre 7 detenuti su 10.

Ritorna per un incontro sul tema della libertà religiosa Paolo Branca, e ancora la lettura della Costituzione (artt. 8 e 19), in alternanza ad alcuni articoli delle costituzioni arabe<sup>16</sup> in cui sono sanciti gli stessi principi, presentati dal mediatore culturale Yassine Lafram. Prende infine posto al tavolo dell'assemblea Abu Abd al-Rahman, al secolo Wajih Saad, egiziano di al-Fayyum, membro fondatore della lega degli imam europei e tra i suoi maggiori esponenti in Italia, attualmente guida della preghiera e predicatore in uno dei centri islamici di Reggio Emilia, per discutere sul valore della salute nella religione, con un modo di procedere che è tipico della catechesi islamica, nella quale diritto, etica e religione si trovano sempre strettamente intrecciati. Riallacciandosi al dettato della nostra Costituzione, l'imam afferma che la salute fisica e psichica delle persone fa parte anche degli obiettivi supremi della legge religiosa dell'islam, la quale considera la persona umana come la risorsa suprema della comunità, la garanzia del suo futuro: avere cura della salute è quindi assicurare che ogni persona, uomo o donna, possa essere un membro attivo della comunità. La conseguenza applicativa diretta di questi principi viene citando la famosa formula *la-darar wa-la diràr*: nulla di ciò che danneggia la salute può essere ammesso.

Si prosegue sul tema del lavoro. Lavoro fuori e lavoro dentro, perché la vita spezzata da un crimine la si rimette insieme partendo dal lavoro: è la chiave che riesce a chiudere, per la stragrande maggioranza dei detenuti, la porta della recidiva. Domenico Cella ci mostra così la fine tessitura del discorso costituzionale sul lavoro, che procede dal suo riconoscimento come un vero e proprio diritto al quale lo Stato deve dare effettività (art. 4), e che implica il diritto a una retribuzione proporzionata alla quantità e alla qualità delle mansioni svolte, «in ogni caso sufficiente ad assicurare a sé e alla famiglia un'esistenza libera e dignitosa» (art. 36); e che prevede infine il diritto

---

<sup>16</sup> Nelle tre Costituzioni arabe cui facciamo riferimento in modo costante si può vedere l'art. 6 di quella tunisina, l'art. 3 di quella marocchina e l'art. 64 di quella egiziana, che menziona esplicitamente le sole «religioni celesti», quelle dell'area monoteista.

al mantenimento e all'assistenza sociale di chi è «inabile al lavoro e sprovvisto dei mezzi necessari per vivere» (art. 38). Il passaggio tra noi di un sindacalista è quindi essenziale per completare il quadro: segretario bolognese della CISL, Alessandro Alberani è legato al mondo del carcere da un lungo impegno svolto in due direzioni ugualmente importanti, quello dell'accesso di tutti alle mansioni interne e quello dell'ingresso in carcere delle attività produttive.

Ultimo passaggio, la famiglia. Dunque, il rapporto con l'universo femminile e il nodo del ritorno nella relazione coniugale (o della costruzione di una nuova relazione), tema che non può esulare dalle preoccupazioni educative del carcere, con un'attenzione particolare rivolta ai detenuti stranieri e ai problemi di integrazione e di inserimento socio-culturale<sup>17</sup>. Con Cinzia Benatti, avvocato e docente al CPIA metropolitano di Bologna, si legge il principio costituzionale di «eguaglianza morale e giuridica dei coniugi» (art. 29) per puntualizzare che

il marito e la moglie, a differenza che in passato, hanno gli stessi diritti, che dovrebbero esercitare congiuntamente e di comune accordo, e gli stessi reciproci doveri: alla fedeltà, all'assistenza, alla collaborazione, alla coabitazione<sup>18</sup>.

Non poteva però mancare qualche incontro che in modo più diretto trattasse la tematica della frattura con la legalità e le sue conseguenze

---

<sup>17</sup> Non è solo questione del rientro del detenuto in un cenacolo domestico composto da persone della medesima fede, etnia e nazione, ma anche in quello classificato tra i cosiddetti "matrimoni misti"; cfr. Ghiringhelli 2014.

<sup>18</sup> Tra i materiali messi a disposizione per i partecipanti è stata inserita anche la convenzione ONU per l'eliminazione delle discriminazioni contro le donne (CEDAW), adottata dall'Assemblea Generale alla fine del 1971 ed entrata in vigore nel 1981, ma la cui ratifica da parte di molti stati membri si sta rivelando un percorso assai tormentato. La scelta di aggiungere questo pezzo di legislazione internazionale (uno dei frutti della Dichiarazione Universale dei Diritti Umani del 1948) non era dunque casuale, per il fatto che esso incontra resistenze particolari, come prevedibile, proprio nell'area di tradizione islamica, nella quale è facile eccepire la sua contrarietà a molti principi della *shari'a*. Su questo tema rimandiamo al contributo di Shirin Daquri, *La donna araba tra presenza e assenza*, una critica lucida e documentata alle strutture maschiliste della società alla quale appartiene e alla quale dedica tutto il suo impegno intellettuale e sociale. La scrittrice e intellettuale araba partecipa, tra l'altro, con un video girato a Istanbul per i nostri corsisti, ad uno degli incontri.



nella storia delle persone: in quale modo è presa in considerazione dalla Costituzione italiana? Quali punti di confronto si possono stabilire tra essa e le tre Carte fondamentali nate recentemente sulla sponda sud del mare di mezzo? Cosa ci è utile sapere delle tradizioni religiose che rappresentano sempre un importante sfondo di idee per le persone di fede islamica? Con Caterina Bori e Desi Bruno emerge l'importanza che le carte costituzionali, insieme al discorso religioso tradizionale, attribuiscono ai temi del reato, del giudizio e della pena, e in particolare al principio della responsabilità personale, colta sotto angolature diverse ma concorrenti alla realizzazione di un alto ideale di giustizia. L'educazione a questi principi può dunque rappresentare uno stimolo positivo per il detenuto di fede islamica, un incoraggiamento a riprendere in mano la propria vita, a rientrare nella via della legalità.

A conclusione del progetto, Massimo Cipolla, avvocato ed esperto internazionale di questioni sull'emigrazione, offre alcune riflessioni sul tema della "Grande Emergenza": l'esodo, la fuga e le dolorose storie di emigrazione, soprattutto la questione del diritto di asilo. Dalla dimensione giuridica a quella sociale, religiosa e culturale, inclusiva delle tradizioni comunitarie e familiari di accoglienza e protezione del pellegrino (per le quali il galateo arabo/islamico offre esempi di grande valore), il diritto di asilo può costituire, ai fini del nostro progetto educativo, un altro valido polo di dialogo e di avvicinamento tra "mondi". È nella protezione dei più deboli che una società mostra il proprio grado d'umanità. Ben prima che all'osservatore esterno, è ai propri occhi che svela sé stessa, quanto veramente vale, e se ancora vale.

Il percorso di un anno si chiude quindi con un laboratorio di scrittura. Scrivere una Costituzione, ragionare sul bene comune. Si scrive in italiano, in arabo, qualcuno in inglese, e il lavoro procede per gradi: prima la stesura assolutamente libera di ciò che ciascuno ritiene fondamentale per una vita comune degna d'essere vissuta; poi l'individuazione di precise parole chiave, da trascrivere singolarmente e affiggere alla parete; quindi l'organizzazione delle parole chiave per argomento, arrivando infine ad evidenziare quattro temi principali: libertà, lavoro, istruzione, condizione del detenuto. L'invito fatto per l'incontro successivo, l'ultimo in programma, è quello di provare ad elaborare il proprio pensiero in modo più sistematico, più vicino alle

formulazioni del linguaggio giuridico, al fine di presentarlo a tutti in assemblea. Nei giorni successivi i corsisti lavorano per conto proprio in cella, ma anche insieme, a scuola, nelle ore ancora disponibili del corso di scienze sociali. Infine, grazie alla pubblicazione di due report (editi dalla Regione Emilia-Romagna) e del docufilm<sup>19</sup> *Dustur* di Marco Santarelli, DDS ha fatto conoscere in Italia e all'estero un efficace modello d'intervento educativo, fondato sull'approccio interculturale. DDS è così entrato nei programmi di *Erasmus Plus* con il nome di *Rights, Duties, Solidarity: European Constitutions and Muslim Immigration*, ed è stato sperimentato in quattro Paesi: Italia, Germania, Spagna, Romania.

## La seconda edizione del progetto DDS

Per l'anno scolastico 2015-16, prende avvio la seconda edizione del corso "Diritti Doveri Solidarietà", incentrato, questa volta, sul confronto più aperto, e forse più problematico, tra Costituzione e Corano. La Costituzione, che resta il nucleo di DDS2, non è un testo che sostituisce o si mette in concorrenza con quelli che sono al centro delle tradizioni culturali e religiose dei corsisti (per cui, ad esempio, per alcuni di essi si tratterebbe di scegliere tra Corano e Costituzione Italiana), ma consiste nella somma delle regole che possono consentire ai diversi "viaggiatori" una buona navigazione, durante la quale le diverse tradizioni e religioni possono convivere pacificamente e dialogare tra loro.

Con questa seconda edizione, DDS promuove un percorso

---

<sup>19</sup> Lo strumento del docufilm, in particolare, è dotato di una straordinaria efficacia nel trasmettere il mondo del carcere all'esterno, al fine di mostrare come il carcere possa essere – senza nulla nascondere delle sue molteplici e irrisolte criticità – un laboratorio culturale di straordinaria importanza per l'intera società. In particolare, *Dustur*, la parola araba per Costituzione, è stato vincitore dei premi Avati e "Gli Occhiali di Gandhi" al 33esimo Torino film festival, e ha ricevuto una menzione di merito per il progetto degli Stati generali dell'esecuzione penale voluti dal ministro di giustizia Orlando, per citare solo alcuni dei riconoscimenti ricevuti. Grazie alle attrezzature messe a disposizione dagli organizzatori di *Cinevasioni*, la prima edizione del cinema in carcere, svoltasi nella Sala Cinema della Dozza a conclusione della seconda edizione del progetto DDS nel maggio 2016, *Dustur* può essere visto anche dai detenuti che hanno partecipato alla sua realizzazione.

educativo e una formazione orientati a una cittadinanza multiculturale, che sappia accogliere e vivere in pace con le diversità, nel rispetto delle leggi. Solo una tale educazione può funzionare da vaccino contro lo sviluppo delle patologie sociali indotte da un rapporto deviato con il proprio credo religioso. In questo modo DDS2 va avanti rispetto alla prima edizione, prospettando un inquadramento del tema costituzionale più vicino ai partecipanti ed intellettivamente più stimolante.

Corano o Costituzione, dunque? Calandosi nel contesto vivo delle vicende storiche, la domanda solleva il problema dell'intensa dialettica che da almeno un secolo e mezzo attraversa Nord-Africa e Medio-Oriente (ma bisognerebbe guardare anche più lontano), proprio sul punto della tensione tra *shari'a* e *qanun*, tra legge sacra e diritto positivo, tra esigenze modernizzatrici avvertite da chi gestisce la cosa pubblica ed esigenze conservatrici dei custodi della religione, tra laicità e tradizione. Non si tratta più solo di astratti problemi dottrinali, filosofici e/o teologici, ma di sfide sociali e politiche, poste dalle trasformazioni in atto. Le nuove costituzioni arabe, da una parte, e i proclami dell'Isis, dall'altra, esemplificano in modo plastico i poli di questo travaglio, di assoluta attualità. A tutto ciò si aggiunge, ovviamente, il processo delicato di elaborazione identitaria che si produce nel periodo, breve o lungo che sia, di vita dietro le sbarre. La scoperta della propria religione (per molti detenuti musulmani si tratta di una "prima volta" assoluta) può aiutare a ricostruire una vita onesta, così come può evolvere in forme di radicalismo che sciolgono il dilemma con un tratto di penna, semplicemente cancellando la parola «Costituzione» o la parola «diritti».

Il progetto ha previsto la realizzazione di 12 incontri, sui temi<sup>20</sup> e

---

<sup>20</sup> Nei corsisti arabi si nota una tendenza accentuata a preferire una didattica molto tradizionale, fondata sulla ripetizione delle regole, delle nozioni, delle informazioni, cosa che comprime non poco la capacità personale di riflessione, la creatività. In arabo questo modo d'insegnare è dotato persino di un termine tecnico, *talqin*, che si può tradurre con «inculcare». Ha una base molto antica (le scuole tradizionali dei *ku ab* sono interamente fondate sul *talqin*), dotata anche di un forte aggancio religioso: la memorizzazione del Corano, pratica considerata tra le più desiderabili nella formazione di un giovane credente. Lo sforzo di memorizzazione del testo sacro, praticato in modo esteso e organizzato nei paesi arabo/islamici (corsi estivi, corsi locali e nazionali, programmi televisivi ecc.), lascia inevitabilmente tracce profonde nel modo di approccio degli studenti di ogni ordine e grado ad altre materie, qualsiasi esse siano, dalla letteratura alla storia alle scienze.

con molti degli ospiti<sup>21</sup> che avevano già partecipato alla prima edizione, coadiuvati da me, in qualità di coordinatore/moderatore delle attività, dalla docente di Studi Sociali del CPIA, Valeria Palazzolo, dal mediatore culturale Yassine Lafram, e dalla tirocinante Giorgia Sani. Nell'arco degli incontri i partecipanti sono stati, complessivamente, 70: 19 italiani, 19 marocchini, 16 tunisini, più altri 6 iscritti al Keynes (probabilmente marocchini e tunisini), 2 albanesi, 2 romeni, 6 rispettivamente da Algeria, Bosnia, Moldavia, Pakistan, Senegal, Somalia.

Altri due incontri finali hanno previsto un laboratorio di scrittura, iniziato a partire dall'immagine del veliero diventato simbolo della seconda edizione di DDS. Una nave in viaggio. Chi è a bordo deve organizzarsi, distribuendosi i compiti, le fatiche e ciò di cui ognuno ha necessità. Diritti e doveri. Ma anche solidarietà, perché i rischi della navigazione in mare aperto possono portarti a fare anche cose non strettamente prescritte, più di quel che ti è richiesto, volontariamente. Per questo motivo il laboratorio di scrittura prende un nuovo titolo, scritto a grandi lettere in italiano e arabo: *Regole condivise per una navigazione buona e sicura per tutti*". Il laboratorio di scrittura non poteva evidentemente pretendere di produrre una Costituzione nel senso proprio del termine, ma rappresentava indubbiamente uno sforzo reale di pensare "alto", di immaginare regole giuste alle quali volentieri ci si sottopone. Si è trattato, di fatto, della prosecuzione del lavoro iniziato dai corsisti nella prima edizione di DDS: molti di loro non ci sono più, perché liberati o trasferiti, mentre alcuni sono ancora presenti. Particolare niente affatto secondario: i partecipanti al laboratorio ereditano il materiale prodotto dai loro compagni l'anno precedente. Lo ricevono, ma hanno piena libertà di confermarlo, modificarlo, svilupparlo. Tutto ciò voleva essere un segno piccolo ma

---

<sup>21</sup> Paolo Branca, docente dell'Università Cattolica di Milano, e Adnane Mokrani, docente del Pontificio Istituto di Studi Arabi e d'Islamistica di Roma, sulla giornata in onore del Nobel per la pace alla "primavera araba"; Grazia Zampiccinini, docente di diritto ed economia della scuola Keynes, sulla Costituzione italiana; Caterina Bori, islamologa docente all'Università di Bologna, sul dialogo tra leggi degli uomini e leggi di Dio; Alessandro Alberani sul lavoro come valore fondante della Costituzione italiana; Hassan Wagih Saad Hassan, imam di Reggio Emilia, sul tema della salute come diritto dell'individuo e come interesse della collettività; Desi Bruno, Garante dei detenuti per l'Emilia Romagna, sui principi di giustizia, giusto processo, pena e rieducazione.

tangibile del rapporto tra diritto, etica e storia: la storia non si ferma e così neppure la vita delle persone, le quali devono continuamente adeguare le regole di navigazione alle nuove circostanze di viaggio. Fedeltà a ciò che si riceve, ma anche sviluppo del buon deposito.

## Bibliografia

- ANGELUCCI A. et al. (eds.) (2014), *Islam e integrazione in Italia*, Marsilio, Venezia.
- BECCI I. (2011), *Religion's Multiple Locations in Prison: Germany, Italy, Swiss*, in "Archives de sciences sociales des religions", 153.
- BECKFORD J.A. (2011), *Religion in Prisons in Partnership with the State*, in BARBALET J. et al. (eds.), *Religion and the State. A Comparative Sociology*, Anthem Press, London.
- BERAUD C. et al. (2016), *De la religion en prison*, Presses universitaires de Rennes, Rennes.
- BRANCA P. (1995), *Introduzione all'islam*, Edizioni San Paolo, Cinisello Balsamo.
- DAKOURI SH. (2008), *La donna araba tra presenza e assenza*, Marietti, Milano.
- DE FRANCESCO I. (2009), *Diritti, ruoli, relazioni: i diritti della sposa nell'Islam*, in "Daimon – Annuario di diritto comparato delle religioni", 9.
- DONINI V.M., SCOLART D. (2015), *La shari'a e il mondo contemporaneo*, Carocci, Roma.
- DUNCAN P. (2014), *Implementing Tunisia's New Constitution*, in "IE Med. Yearbook".
- DUPRET. B. (2014), *The Moroccan Constitution of 29 July 2011*, in "IE Med. Yearbook".
- FABRETTI V. (2015), *Dealing with Religious Differences in Italian Prisons: Relationships Between Institutions and Communities from Misrecognition to Mutual Transformation*, in "International Journal of Politics, Culture and Society", 28.
- GHIRINGHELLI B. (2014), *Coppie miste, coppie cristiano-islamiche. Quando l'integrazione è a tre livelli: coppia, famiglia e comunità, società e istituzioni*, in ANGELUCCI A. et al. (eds.), *Islam e integrazione in Italia*, Marsilio, Venezia.
- INTERNATIONAL CENTRE FOR THE STUDY OF RADICALISATION AND POLITICAL VIOLENCE (ed.) (2010), *Prison and Terrorism: Radicalisation and De-Radicalisation in 15 Countries*, ICRS, London.
- MILANI D., NEGRI A. (2018), *Tra libertà di religione e istanze di sicurezza: la prevenzione della radicalizzazione jihadista in fase di esecuzione della pena*, in "Stato, Chiese e pluralismo confessionale", 23; disponibile su: <https://riviste.unimi.it/index.php/statoechiese/article/view/10329/9691> [ultimo accesso: 11.05.2024].
- MOKRANI A. (2015), *Spiegare l'islam all'epoca della caricatura*, inedito.

- ONIDA V. (2007), *La Costituzione*, Il Mulino, Bologna.
- PAPA M., ASCANIO L. (2014), *Shari'a. La legge sacra dell'islam*, Il Mulino, Bologna.
- PAROLIN G. (2014), *The 2014 Constitution of Egypt: An Overview*, in *IE Med. Yearbook*.
- PONZIANI U. (2004), *Il fondamentalismo come degenerazione nel rapporto con l'assoluto*, in ID. (ed.), *Psicologia e dimensione spirituale*, Il Mulino, Bologna.
- QUATTROMANI M. (2012), *La radicalizzazione del terrorismo islamico*, in "Quaderni ISSP", 9.
- REDISSI H. (2014), *Islam e modernità. L'incontro dell'Islam con l'Occidente*, Ombre Corte, Verona.
- RHAZZALI M.KH. (2014), *I musulmani e i loro cappellani. Soggettività, organizzazione della preghiera e assistenza religiosa nelle carceri italiane*, in ANGELUCCI A. et al. (eds.), *op. cit.*
- SCOLART D. (2013), *L'islam, il reato, la pena. Dal fiqh alla codificazione del diritto penale*, Istituto per l'Oriente C.A. Nallino, Roma.
- ZOCCATELLI P.L. (2018), *Scenari attuali del pluralismo religioso in Italia*, in "Archivio Teologico Torinese", 24.

## 15. Conversazione

*Mounia Moussali, Arianna Punzi*

*Mounia tu sei una donna che in carcere ha preso la maturità e ha conseguito la laurea in lingue. Nella tua esperienza convergono dunque tante questioni affrontate nel nostro Convegno: il valore dello studio nella formazione di una persona, il libro come spazio di apertura ad altri mondi, la scrittura come espressione di sé. Vuoi raccontarci qualcosa della tua esperienza in carcere?*

Io mi sono trovata giovanissima, appena maggiorenne, reclusa, dopo essere stata nel carcere di Vigevano, in quello di santa Maria Capovetere e nel carcere di alta sicurezza a Latina. Lì, spaventata, sola, disorientata, ho trovato nello studio uno spazio di luce e di speranza; ho studiato da privatista (c'erano solo le scuole medie), ma questo è stato possibile anche grazie ai volontari e agli educatori che mi hanno aiutato e hanno creduto in me. La scuola è stato un viaggio che mi ha aiutato a vincere il dolore e, piano piano, a ritrovare la vera parte di me.

Sono davvero convinta che la scuola dovrebbe sempre entrare in carcere, non solo per rompere la monotonia delle giornate, ma per aiutare chi ha sbagliato a crescere e tornare a guardare avanti.

Tornando alla mia storia, una volta ottenuta la maturità, sono stata trasferita a Rebibbia affinché potessi continuare a studiare; e questo proprio perché i miei insegnanti hanno intuito che avevo delle potenzialità che andavano valorizzate e che potevano davvero aiutarmi a ricostruire la mia identità.

*Gli studi universitari ti hanno portato nel mondo del libro. Pensi che la scrittura e la lettura abbiano rappresentato uno spazio di libertà in uno spazio di reclusione?*

All'inizio della mia reclusione ho cominciato a leggere anche solo per distrarmi e passare il tempo. Il libro ha aperto e alimentato la mia mente e mi ha fatto compagnia nei momenti più duri. Inoltre, c'era una biblioteca a Rebibbia e questo mi ha consentito di vivere a contatto con i libri, tanto più da quando mi hanno dato il ruolo di bibliotecaria, che mi ha permesso di entrare in contatto con le altre detenute italiane e straniere. Lavorare in biblioteca è stato per me un modo per vincere la solitudine, cercare di dare un'impronta diversa al tempo fermo, lento, sempre uguale del carcere, ma anche darmi un senso e sentirmi utile per gli altri. Aggiungo che avevo anche una piccola retribuzione, cosa molto utile per chi come me non poteva contare sull'aiuto di parenti o amici. Contemporaneamente, la scrittura è stata per me sfogo e consolazione, da subito: quando mi sono trovata reclusa in un carcere di alta sicurezza, ho trovato nella scrittura, nel mio diario, la possibilità di trovare conforto alla solitudine, alla lontananza dalla famiglia, all'angoscia del vedere i miei sogni infranti, alla paura di trovarmi in un ambiente difficile che mi appariva ostile. Il diario era lo spazio dove sfogare la rabbia per quelle conoscenze sbagliate che mi avevano indotto a prendere una brutta strada. Nel tempo, man mano che ritrovavo la pace dentro di me, questi momenti di scrittura sono cambiati e si sono trasformati in momenti di riflessione, di considerazioni sulla vita e su quello che provavo. Da sempre ho scritto in italiano – forse in arabo all'inizio – perché ero circondata (soprattutto nell'alta sicurezza) da parlanti in italiano. Piano piano la lingua è diventata più sciolta, più ricca e questo anche grazie ai libri.

*A Rebibbia, ci dicevi, ti sei occupata della biblioteca. Che valore ha avuto per te questo ruolo?*

Per me l'attività di bibliotecaria ha rappresentato molte cose. Ha rappresentato l'occasione di creare dei momenti confidenziali con altre detenute, di creare delle relazioni amicali favorite dal parlare, oltre l'arabo, anche il francese e l'inglese. Mi sentivo utile, era un modo per



restituire quanto ho avuto anche in carcere, dare un senso a questi tempo e spazio fermi. Spesso mi sono trovata a incoraggiare le altre detenute, a spingerle a fare qualcosa: non tutti riescono a fare un percorso in carcere. Io quasi subito mi sono detta «devo uscire da quel carcere sana, deve essere un tempo fruttuoso, devo correre, studiare, scrivere».

*Durante questo Convegno abbiamo spesso affrontato il tema del teatro in carcere, dove il teatro diventa un'occasione di riscoperta di sé, possibilità di esperire emozioni, confrontarsi con ruoli diversi. Qual è la tua esperienza in questa direzione?*

Quando una persona è chiusa in una scatola vola con la sua anima. Le esperienze di teatro che ho vissuto mi hanno arricchito, sono state un momento di libertà e socializzazione. Un'impronta importante nella mia vita ha lasciato anche un video girato con Renato quando ero a Latina: cantare, ballare mi hanno dato un senso di gioia e di armonia che davvero mi hanno aiutato in quei momenti.

*Gli anni trascorsi in carcere sono stati per te un'esperienza dolorosa, eppure, da quanto racconti, non privi di momenti di luce. Ti chiedo: ha senso per te raccontare, testimoniare ad altri la tua esperienza di questi anni, e forse anche ritornare sul passato di quando eri bambina, riscoprire le radici, ripensare alla tua terra, il Marocco?*

Sì, io sento in me un forte desiderio di testimoniare la mia storia perché possa essere utile agli altri. Parlare ai più giovani per spiegare che è facile prendere vie sbagliate; bisogna fidarsi dei genitori e degli insegnanti affinché aiutino a correggere la strada. Nella vita può succedere di tutto e a volte ci si può trovare coinvolti in situazioni brutte più grandi di noi. Ma ci si può sempre risollevare. Nella vita si può sbagliare, essere colpiti da dolori, malattie, situazioni difficili. Eppure, tutte le esperienze della vita possono avere senso se riusciamo ad accendere i fari interiori e illuminare il pezzetto di strada da percorrere. Oggi, avere una famiglia, prendermi cura delle mie bambine, lavorare, mi restituisce il senso della strada percorsa e degli

scogli superati; oggi posso finalmente guardare avanti. A tutti vorrei dire: bisogna vivere con coraggio e pienezza, perché la vita è sempre un grande dono.

## PARTE IV



## 16. Arte e riscatto. In ricordo di Cosimo Rega

*Valentina Venturini*

*L'intervento al convegno di cui sono qui pubblicati gli atti era stato da me condiviso con Cosimo Rega. Come capitato in più di un'occasione, avevamo preparato l'intervento dividendoci le parti e condividendo i contenuti complessivi. A seguito della sua prematura scomparsa non ho ritenuto opportuno riproporre un testo che non avrei potuto condividere con lui e ho preferito elaborarne un altro che, pur legato al primo, vuole essere un piccolo, autonomo omaggio all'arte che, da attore, ha così ben rappresentato; e alla vita della quale, da uomo, ha saputo completamente riappropriarsi.*

Ho conosciuto Cosimo Rega *attraverso* il teatro.

Era il 2014 e venne a parlarmi del suo teatro, del teatro che aveva in mente e del progetto al quale stava lavorando. Da allora il nostro rapporto si è articolato non solo attraverso gli spettacoli, come è normale quando si ha a che fare con un attore, ma anche attraverso i testi che scriveva (dei quali discutevamo a lungo), e attraverso i tanti progetti che andava elaborando. Tutti con due costanti: coinvolgere il carcere e coinvolgere i giovani, gli studenti. Era un vulcano e il suo entusiasmo era contagioso. Ma più che l'entusiasmo, a contagiare era il suo credere così profondamente in quello che aveva eletto a sua altra ragione di vita (dopo la famiglia): il teatro.

Il teatro che leggevo in quello di Cosimo comunicava anzitutto *attraverso* i suoi occhi e parlava ai miei sentimenti perché contemporaneamente parlava ai suoi, capaci di bucare la realtà, di far vedere non solo quello che si vede con gli occhi, ma anche quello che si vede *attraverso* gli occhi: l'anima, i sentimenti; o meglio, i sentimenti del personaggio che lui sentiva combaciare, o stridere, con i suoi.

Un teatro fatto, il suo, non tanto di testi, quanto di personaggi: molti “semplicemente” e “professionalmente” interpretati, come impone il mestiere; altri vissuti come ferite. Personaggi passati senza lasciare traccia; e personaggi che, invece, hanno iniziato a *parlare* al loro interprete, all’uomo che era nel momento in cui li incontrava e alla condizione in cui si trovava dal punto di vista carcerario. Una condanna all’ergastolo, un uomo che nei primi anni di espiazione della pena era fissato e inchiodato ad essa, avviluppato in condizioni di vita cui aveva dovuto adattarsi e dalle quali aveva scelto di non fuggire.

Incontra il teatro attraverso Gennaro Jovine, uno dei suoi primi personaggi, il protagonista di *Napoli milionaria* di Eduardo De Filippo, «l’eroe della sincerità e dell’onestà», come lui lo definiva. È Jovine che inizia ad intaccare la corazza che Cosimo ha costruito intorno a sé dai tempi della camorra. A penetrare nel nero dell’anima è però Shakespeare: prima con Re Claudio, il “cattivo” dell’*Amleto*, assassino, usurpatore e assetato di potere; poi con Prospero, mago onnipotente al centro de *La tempesta*, che sconfigge Cosimo nel profondo.

È dal dialogo intimo con i personaggi, da questi piccoli ma precisi affondi che col tempo hanno scavato una voragine, che nasce, si sviluppa e vive il teatro di Cosimo Rega. Un teatro capace di parlare, tramite i suoi personaggi, all’uomo prima che all’artista. All’individuo, nel senso di «uomo interiore»<sup>1</sup>, che è in ognuno di noi.

Avevamo, *abbiamo*, la stessa idea del teatro. O meglio, lo stesso *senso del teatro in carcere*. È un senso profondo, fondato anzitutto sul contesto nel quale l’arte vive, il carcere, e che impone, *in primis*, di non dimenticare i propri destinatari, ossia gli attori stessi (i detenuti), ma anche il pubblico, il quale, oltre ad includere gli spettatori generici, comprende i propri familiari, i compagni di detenzione e i propri “giudici”, l’amministrazione penitenziaria chiamata a seguire e a valutare il percorso del detenuto.

Ogni volta che ho visto Cosimo recitare, ogni volta che abbiamo ragionato di teatro e dei suoi progetti, ho avuto la sensazione che a guidare fosse questa consapevolezza del contesto e del destinatario; ho avuto la percezione di un attore capace di non farsi prendere dalla propria coscienza di artista. «Quando noi detenuti saliamo sulle tavole

---

<sup>1</sup> Dal latino *individuus*, parola composta dal prefisso *in-* privativo e *dividuus*, «diviso».

del palcoscenico – ripeteva ogni volta che poteva – dobbiamo farlo con una coscienza profonda»:

Quando sali per la prima volta sul palcoscenico, lo fai con l'intento di servirti di quelle tavole per uscire dalla cella. Poi c'è lo spettacolo, il fascino dell'applauso. Per il detenuto il teatro in carcere può essere un fatto episodico, che finisce là; oppure, come nel mio caso, trasformarsi in un'esperienza che segna. All'inizio era l'applauso che mi spingeva a farlo; il teatro era un modo per dire alle persone esterne «sono qui, sono ancora vivo». Non volevo essere dimenticato. Poi il tempo, l'arte ti mangia qualcosa, se si ha la predisposizione a "farsi mangiare". E allora, lentamente, inizi a renderti conto che i personaggi che interpreti non sono solo quelli dei grandi drammaturghi. Tu vai sul palcoscenico e rappresenti un personaggio. Ma quel personaggio lo devi fare tuo, devi dargli un'anima. Cosa succede? Che entra dentro di te e ti porta al confronto con te stesso: chi sono veramente? Chi ero, quando volevo apparire?

[...] Il teatro ti porta all'oggi, al presente. E questo è molto importante perché in galera si parla solo del passato e del futuro, e il presente fa paura. Invece il teatro ti porta *sulla* realtà. Il confronto continuo che i personaggi ti impongono con te stesso ti porta a comprendere che mentre in un primo momento ti sei servito di quelle tavole, quelle tavole vanno invece servite<sup>2</sup>.

Ascoltando queste parole si comprende come Cosimo usasse il teatro non per dare espressione e voce alla propria arte – fattore presente ma secondario – bensì per accendere un dialogo con e tra gli altri; e sempre, *in primis*, con se stesso. Come ripeteva Gianni Rodari negli anni Settanta, quando si batteva per far sì che il teatro divenisse materia scolastica fin dalla scuola dell'infanzia, «non affinché qualcuno sia artista, ma affinché nessuno resti schiavo». Questo vale anche in carcere, dove il teatro può essere uno strumento di libertà, come dice Prospero nella *Tempesta*. Affinché nessuno dei detenuti resti schiavo del proprio delitto, della propria pena, del carcere e, ancor prima, di se stesso, di quel se stesso a causa del quale è in carcere.

È questo il teatro che leggevo negli occhi di Cosimo Rega, e per questo gli ho proposto di pensare ad uno spettacolo in cui recitare da

---

<sup>2</sup> Così Cosimo Rega in un'intervista rilasciata per la tesi di laurea di Basilicata 2015/2016.

solo e raccontare il suo percorso nel teatro. Così è nato *Questo è il mio regno*, testo che abbiamo scritto insieme e con il quale ha debuttato aprendo l'edizione 2021 al Teatro Palladium di Roma. Un testo nato in carcere e *dalla* sua condizione carceraria, per raccontare di un teatro che, col tempo e con la pratica quotidiana, era entrato in lui, divenendo la sua seconda natura. Un teatro che, prima ancora che come arte o estetica, funzionava come un *linguaggio* che gli permetteva di parlare con se stesso e con i propri spettatori, presenti o immaginati. Tra questi comprendo anche le persone che hanno scritto le relazioni allegate alla richiesta di liberazione condizionale, arrivata pochi giorni prima del debutto. Libertà sulla quale, come si legge nel provvedimento, il percorso teatrale ha inciso in modo importante.

Accadimenti del genere fanno scoprire un'altra qualità del teatro, quella di far cadere alcuni pregiudizi. È come se il teatro fosse uno specchio: così ha scritto uno studente a margine del debutto. Uno specchio per il pubblico e per gli attori. Salendo sul palco gli attori sono costretti a guardarsi dentro e a interrogarsi; e così il pubblico.

Quando penso a Cosimo, vedo i suoi occhi, vedo il teatro *attraverso* i suoi occhi: una «lampadina di fede alimentata dall'olio puro dell'anima», la stessa di cui scriveva Pirandello ne *Il fu Mattia Pascal*.

*Se questa lampadina manca, noi ci aggiriamo qua, nella vita, come tanti ciechi, con tutta la luce elettrica che abbiamo inventato! Sta bene, benissimo per la vita, la lampadina elettrica; ma noi, caro signore, abbiamo anche bisogno di quell'altra che ci faccia un po' di luce per la morte. [...] Bisogna ingegnarsi in tutti i modi, tentar comunque di vedere<sup>3</sup>.*

Trovarsi una piccola lanterna ed accenderla. Un lanternino: questo era per Cosimo il teatro, un lanternino che portava acceso dentro di sé, per far luce sulla sua realtà e su quella che lo circondava. Trovare in sé una luce e *tentar comunque di vedere*. Non con gli occhi ma *attraverso* gli occhi, attraverso il teatro.

Mai un uomo è tutto nei gesti e nelle azioni che compie, buone o cattive che siano. Ciò che oggi sembra indegno di qualsiasi atteggiamento

---

<sup>3</sup> Pirandello 1985, p. 144. Il corsivo è mio.



benevolo, può diventarne creditore dopo molto tempo e moltissimo patire<sup>4</sup>.

Un lanternino, questo era il teatro per Cosimo Rega, una piccola luce che ha svelato una realtà che, nel suo caso, non era, non è, assoluta: sicuramente Cosimo non era tutto nelle azioni che lo avevano portato in carcere, ma certamente era *tutto* nel suo teatro.



Cosimo Rega in *Questo è il mio regno*. Roma, Teatro Palladium, 17 novembre 2021. Foto di Francesco Galli.

## Bibliografia

- BASILICATA I. (2015/2016), *Il teatro dentro. Osservazione etnografica dei laboratori teatrali all'interno del carcere di Rebibbia*, Tesi di Laurea Magistrale in Informazione, Editoria e Giornalismo, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi Roma Tre, relatrice prof.ssa Anna Lisa Tota, correlatrice prof.ssa Valentina Venturini.
- FASSONE E. (2016), *Fine pena: ora*, Sellerio, Palermo.
- PIRANDELLO L. (1985), *Il fu Mattia Pascal*, Mondadori, Milano.

---

<sup>4</sup> Fassone 2016, pp. 182-183.



## 17. Pratiche di lettura e uso delle forme narrative nel teatro in carcere

*Paola Iacobone, Ilaria Lepore\**

Cercare e saper riconoscere chi e che cosa,  
in mezzo all'inferno, non è inferno,  
e farlo durare, e dargli spazio

Italo Calvino, *Le città invisibili*

### Introduzione

Quando il libro, che è serbatoio di storie, entra in carcere diventa uno strumento di emancipazione, la cui potenza di contagio in molti casi è amplificata dall'assenza di spazio di quel non-luogo che è una prigione. Attraverso il libro si costruisce uno spazio interiore di libertà che diventa necessario, in assenza di ogni altra libertà, per la sopravvivenza. Quando il teatro entra in carcere e si appropria del libro, questo spazio di libertà prende finalmente corpo e voce. Il libro, come il teatro, diventano catalizzatori del cambiamento individuale e sociale. Quando, nel marzo 2015, l'allora presidente dell'associazione culturale "Tutto Un Altro Genere", Manuela Perrone, decide di avviare il progetto "Parole che aprono i tuoi occhi al mondo"<sup>1</sup> con i

---

\* Il presente articolo raccoglie, riordinandole, idee, indagini e conclusioni emerse nell'ambito del Progetto di Ricerca di Ateneo "Regia teatrale e romanzo. Aspetti metodologici, questioni storiografiche e analisi dello spettacolo" coordinato da Marta Marchetti (Sapienza Università di Roma). Il contributo è frutto di una riflessione comune; tuttavia il 1 e 3 paragrafo sono di Ilaria Lepore, mentre il 2 e il 4 di Paola Iacobone, utilizzando le riflessioni e le tracce raccolte nel libro *Parole che aprono i tuoi occhi al mondo. In carcere contro gli stereotipi e la violenza sulle donne: l'esperienza dell'Associazione Tutto un Altro Genere nel carcere di Cassino* stampato a fine

detenuti della Casa circondariale di Cassino, lo scopo dell'intero gruppo di attivisti/e, volontari/e, facilitatori/trici impegnati nel progetto è quello di usare la parola scritta o recitata, analizzata e condivisa, come mezzo di liberazione, capace di costruire un nuovo *logos* relazionale, per contribuire a prevenire gli atti di violenza sulle donne. È nel carcere, dunque, quel mondo a sé, cancellato dalla vista e dalle buone coscienze collettive<sup>2</sup>, in cui dovrebbero, accanto alla pena, farsi largo la legalità e il rispetto della dignità per restituire alla società individui migliori, liberi e più responsabili, quel "non luogo" in cui gli stereotipi dominano e prosperano e dove la relazione con il femminile è negata e mistificata, che Manuela Perrone, Vincenzo Schirru, Paola Iacobone e Simona Perrone avviano, ciascuno con competenze specifiche<sup>3</sup>, un ciclo di laboratori di lettura-scrittura per i detenuti comuni e un laboratorio teatrale per i *sex offenders*. I laboratori sono concepiti come mezzi per dar voce alle riflessioni maschili sulla violenza di genere, sfruttando il valore e il potere dell'immaginazione letteraria nel ragionamento pubblico<sup>4</sup>, come *capability* per incoraggiare e diffondere una narrazione al maschile che spinga gli uomini all'autocoscienza, per mettere a nudo la propria unicità ed esplicitare le ambivalenze che possono inquinare la loro relazione con le donne.

---

laboratorio, contenente anche i testi dei detenuti che hanno partecipato al laboratorio di scrittura.

<sup>1</sup> Il nome del progetto è ispirato all'insegnamento del giornalista e scrittore polacco Ryszard Kapuściński. L'obiettivo del progetto, sostenuto con i fondi dell'Otto per mille della Chiesa Valdese (Unione delle Chiese Valdesi e Metodiste) è, come dichiara la presidente, di promuovere una narrazione maschile contro la violenza di genere e spostare l'attenzione dalle donne agli uomini, in linea con l'ottica più recente delle Nazioni Unite e con l'ultima campagna di sensibilizzazione *HeForShe*. Cfr. <https://st.ilsole24ore.com/art/notizie/2015-03-14/in-carcere-contro-violenza-donne-133506.shtml?uuiid=ABLXwM9C> [ultimo accesso: 12.05.2024].

<sup>2</sup> Cfr. Castellano, Stasio 2009.

<sup>3</sup> Manuela Perrone è giornalista del Sole 24 Ore, autrice esperta su pari opportunità, *Woman's studies* e identità di genere, nonché fondatrice ed ex presidentessa dell'Associazione *Tutto un altro genere*; Sole 24 ore. Vincenzo Schirru è attore e vicepresidente dell'associazione. Paola Iacobone è operatrice di teatro sociale e attualmente ha un incarico di insegnamento nelle carceri, Centro provinciale Istruzione Adulti di Frosinone, come docente di italiano, storia e geografia per il primo livello didattico. Simona Perrone è psicologa in formazione psicanalitica.

<sup>4</sup> Cfr. Nussbaum 2012.

All'origine del processo, dunque, c'è il libro, ci sono le parole. Ma cosa vuol dire portare un libro in carcere? E cosa leggere un libro in carcere?

L'Ordinamento Penitenziario italiano all'articolo 12 prevede che in tutte le istituzioni sia presente una biblioteca costituita da libri e periodici, scelti secondo criteri che garantiscano una «rappresentanza equilibrata del pluralismo culturale esistente nella società» (art. 21, comma 2), seguendo l'idea che anche i libri devono mirare alla rieducazione dei condannati. In realtà ci sono carceri con biblioteche organizzate e ben attrezzate, ma anche istituti con poche decine di libri e spazi non adeguati alla consultazione dei testi. Un recente articolo del *Journal of Correctional Education Association* dedicato al rafforzamento di tale principio, analizza l'efficacia della bibliodidattica sui livelli di lettura di detenuti analfabeti L2 o con difficoltà nella lettura<sup>5</sup>. In continuità con altri progetti e ricerche orientati a una ricognizione degli spazi che nelle carceri italiane permettono e alimentano la circolazione del libro e delle pratiche teatrali (cella, scuola, università, laboratori, biblioteche etc.) e che hanno voluto esplorare sia il processo di lettura praticato dai detenuti (individuale e silenzioso o condiviso e orale) sia l'uso che direttori, educatori, insegnanti e operatori esterni fanno dei libri nei contesti carcerari, “Parole che aprono i tuoi occhi al mondo” nasce dalla volontà di sperimentare quanto un libro e le sue parole possa concretamente sollecitare un detenuto a costruire uno spazio tutto per sé, luogo necessario per abitare qualsiasi processo di ri-socializzazione. Come scrivono Munari, Vinci, Zizioli, in carcere

la lettura non rappresenta solo un momento di “evasione” ma anche una concreta possibilità di riscatto e crescita intellettuale. Un'esperienza culturale può sollecitare bisogni formativi inconsapevoli e inespressi e attivare processi di sviluppo della conoscenza inaspettati. La lettura infatti aiuta anche a “rileggere” il proprio passato in un'ottica differente e a ripensare il futuro con categorie nuove<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Tomer, E. *et al.* 2016.

<sup>6</sup> Munari *et al.* 2019, pp. 37-41.

## Il libro in carcere: lavorare sulle parole, con le parole

Nel carcere di Cassino, nell'aprile 2015, insieme all'associazione "Tutto Un Altro Genere" organizziamo un ciclo d'incontri tra detenuti comuni e sei professionisti della parola. Stefano Brugnolo, docente di Critica letteraria e letterature comparate all'Università di Pisa, legge e fa leggere alcuni dei "miniricordi" di Perec, il racconto di Rousseau della scoperta infantile dell'universo femminile, e ancora un passo della *Lettera al padre* di Kafka. Con il disegnatore e sceneggiatore Adamo D'Agostino si discute sul pensiero laterale, quella salvifica possibilità descritta dal maltese Edward De Bono, si gioca con la logica, con i vincoli, ma anche con gli oggetti più banali, per sollecitare una modificazione del pensiero, per fornire strumenti di liberazione dalle gabbie, fisiche e mentali. La scrittrice e traduttrice romana Gaja Cenciarelli legge *Il racconto dell'ancella* dell'autrice canadese Margaret Atwood, un racconto che parla di donne, di schiavitù, di prigionieri, una distopia nella distopia del carcere. Scriverà il giorno dopo Cenciarelli:

Dire che avevo paura è un eufemismo. Più passava il tempo e più mi dicevo: ma, Gaja, hai portato in un carcere il romanzo di una prigionia, la storia di una schiavitù. Ti sbraneranno. Non ti lasceranno parlare. Ti prenderanno in giro. Rideranno di te. Ah certo, quella che viene da fuori fa la predica a noi. Avevo paura. Mi sono maledetta per aver scelto *Il racconto dell'ancella*. Fino all'ultimo ho pensato: «Dovevo portare *L'ombra dello scorpione* di Stephen King». Gaja, vai sul neutro. L'eterna lotta tra il bene e il male. Non gli schiavi, non le prigionie, non le privazioni della libertà. Poi sono arrivati in classe, uno a uno, e uno a uno sono venuti a stringermi la mano e a presentarsi. Hanno preso posto. Hanno ascoltato. Hanno fatto domande talmente acute e attente che, in platee più numerose e durante le presentazioni dei libri della gente libera, non si sentono mai. Erano tutti uomini, in gran parte giovani, alcuni di mezza età, un ergastolano in là con gli anni. La storia dell'Ancella senza nome, prigioniera, violentata, senza diritti, li ha conquistati. È finita che tutti hanno chiesto di leggere il libro: «E se torni tra un paio di mesi ne riparlamo», diceva uno in prima fila.

Con Vittorio Macioce, caporedattore del Giornale, giornalista libero e acuto, ideatore del "Festival delle Storie" si dialoga di libertà, senso di colpa e perdono, leggendo il monologo del Grande Inquisitore tratto

da *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij e riflettendo sugli stereotipi che inchiodano gli individui e i meccanismi che marchiano chi devia rispetto al tracciato segnato. Infine, con Loredana Lipperini, scrittrice, giornalista, blogger, conduttrice radiofonica del programma *Fahrenheit* di Radio 3, voce conosciuta dai detenuti, che al tema degli stereotipi di genere ha dedicato una trilogia e un saggio a quattro mani con Michela Murgia<sup>7</sup>, si affronta il tema del femminicidio e, soprattutto, della cultura che lo alimenta, attraverso un excursus che va dalle fiabe alle canzoni popolari. L'ultimo incontro traccia inoltre una continuità con altri progetti rivolti all'educazione e riabilitazione dei detenuti attraverso la lettura, come il progetto "Liber Liberanti – lettura di fiabe e favole dal carcere", realizzato, a partire dal maggio 2014, dall'associazione MAST-Officina delle Arti nel Carcere di Rebibbia Femminile e nel Carcere di Cassino. Il lavoro di drammatizzazione dei testi è confluito in uno spettacolo, da me diretto, presentato al resto della popolazione detenuta, a un pubblico esterno, ma soprattutto ai figli di coloro che vivono in carcere.

In entrambe le esperienze, si è potuto constatare che la lettura a voce alta permette un avvicinamento dinamico e giocoso ai libri, consente a chi partecipa di riscoprire il piacere di leggere e di essere ascoltati utilizzando a pieno la propria voce e il proprio corpo. Il libro, spesso rifiutato ai tempi dei banchi di scuola, ritrova nuovo senso e valore con evidenti benefici per il futuro reinserimento sociale e lavorativo dei partecipanti, oltre che per la possibilità di scoprire e aprire la porta magica dell'arte. La lettura ad alta voce instaura anche una relazione "altra" rispetto alla quotidianità, fatta di parole e suoni ma anche di silenzi, mistero e fantasia. La lettura diventa poi un'esperienza di comunicazione e condivisione tra un lettore e un ascoltatore, che si arricchisce dell'obiettivo concreto di poter leggere le fiabe ai propri figli. In tal senso, i genitori-detenuti si riappropriano di una funzione educativa spesso inesplorata. Ciò che è interessante in queste esperienze laboratoriali è che la dimensione dell'ascolto si accompagna quasi naturalmente a una dimensione produttiva, di scrittura e di senso. Nel caso del progetto "Parole che aprono i tuoi occhi al mondo", al ciclo di incontri di lettura e dialogo succede un laboratorio di scrittura, in cui si seminano nuove letture (*Livelli di vita*

---

<sup>7</sup> Lipperini 2007, 2010, 2013; Lipperini, Murgia 2013.

di Julian Barnes, *La bambina pugile* di Chandra Livia Cantiani, *Non mi avrete mai* di Gaetano Di Vaio e Guido Lombardi, le poesie di Mariangela Gualtieri, *Questo non è amore* de La27esima Ora) e in cui si lascia che i detenuti lavorino liberamente alla produzione delle proprie parole. L'interesse, l'applicazione, la risposta è altissima. I detenuti producono una quantità di testi impressionante. I più efficaci vengono letti nello spettacolo conclusivo, intitolato come il progetto *Parole che aprono i tuoi occhi al mondo*, e realizzato il 30 gennaio 2016 dentro le mura del carcere di Cassino. Adriana Letta restituisce una testimonianza dello spettacolo, che riportiamo nella quasi totalità:

Nel salone era stata allestita una scenografia, semplice ma efficace e fortemente simbolica: un fondale nero, al collo dei lettori-attori una sciarpa rossa, a terra segnato un percorso, che divideva la zona del palcoscenico da quella del pubblico, e che partiva da un paio di scarpette rosse da bambina e finiva ad un paio di stivaletti da donna macchiati di rosso e con la scritta, sempre rossa: *Stop*. Lungo il percorso erano disposte paia di scarpe abbinata una maschile nera con una femminile rossa. Il tutto a significare le tante, troppe violenze sulle donne, sin da bambine, il bisogno di fermare tanta violenza e l'invito a uomini e donne a camminare finalmente insieme. [...] L'evento finale ha visto i detenuti coinvolti nel progetto leggere e interpretare quanto essi stessi hanno scritto, magari mettendosi nei panni delle donne, in un continuo esercizio di scambio di ruoli, e cercando di capire ed esprimere quello che esse provano accanto ad un uomo violento che magari amano e temono e di cui spesso subiscono le botte e le umiliazioni per non arrecare un male maggiore ai figli. Nella lettura sono stati aiutati da alcuni membri dell'Associazione, attori professionisti, Paola Iacobone (Direttore artistico), Vincenzo Schirru e David Duszynski, bravissimi. In apertura è stato letto lo "storico" discorso di Emma Watson davanti all'Assemblea Generale dell'Onu, in occasione del lancio della campagna #HeForShe, che cerca di abbattere le differenze di genere e le violenze contro le donne; poi, *Il narciso* di Giorgio Gaber. Ma gli altri tredici brani, che andavano dalla poesia alla prosa, dalla narrazione al sogno, tutti erano stati scritti dai detenuti e tutti con accompagnamento musicale di una chitarra suonata da un recluso.

Ed è stato stupefacente ed emozionante, per gli altri detenuti intervenuti allo spettacolo, per il personale della Casa, a cominciare dal Direttore dott.ssa Irma Civitareale, e per gli amici, tra cui la Caritas locale, che da



decenni opera in questo carcere a favore dei detenuti e delle loro famiglie, ascoltare quanta profondità, quante parole sentite, indovinate ed efficaci sono state usate, quanta comprensione è stata raggiunta. Veramente le parole hanno aperto gli occhi e il cuore al mondo<sup>8</sup>.

Per il laboratorio destinato ai *sex offenders*, il lavoro ha coinvolto altri obiettivi, altri metodi e lo sviluppo di altre capacità. Il principio di differenziazione si rivela spesso una necessità nei percorsi ri-educativi. Per favorire l'emergere di un lavoro di gruppo, e insieme di una coscienza collettiva, per rifondare il vocabolario della sfera emotiva verso il Sé e l'Altro, il laboratorio teatrale, declinato intorno a un testo dall'alto valore simbolico, è risultato lo strumento più efficace. Il teatro è infatti, prima di tutto, un modo di costruire uno spazio diverso, in cui i detenuti possono giocare con la propria identità, sperimentare l'uso delle maschere, diverse rispetto a quelle nelle quali normalmente si identificano e nelle quali gli altri li riconoscono. Inoltre, attraverso il processo di *embodiment* che il teatro per la sua stessa natura favorisce e amplifica, i detenuti sono sollecitati a elaborare una riflessione collettiva sulla propria condizione, sulla natura dei propri comportamenti aggressivi – spesso non legato soltanto ad aspetti compulsivi ma a problemi di personalità, con caratteri comuni come deficit relazionali, distorsioni cognitive, difficoltà nel gestire le emozioni – nella prospettiva di un possibile riduzione degli stessi. Come afferma Fischer Lichte<sup>9</sup>, la performance ha in sé un aspetto intrinsecamente trasformativo. Nel nostro caso, la performance può servire da un lato a una ridefinizione dei ruoli nelle dinamiche di “gerarchia sociale”<sup>10</sup> interna al carcere, garantendo a detenuti isolati e reietti un'approvazione pubblica e un riconoscimento, in una veste diversa da quella abituale; dall'altro, a stimolare nuova curiosità intellettuale, a elaborare l'esperienza e facilitare l'incorporazione di un

<sup>8</sup> <https://www.diocesisora.it/pdigitale/parole-che-aprono-i-tuoi-occhi-al-mondo/> [ultimo accesso: 12.05.2024].

<sup>9</sup> Fischer Lichte 2014.

<sup>10</sup> Facciamo riferimento al concetto di «prigionizzazione» come teorizzato da Donald Clemmer e ben definito da Vianello 2012, p. 72: «A fronte della degradazione di status subita, la subcultura della prigione consente al detenuto lo sviluppo di uno status all'interno del nuovo sistema, una nuova struttura di riferimento per interpretare il mondo e la propria particolare situazione, un orizzonte rispetto al quale orientare le proprie esigenze di autostima e di rispetto».

nuovo vocabolario del sé e dell'Altro/a da sé. La potenza del teatro risiede dunque nella capacità di provocare un cambiamento del contesto in cui è inserito, ossia del sistema carcerario, e, contemporaneamente, di tutti i soggetti partecipanti, ossia del sistema sociale<sup>11</sup>.

## **Il teatro in carcere: *role playing* e pratiche di trasformazione**

La scelta di aprire un laboratorio nella sezione protetta, di portare il teatro e l'impegno contro la violenza di genere tra chi quotidianamente convive con l'inferno di queste colpe, ha posto la questione della necessità di un approccio mediatizzato al lavoro. Passare da una prospettiva di prevenzione a quella del trattamento di chi quei crimini li ha commessi è ben altra cosa, sia in termini di coinvolgimento psicologico e procedure partecipative che in termini di condizioni materiali, i *sex offenders* vivendo in una situazione di isolamento, da un lato, e di convivenza forzata con chi ha commesso crimini gravissimi, dall'altro. Il laboratorio si è pertanto svolto in stretta collaborazione con gli educatori della casa circondariale di Cassino – Filippo Arcese, Elisabetta Di Bernardini, Enzo Tozzi e Anna Guglielmi – e con Elvio Scarsella, criminologo dell'Istituto. Animato da Paola Iacobone e Vincenzo Schirru, il laboratorio teatrale, le cui sessioni hanno avuto inizio il 30 settembre 2015 e poi svolte con una cadenza settimanale, ruota intorno ad un testo, *Le città invisibili* di Italo Calvino. Viene a configurarsi così un lavoro di «drammaturgia seconda»<sup>12</sup>, una riscrittura a partire dalla trasformazione di un testo letterario in un copione teatrale. L'opera di Calvino diventa un contenitore per sperimentare nuove forme, un mezzo attraverso cui i detenuti possono esprimersi, esplorare la propria condizione e incontrare parole nuove per rappresentarla e comunicarla. Nella fase preparatoria, le questioni teoriche implicate nella realizzazione di

---

<sup>11</sup> Cfr. Keehan 2015 e Balfour 2004.

<sup>12</sup> Rossi Ghiglione 2013, p. 44. Nella «drammaturgia seconda» testi non pensati per la scena vengono utilizzati durante il laboratorio di teatro sociale come fonte di ispirazione, guida per le improvvisazioni e per la scrittura scenica.

questo progetto, che di fatto si fonda su un'operazione di adattamento, sono sottoposte dai due animatori a un'attenta riflessione critica. Adattare un romanzo per il teatro non è affatto la stessa cosa che mettere in scena testi costituiti come drammi. Perché, dunque, nella prospettiva di una riscrittura, il romanzo sembra essere una forma privilegiata? Tra romanzo e teatro lo scarto è costituito dalla presenza di strati linguistici differenti, nei confronti dei quali il processo di adattamento deve necessariamente operare una gerarchizzazione, senza tuttavia ridursi a quel gioco formale che consisterebbe nel «passare dal *continuum* della narrazione alla discontinuità del dialogo»<sup>13</sup>. Se la pratica dell'adattamento suppone *ipso facto* una differenza e una distanza tra un testo-sorgente (ipotesto) e un testo derivato (ipertesto)<sup>14</sup> – differenza amplificata nel caso dell'adattamento teatrale dal fatto che essa si realizza attraverso un nuovo *medium*, lo spettacolo, per l'appunto – in che misura allora si può assumere quella relazione di prossimità che pur si lascia intravedere quando ci si trova a lavorare sul materiale romanzesco all'interno di un processo di creazione teatrale? In altre parole, in che modo nella pratica scenica si realizza il superamento della polarizzazione tra il narrativo e il teatrale? «Adapter des romans, c'est capter la couche de silence», scrive Barrault. Per l'attore e regista francese, ciò che nel romanzo «ne se dit pas, ce qui est entre les lignes, [...] relié au silence, au secret, aux impératifs du subconscient» appartiene precisamente «au cœur de la poétique théâtrale»<sup>15</sup>. Questa dichiarazione ha il merito di ridimensionare l'approccio testuale che intende l'adattamento come un'operazione letterale di trasposizione – un completamento del dramma<sup>16</sup> – promuovendo, al contrario, un tipo

---

<sup>13</sup> Corvin 2003, p. 153.

<sup>14</sup> Sulle differenze tra romanzo e teatro, nella prospettiva di una teoria dei generi, si vedano soprattutto i lavori di Genette 1986 e Hamburger 1986.

<sup>15</sup> Barrault 1976, pp. 32-33.

<sup>16</sup> Va da sé che sia possibile distinguere diverse pratiche di adattamento di romanzi alla scena. Da un livello più elementare, che consisterebbe in una sorta di “drammatizzazione” del testo romanzesco a partire dalle qualità teatrali dell'opera (dialoghi, condensazione dell'azione, riduzione dei personaggi), si passa a forme di riscrittura più libere, in cui la relazione tra il romanzo e la sua “trasposizione” scenica non è facilmente discernibile. Per una più dettagliata analisi storiografica sulle interazioni tra romanzo e teatro dal Settecento all'epoca contemporanea, e sulle

di teatralizzazione che si fonda sull'assorbimento delle qualità (la densità, la varietà, la contrarietà delle situazioni, la moltiplicazione dei punti di vista, la rappresentazione di una realtà in divenire, incompiuta)<sup>17</sup> suscettibili di essere interpretate come il nucleo essenziale della scrittura romanzesca. In questa prospettiva, il lavoro sul romanzo è più assimilabile a un processo di estrazione-ricostituzione che a una riscrittura. Per il regista/adattatore, il romanzo si dà come opera aperta<sup>18</sup>. Esso «suggerisce», stimola «il mondo personale» dell'interprete/lettore «perché egli tragga dalla sua interiorità una risposta profonda, elaborata per misteriose consonanze»<sup>19</sup>. A partire da tali riflessioni, la scelta di *Le città invisibili* di Calvino risponde esattamente all'esigenza di trovarsi di fronte ad un materiale infinitamente plasmabile o variabile. In più, è lo stesso Calvino a riconoscere questa specifica qualità della sua opera, quando scrive:

Ciò che rendeva prezioso a Kublai ogni fatto o notizia riferito dal suo inarticolato informatore era lo spazio che restava loro intorno, un vuoto non riempito di parole. Le descrizioni di città visitate da Marco Polo

---

diverse trasformazioni della pratica scenica in relazione ai processi di "romanizzazione" del teatro, cfr. l'articolo di Marchetti 2020, pp. 39-56.

<sup>17</sup> Queste qualità del romanzo sono quelle che Bachtin individua nel termine «polifonia» (cfr. Bachtin 1979). Cesare Segre mostra molto chiaramente le conclusioni cui giunge la critica bachtiniana: «Ciò che Bachtin ha rivelato è che nel romanzo s'intrecciano molte voci e molti linguaggi, al di là dell'eventuale caratterizzazione stilistica o linguistica dei singoli personaggi attraverso i loro discorsi. Ci sono anzitutto, nella parte non dialogica, i vari linguaggi sociali, espressione d'ideologie, classi, mestieri, ambienti [...]. Il quadro della realtà rappresentata rinvia alla complessità della società reale tramite i riferimenti al quadro delle manifestazioni linguistiche. Poi s'incontrano i registri e gli stili individuali. Che non sono soltanto quelli propri dello scrittore e quelli dei differenti personaggi. [...] La citazione 'pura' di questi registri, attraverso i discorsi diretti, si complica mediante contaminazioni e sovrapposizioni; [...] contaminazioni, mescolanze tra i registri di un personaggio e quelli del narratore, o di qualunque intermediario; [...] sovrapposizioni tra l'intenzione del narratore e del personaggio» (Segre 1991, pp. 3-4).

<sup>18</sup> Ci riferiamo alle conclusioni di Umberto Eco (1962, p. 58) sul concetto di «opera in movimento», che «è possibilità di una molteplicità di interventi personali ma non è invito amorfo all'intervento indiscriminato: è l'invito non necessario né univoco all'intervento orientato, ad inserirci liberamente in un mondo che tuttavia è sempre quello voluto dall'autore. L'autore offre insomma al fruitore un'opera da finire».

<sup>19</sup> *Ivi*, p. 41.

avevano questa dote: che ci si poteva girare in mezzo col pensiero, perdersi, fermarsi a prendere il fresco, o scappare via di corsa.

È facile immaginare di poter riempire questo «spazio vuoto» di altre storie, di altri personaggi, di altri corpi e voci. Quello che si andava dunque creando a partire dal testo era uno spazio in cui i partecipanti potevano inserire le loro improvvisazioni, creando la loro città invisibile.

Ma prima ancora di ragionare sulle possibilità creative e produttive dello spettacolo, di sperimentare l'interazione tra i linguaggi e i suoi interpreti, la lettura, muta e solitaria o articolata e collettiva, è ancora la condizione preliminare, al centro di quest'atto interpretativo che è l'adattamento. Esso si realizza, infatti, a condizione che un lettore in carne e ossa attualizzi gli stimoli, i suggerimenti, gli indizi disseminati nel testo: è a ciò che porta con sé nel tempo della sua lettura - la sua storia, la sua memoria, la sua esperienza del mondo - che il lettore si affida per colmare quelle lacune discorsive e cooperare all'elaborazione di un senso nuovo (e di un'opera nuova). Nel processo di adattamento del romanzo alla scena, il lettore è in allerta, sollecitato e incoraggiato a cercare altri significati di là da quelli leggibili. Egli si assume la responsabilità di attualizzare in una nuova forma quel materiale originario derivante dal romanzo, di cui può rivendicare ormai la paternità. Nel nostro caso, la presa in esame di questa prospettiva appare particolarmente fruttuosa, perché nel teatro in carcere, la lettura e, di conseguenza, le modalità di coinvolgimento e d'interazione che determinano i diversi gradi di immersione del lettore nel testo, assumono una valenza particolare, non solo formativa, come strumento di ri-educazione, ma anche performativa, nella misura in cui proprio durante la lettura il detenuto comincia a sperimentare una espressività individuale e a interrogarsi sulla qualità della sua partecipazione. Nella lettura, infatti, a essere coinvolta è la sua precisa e singolare esistenza; l'esito stesso della lettura dipende dalla situazione in cui egli è immerso. Alla fine, non c'è più alcuna opera teatrale leggibile come testo, ma soltanto uno spettacolo, di cui questo lettore-autore è l'unico referente. In questo senso, il teatro non fa che prolungare l'eco delle narrazioni implicate nel romanzo; sono storie che viaggiano in una catena di voci:

When audience attend an adaptation in the theatre, they are witnessing not just *an* adaptation, as it were a finished product, but *adaptation itself*, in

process: the actors conjure their telling of the source into being for each performance and the very labour of that enterprise enriches the experience of the whole. [...] These qualities in theatre as a medium help to explain what makes it a potentially fertile and welcoming space for adaptation. Because however daunting the adaptive challenges posed by a novel, however impossible might seem its effective translation to the stage, we know that the theatre can tell any and every kind of story<sup>20</sup>.

Questa dimensione narrativa è cruciale. Nei programmi-laboratori di teatro in carcere finalizzati alla produzione di spettacoli, accade frequentemente che i detenuti, oltre ad essere attori, siano co-creatori. Il processo creativo dello spettacolo non si basa soltanto su un'improvvisazione del testo ideato a partire da una fonte, nel nostro caso romanzesca, ma si fonda più precisamente su una rielaborazione autobiografica del materiale letterario. Le storie, le loro storie, sono al centro. Lo spettacolo è sempre una creazione collettiva che avviene in un contesto cooperativo, tra detenuti e conduttori che guidano l'esperienza favorendo situazioni di ascolto e di empatia, fattori chiave nel processo educativo e riabilitativo per coloro che sono stati privati della loro libertà personale.

## La Città invisibile

Il laboratorio inizia con 11 detenuti per reati di violenza contro le donne. Molti di loro avevano già avuto esperienze di laboratori teatrali, all'interno dello stesso Istituto; la maggior parte portatori di spiccati talenti per l'arte. Maurizio, che diventerà Marco Polo, autore e cantante neomelodico, aveva dalla sua un già vasto repertorio di canzoni, scritte insieme ad Arturo, chitarrista di poche parole, ma rivelatosi poi attore dalla memoria infallibile. Salvatore L., scrittore di poesie e riflessioni sulla condizione carceraria. Renato, uomo colto e riflessivo, l'unico che aveva già letto Calvino, autore di *Marina*, la città nata da una giornata di laboratorio di scrittura creativa, l'unica integrata nello spettacolo scritta interamente dai partecipanti. Francesco, sempre sorridente e con quella naturale propensione alla scena che solo i napoletani sanno avere. Fallou, Kublai Kan sulla scena,

---

<sup>20</sup> Babbage 2018, p. 93.

col suo sguardo straniero e la sua lingua incomprensibile agli altri. Salvatore T., uomo dalle mille facce, sempre con un piede dentro e uno fuori, dal laboratorio, dal carcere, dalla vita. Danilo, anche lui autore di vari componimenti non solo poetici, sempre in bilico tra il mondo reale e i suoi fantasmi, che ha ricevuto il suo fine pena prima della fine del percorso; e Alderico, uomo di mare solitario e schivo, che ha seguito il laboratorio con discontinuità per poi lasciarlo prima della messinscena finale. E poi, i due più giovani, il ciociaro Armando e il rumeno Alin, arrivati a metà percorso, linfa vitale del gruppo e fonti di rinnovamento. Degli undici, in scena ci vanno in nove<sup>21</sup>, ma nel corso del laboratorio ognuno lavora per dare forma e sostanza all'idea e a quel che ne è stato il suo frutto. L'operazione messa in piedi da me e Vincenzo Schirru si pone chiaramente nell'ottica di una riscrittura: nei mesi del laboratorio, il testo di Calvino è un compagno costante nelle relazioni che a poco a poco s'instaurano, tra i facilitatori e i detenuti, tra detenuto e detenuto, fino a coinvolgere il gruppo inteso come nucleo unitario. L'obiettivo è di fare del dispositivo teatrale un mezzo che possa costituire un ponte dialettico tra atto e pensiero e una riflessione sul senso collettivo delle storie personali. Il testo diventa allora un pretesto che svolge più funzioni. In primo luogo, è uno stimolo a riandare alla fonte degli avvenimenti, risalendo la corrente storica dei comportamenti. I due registi decidono di non affrontare direttamente il racconto dei reati: il passato non riaffiora sotto forma di trauma, ma trascina con sé un non-detto, un non-compiuto su cui ci si sforza di edificare una virtualità utile ad una nuova costruzione del Sé. In un secondo momento, il testo invita invece a guardare al proprio presente in un gioco continuo di rispecchiamenti, ponendosi come nucleo irradiante di una narrazione su un materiale ancora in divenire, aperto al futuro e non più invisibile. Al lavoro sul testo, si affianca un costante lavoro sul corpo e sulla sua espressività, attraverso esercizi di controllo e consapevolezza, mutuati dalla tradizione Yoga e da altri *training* teatrali fisici e vocali, allo scopo di massimizzare sia il potenziale individuale che l'approccio cooperativo, teso a favorire i processi di autodeterminazione che sono quasi assenti ed esclusi in quelle realtà, come quelle carcerarie, che si fondano sul principio della privazione delle libertà. Nel gruppo si cimenta l'idea del divertimento,

---

<sup>21</sup> Lo spettacolo va in scena nel cortile del carcere di Cassino il 15 aprile 2016.

del gioco, di quell'immaginazione creatrice che fa nascere, accanto alle città di Calvino, altre città, altri nomi, insieme a quelli del Gran Kan e Marco Polo; nomi di donne e uomini, i loro dialoghi, le loro azioni. Entra in gioco quella che Claudio Meldolesi definiva la dicotomia immaginazione/emarginazione<sup>22</sup>: si liberano le briglie della creatività e della fantasia dentro un'istituzione totale, ci si scopre scoprendo gli altri, si neutralizzano i poteri ottundenti degli stereotipi. Le storie di finzione si intrecciano alle storie reali, i personaggi rivestono la pelle e narrano le storie dei detenuti. Maurizio è un Marco Polo curioso e lungimirante. Fallon Sow è un Kublai Kan africano e colorato, che parla il suo dialetto nigeriano e si muove sulla scena con regale lentezza. Francesco, il suo interprete, restituisce al pubblico l'incomprensibile idioma straniero in un melodioso napoletano. E poi le città: Ersilia, interpretata da Salvatore L.; Diomira da Salvatore T.; Smeraldina da Armando; Eutropia da Alin; e Marina da Arturo, che accompagna tutto lo spettacolo con il suono della sua chitarra. Infine, Renato, il narratore che, come durante il laboratorio, guida con le sue parole le riflessioni e i pensieri degli altri. La metamorfosi che si realizza nel passaggio dal testo allo spettacolo produce in modo reattivo una metamorfosi dei soggetti implicati nel processo di riscrittura, una metamorfosi «vitale»<sup>23</sup>. La riscrittura spettacolare obbliga a prendere in conto il corpo trasformato e l'identità rinnovata degli interpreti, lettori-attori-autori, sulla scena che sono i detenuti. Jean Trounstein, professore emerito del Middlesex Community College di Bedford (Massachusetts), autrice di *Shakespeare Behind Bars. The power of Drama in a Woman's Prison*, in cui racconta la sua attività di insegnamento della letteratura e pratica del teatro, durata più di dieci anni, presso il Massachusetts Correctional Institution di Framingham, scrive:

While it is true that prison is a repressive environment, the one who offers hope in the classroom has the potential to effect change. During a lesson or

---

<sup>22</sup> Meldolesi 2004.

<sup>23</sup> «La riscrittura di un testo opera una rifusione del testo, il cui scopo è il transito da forma a forma, dal testo di base a un testo nuovo. Nella riscrittura, il testo è ipertesto, aperto a molti testi virtuali. L'ipertesto però è estensionale, la riscrittura del testo avviene cioè in un luogo diverso da quello che occupa l'originale. La riscrittura è quindi una metamorfosi vitale del testo» (Guglielminetti 2000, p. 180).



theatrical production in prison, we see a true change in the lives of inmates. For many of the women I encountered, education offered hope: and drama, freedom. The world I want to live [...] is a world where prisoners can transform their lives through the beauty of the written word, through the music of a line of poetry, and through an idea that soars through prison bars and lives forever<sup>24</sup>.

Rielaborare storie personali, giocando sull'intreccio tra materiale autobiografico e finzionale, creare un luogo d'incontro come strumento educativo, realizzare quelle «crepe nel muro»<sup>25</sup> che potenziano la dialettica tra il dentro e il fuori, tra l'intimo e il collettivo: questi sono stati gli obiettivi perseguiti nel laboratorio teatrale e che hanno condotto alla creazione dello spettacolo *La città invisibile*, dentro il luogo invisibile per eccellenza. Lo spettacolo, in bilico tra quel che siamo e quel che invece potremmo essere, tra il mondo reale e i molti mondi possibili, resta un'opera aperta, un girovagare tra desideri e paure, tra regole assurde e prospettive ingannevoli: un'immersione nella realtà, fatta di spigoli, *nonsense* e deviazioni improvvisate. Come la vita. Uno spettacolo il cui imperativo morale coincide con l'invito a un cambio di prospettiva, a una trasformazione che renda reali le possibilità anche per chi, pur avendo sbagliato ed essendo precipitato all'inferno, vuol continuare a vivere.

---

<sup>24</sup> Valeri 2009, p. 30.

<sup>25</sup> Demetrio 2009, pp. 75-81. Vd. anche Apostolo *et al.* 2013.

## Appendice I

Foto delle prove nel marzo 2016 e dello spettacolo *La città invisibile*, messo in scena nel Carcere di Cassino il 15 aprile 2016.



## Appendice II

Copione dello spettacolo, sintesi delle diverse fasi del laboratorio (lettura ad alta voce, improvvisazioni e scrittura creativa) a cura di Paola Iacobone.

### La città invisibile

da *Le città invisibili* di Italo Calvino

Maurizio – Marco Polo  
 Fallou Sow – Kublai Kan  
 Francesco – interprete  
 Salvatore L. – Ersilia  
 Salvatore T. – Diomira  
 Arturo – chitarra/Marina  
 Armando – Smeraldina  
 Alin – Eutropia  
 Renato – narratore

**Renato** > Non è detto che Kublai Kan creda a tutto quel che dice Marco Polo quando gli descrive le città visitate, ma certo l'imperatore dei Tartari continua ad ascoltare il giovane veneziano con più curiosità e attenzione di ogni altro suo messo o esploratore. Nella vita degli imperatori c'è un momento che segue all'orgoglio per l'ampiezza sterminata dei territori che abbiamo conquistato, alla malinconia e al sollievo di sapere che presto rinunceremo a conoscerli e a comprenderli: un senso di vuoto che ci prende una sera con l'odore degli elefanti dopo la pioggia e della cenere di sandalo che si raffredda nei bracieri: è il momento disperato in cui si scopre che quest'impero che ci era sembrato la somma di tutte le meraviglie è uno sfacelo senza fine né forma, che la sua corruzione è troppo incancrenita perché il nostro scettro possa mettervi riparo, che il trionfo sui sovrani avversari ci ha fatto eredi della loro rovina. Solo nei resoconti di Marco Polo, Kublai Kan riusciva a discernere, attraverso le muraglie e le torri destinate a crollare, la filigrana d'un disegno così sottile da sfuggire al morso del tempo.

**Sow** (nel dialetto nigeriano)

**Francesco** > Gli altri ambasciatori lo avvertono di carestie, di concessioni, di congiure, oppure gli segnalano miniere di turchesi nuovamente scoperte. E tu? Torni da paesi altrettanto lontani e tutto quello che sai dirgli sono i pensieri che vengono a chi prende il fresco la sera seduto sulla soglia di casa. A che ti serve, allora, tanto viaggiare?

**Maurizio** > È sera, siamo seduti sulla scalinata del tuo palazzo, spira un po' di vento. Qualsiasi paese le mie parole evochino intorno a te, lo vedrai da un osservatorio situato come il tuo, anche se al posto della reggia c'è un villaggio di palafitte o se la brezza porta l'odore di un fiume fangoso.

**Sow** (nel dialetto nigeriano)

**Francesco** > Il suo sguardo è quello di chi sta assorto e medita, lo ammette. Ma il tuo? Tu attraversi isole, tundre, catene di montagne. Tanto varrebbe che non ti muovessi di qui.

**Renato** > Il veneziano sapeva che quando Kublai se la prendeva con lui era per seguire meglio il filo d'un suo ragionamento; e che le sue risposte e obiezioni trovavano il loro posto in un discorso che già si svolgeva per conto suo, nella testa del Gran Kan. Ossia. Marco Polo immaginava di rispondere (o Kublai immaginava la sua risposta) che più si perdeva in quartieri sconosciuti di città lontane, più capiva le altre città che aveva attraversato per giungere fin là, e ripercorreva le tappe dei suoi viaggi, e imparava a conoscere il porto da cui era salpato, e i luoghi familiari della sua giovinezza, e i dintorni di casa, e un campiello di Venezia dove correva da bambino. Tutto perché potesse spiegare o immaginare di spiegare o essere immaginato spiegare o riuscire finalmente a spiegare a sé stesso che quello che lui cercava era sempre qualcosa davanti a sé, e anche se si trattava del passato era un passato che cambiava man mano egli avanzava nel suo viaggio. Arrivando a ogni nuova città il viaggiatore ritrova un suo passato che non sapeva più d'averne: l'estraneità di ciò che non sei più o non possiedi più t'aspetta al varco nei luoghi estranei e non posseduti.

**Sow** (nel dialetto nigeriano)

**Francesco** > Viaggi per rivivere il tuo passato? Viaggi per ritrovare il tuo futuro?

**Maurizio** > L'altrove è uno specchio in negativo. Il viaggiatore riconosce il poco che è suo, scoprendo il molto che non ha avuto e non avrà.

**Salvatore T.** > Partendosi di là e andando tre giornate verso levante, l'uomo si trova a Diomira, città con sessanta cupole d'argento, statue in bronzo di tutti gli dei, vie lastricate in stagno, un teatro di cristallo, un gallo d'oro che canta ogni mattina su una torre. Tutte queste bellezze il viaggiatore già conosce per averle viste anche in altre città. Ma la proprietà di questa è che chi vi arriva una sera di settembre, quando le giornate s'accorciano e le lampade multicolori s'accendono tutte insieme sulle porte delle friggitorie, e da una terrazza una voce di donna grida: *uh!*, gli viene da invidiare quelli che ora pensano d'aver già vissuto una sera uguale a questa e d'esser stati quella volta felici.

**Sow** (nel dialetto nigeriano)

**Francesco** > Ma qual è la pietra che sostiene il ponte?

**Maurizio** > Il ponte non è sostenuto da questa o quella pietra, ma dalla linea dell'arco che esse formano.

**Sow** (nel dialetto nigeriano)

**Francesco** > Perché gli parli delle pietre? È solo dell'arco che gl'importa.

**Maurizio** > Senza pietre non c'è arco.

**Salvatore L.** > A Ersilia, per stabilire i rapporti che reggono la vita della città, gli abitanti tendono dei fili tra gli spigoli delle case, bianchi o neri o grigi o bianco e neri a seconda se segnano relazioni di parentela, scambio, autorità, rappresentanza. Quando i fili sono tanti che non ci si può più passare in mezzo, gli abitanti vanno via: le case vengono smontate; restano solo i fili e i sostegni dei fili. Dalla costa d'un monte, accampati con le masserizie, i profughi di Ersilia guardano l'intrico di fili tesi e pali che s'innalza nella pianura. È quello ancora la città di Ersilia, e loro sono niente. Riedificano Ersilia altrove. Tessono con i fili una figura simile che vorrebbero più complicata e insieme più regolare dell'altra. Poi l'abbandonano e trasportano ancora più lontano sé e le case. Così viaggiando nel territorio di Ersilia incontri le rovine delle città

abbandonate, senza le mura che non durano, senza le ossa dei morti che il vento fa rotolare: ragnatele di rapporti intricati che cercano una forma.

**Sow** (nel dialetto nigeriano)

**Francesco** > Le tue città non esistono. Forse non sono mai esistite. Per certo non esisteranno più. Sa bene che il suo impero marcisce come un cadavere nella palude. Perché non gli parli di questo? Perché menti all'imperatore dei tartari, straniero?

**Maurizio** > Sì, l'impero è malato e, quel che è peggio, cerca d'abituarsi alle sue piaghe. Il fine delle mie esplorazioni è questo: scrutando le tracce di felicità che ancora s'intravedono, ne misuro la penuria. Se vuoi sapere quanto buio hai intorno, devi aguzzare lo sguardo sulle fioche luci lontane.

**Armando** > A Smeraldina, città acquatica, un reticolo di canali e un reticolo di strade si sovrappongono e s'intersecano. Per andare da un posto a un altro hai sempre la scelta tra il percorso terrestre e quello in barca: e poiché la linea più breve tra due punti a Smeraldina non è una retta ma uno zigzag che si ramifica in tortuose varianti, le vie che s'aprono a ogni passante non sono soltanto due, ma molte. Così la noia a percorrere ogni giorno le stesse strade è risparmiata agli abitanti di Smeraldina. E non è tutto: la rete dei passaggi non è disposta su un solo strato, ma segue un saliscendi di scalette, ballatoi, ponti, vie pensili. Le vite più abitudinarie e tranquille a Smeraldina trascorrono senza ripetersi. A maggiori costrizioni sono esposte, qui come altrove, le vite segrete e avventurose. I gatti di Smeraldina, i ladri, gli amanti clandestini si spostano per vie più alte e discontinue, saltando da un tetto all'altro. Una mappa di Smeraldina dovrebbe comprendere, segnati in inchiostrici di diverso colore, tutti questi tracciati, solidi e liquidi, palesi e nascosti. Più difficile è fissare sulla carta le vie delle rondini, che tagliano l'aria sopra i tetti, calano lungo parabole invisibili ad ali ferme, scartano per inghiottire una zanzara, risalgono a spirale rasente un pinnacolo, sovrastano da ogni punto dei loro sentieri d'aria tutti i punti della città.

**Sow** (nel dialetto nigeriano)

**Francesco** > Digli ancora un'altra città.

**Maurizio** > Sire, ormai ti ho parlato di tutte le città che conosco.

**Sow** (nel dialetto nigeriano)

**Francesco** > Ne resta una di cui non parli mai? Marco Polo chinò il capo.

**Sow** > Venezia

**Maurizio** > (sorridente) E di che altro credevi che ti parlassi?

**Sow** (nel dialetto nigeriano)

**Francesco** > Eppure non ti ha sentito mai fare il suo nome.

**Maurizio** > Ogni volta che descrivo una città dico qualcosa di Venezia. Le immagini della memoria, una volta fissate con le parole, si cancellano. Forse Venezia ho paura di perderla tutta in una volta, se ne parlo. O forse, parlando d'altre città, l'ho già perduta a poco a poco.

**Alin** > Entrato nel territorio che ha Eutropia per capitale, il viaggiatore vede non una città ma molte, Eutropia è non una ma tutte queste città insieme; una sola è abitata, le altre vuote; e questo si fa a turno. Vi dirò ora come. Il giorno in cui gli abitanti di Eutropia si sentono assalire dalla stanchezza, e nessuno sopporta più il suo mestiere, i suoi parenti, la sua casa e la sua via, i debiti, la gente da salutare o che saluta, allora tutta la cittadinanza decide di spostarsi nella città vicina che è lì ad aspettarli, vuota e come nuova, dove ognuno prenderà un altro mestiere, un'altra moglie. Così la loro vita si rinnova di trasloco in trasloco. Così la città ripete la sua vita uguale spostandosi in su e in giù sulla sua scacchiera vuota. Gli abitanti tornano a recitare le stesse scene con attori cambiati. Sola tra tutte le città dell'impero, Eutropia permane identica a se stessa. Mercurio, dio dei volubili, al quale la città è sacra, fece questo ambiguo miracolo.

**Renato** > Ciò che rendeva prezioso a Kublai ogni fatto o notizia riferito dal suo inarticolato informatore era lo spazio che restava loro intorno, un vuoto non riempito di parole. Le descrizioni di città visitate da Marco Polo avevano questa dote: che ci si poteva girare in mezzo col pensiero, perdersi, fermarsi a prendere il fresco, o scappare via di corsa.

*Cantiamo Tammurriata Nera*

**Arturo** > Arrivare nella città di Marina non è facile perché il viaggiatore dopo aver percorso strade, sentieri e scorciatoie, si trova ad affrontare un territorio paludoso dal quale fatica non poco ad uscire. E comunque, vedendo fin da lontano un enorme specchio d'acqua e una grande costruzione posta in cima a una collina simile a un tempio, sente sempre più lo stimolo a raggiungere questi luoghi per soddisfare la propria curiosità. Man mano che si avvicina al lago, il viaggiatore avverte un'aria profumata e assai gradevole, generata, dalla moltitudine di campi coltivati a frutteti e ortaggi di ogni tipo e specie. Per il viaggiatore, forte è il bisogno che sente a voler raggiungere in fretta la cima della collina per visitare il tempio. Da questo punto di osservazione, si prova la sensazione di affacciarsi al mondo stando su un balcone. E nel vedere il mare lo sguardo si perde lontano, poi, quando dal balcone lo sguardo si posa nella immediata parte sottostante, si scorge la città di Marina. Città questa sì fatta come tante altre e cioè costituita da strade, vicoli, case abitate, luoghi di culto, grandi piazze o impianti termali. Quel che più sorprende è però la presenza di un grande porto, così tanto grande da occupare una superficie maggiore della città stessa. Molti sono i velieri che qui arrivano e ripartono, da e per paesi assai lontani, carichi di mercanzie di ogni genere. È questa una città fantastica! E lo testimonia anche il fatto che nel suo sottosuolo è custodita una macchina di nome Jessica, così tanto tecnologicamente avanzata da consentire lo sviluppo di una potenza tale che messa nelle mani di un giusto gli permette di sollevare l'intera città finché vuol farla vivere o immergerla completamente nell'acqua del lago per renderla invisibile e farla morire. Sì, farla morire assieme a tutti coloro che la abitano quando arrivano a condurre una vita dissoluta e dedita solo a ogni sorta di male, fino a rendersi indegni di quanto i loro avi hanno realizzato con tanto amore e sacrifici. È probabile che millenni orsono ci sia già stata una prima immersione totale della città perché, se si osservano le rocce che si trovano nei pressi del tempio, su di esse figurano numerosi resti di conchiglie fossili.

**Sow** (nel dialetto nigeriano)

**Francesco** > Tutto è inutile, se l'ultimo approdo non può essere che la città infernale, ed è là in fondo che, in una spirale sempre più stretta, ci risucchia la corrente.



**Maurizio** > L'inferno dei viventi non è qualcosa che sarà; se ce n'è uno, è quello che è già qui, l'inferno che abitiamo tutti i giorni, che formiamo stando insieme. Due modi ci sono per non soffrirne. Il primo riesce facile a molti: accettare l'inferno e diventarne parte fino al punto di non vederlo più. Il secondo è rischioso ed esige attenzione ed apprendimento continui: cercare e saper riconoscere chi e che cosa, in mezzo all'inferno, non è inferno, e farlo durare, e dargli spazio.

## Bibliografia

- APOSTOLO M. *et al.* (2013), *Pedagogia delle emozioni e autobiografia*, Aracne Editore, Roma.
- BABBAGE F. (2018), *Re-mediating the Book to the Stage, Introduced by Frances Babbage*, in REILLY K. (ed.), *Contemporary approaches to adaptation in Theatre*, Palgrave Macmillan, London.
- BACHTIN M. (1979), *Estetica e romanzo. Un contributo fondamentale alla scienza della letteratura*, Einaudi, Torino.
- BALFOUR M. (2004), *Theatre in Prison: Theory and Practice*, Intellect. Bristol.
- BARRAULT J.L. (1976), *Cahiers de la Compagnie Renaud-Barrault*, 91.
- CASTELLANO L., STASIO D. (2009), *Diritti e castighi. Storie di umanità cancellata in carcere*, Il Saggiatore, Milano.
- CORVIN M. (2003), *L'adaptation théâtrale: une typologie de l'indécidable*, in "Pratiques: linguistique, littérature, didactique", 119-120.
- DEMETRIO D. (2009), *Crepe nel muro. Forme e figure della scrittura in cella*, in POZZI E., MINOIA V. (eds.), *Recito, dunque so(g)no. Teatro e Carcere 2009*, Edizioni Nuove Catarsi, Urbino.
- ECO U. (1962), *L'Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano.
- FISCHER-LICHTE E. (2014), *The Routledge Introduction to Theatre and Performance Studies*, Routledge, Abingdon UK / New York US.
- GENETTE G. (1986), *Introduction à l'architexte*, in *Théories des genres*, Seuil, Paris.
- GUGLIELMINETTI E. (2000), *Metamorfosi nell'immobilità*, Jaca Book, Milano.
- HAMBURGER K. (1986), *Logiques des genres littéraires*, Seuil, Paris.
- KEEHAN B. (2015), *Theatre, prison & rehabilitation: new narratives of purpose?*, in "Drama Education: The Journal of Applied Theatre and Performance", 20, 3 (doi: 10.1080/13569783.2015.1060118).
- LIPPERINI L. (2007), *Ancora dalla parte delle bambine*, Feltrinelli, Milano.
- LIPPERINI L. (2010), *Non è un paese per vecchie*, Feltrinelli, Milano.
- LIPPERINI L. (2013), *Di mamma ce n'è più d'una*, Feltrinelli, Milano.
- LIPPERINI L., MURGIA M. (2013), *L'ho uccisa perché l'amavo. Falso!*, Laterza, Bari.
- MARCHETTI M. (2020), *Regia e romanzo*, in "Mimesis Journal", 9, 1.

- MELDOLESI C. (2004), *Scena della mente e scena dei reclusi*, in AGUZZI D., MINOIA V. (eds.), *Per uscire dall'invisibile. Esperienze di teatro in carcere*, Edizioni ANC, Cartoceto.
- MUNARI S. et al. (2019), *Controvento. La lettura si fa percorso ri-educativo*, in "Biblioteche oggi", 1, gennaio-febbraio.
- NUSSBAUM M. (2012), *Giustizia poetica. Immaginazione letteraria e vita civile*, Mimesis Edizioni, Milano.
- ROSSI GHIGLIONE A. (2013), *Teatro sociale e di comunità: drammaturgia e messa in scena con i gruppi*, Dino Audino Editore, Roma.
- SEGRE C. (1991), *Intrecci di voci. La polifonia nella letteratura del Novecento*, Einaudi, Torino.
- TOMER, E. et al. (2016), «No Illiterate or Poor-Reader prisoner should be left behind: Teaching nonnative criminal prisoners to read through cognitive processing of emotions» in *Journal of Correctional Education* 67/1 (May 2016).
- VALERI W. (ed.) (2009), *Cambiare la vita con la letteratura*, in "CERCARE, carcere Anagramma di", 2, 2/3.
- VIANELLO F. (2012), *Il carcere. Sociologia del penitenziario*, Carocci, Roma.

## 18. Dalla letteratura al teatro: itinerari di composizione drammaturgica nel lavoro dentro e fuori le carceri

*Valentina Esposito*

Tra il 2009 e il 2012 gli interpreti detenuti del Reparto G8 Lunghe Pene Reclusione del Carcere di Rebibbia Nuovo Complesso portano in scena tre spettacoli ambientati in luoghi e tempi lontani, tanto più lontani quanto più in grado di farsi metafora del presente: come se a guardare fossero occhi improvvisamente presbiti; come se, oltrepassata la linea di separazione tra il fuori e il dentro, fosse necessario prendere le distanze per riuscire a mettere a fuoco, superare l'afasia e raccontare<sup>1</sup>. Dei tre allestimenti che compongono negli anni la *Trilogia dell'Altrove* (*Viaggio all'isola di Sakhalin*, 2009<sup>2</sup>; *Fizcarraldo*,

---

<sup>1</sup> I racconti e le riflessioni che seguono si riferiscono allo specifico dell'esperienza professionale maturata da chi scrive nell'ambito della conduzione di attività teatrali rivolte a cittadini detenuti all'interno della Casa Circondariale di Rebibbia N.C. (dal 2003 al 2016) e in relazione all'esperienza di lavoro con attori ex detenuti e detenuti in misura alternativa della Compagnia Fort Apache Cinema Teatro (2014-2023). Cfr. Esposito 2016, 2020, 2021. Fort Apache Cinema Teatro è l'unica Compagnia teatrale italiana stabile costituita da attori ex detenuti, oggi professionisti di cinema e palcoscenico. Realizza produzioni cinematografiche e collabora con Sapienza Università di Roma in Progetti di Ricerca e Formazione. Per approfondimenti si rimanda al sito ufficiale del gruppo: <https://www.fortapachecinemat teatro.com/> [ultimo accesso: 12.05.2024].

<sup>2</sup> *Viaggio all'isola di Sakhalin* (Teatro del Carcere di Rebibbia N.C. 2010, Teatro del Carcere di Bollate – Milano 2010, Teatro Quirino 2010, Teatro Argentina di Roma 2014). Drammaturgia di Valentina Esposito, regia di Valentina Esposito e Laura Andreini Salerno. Produzione La Ribalta – Centro Studi Enrico Maria Salerno. Sinossi: liberamente ispirato all'esperienza che Anton Čechov – nell'esercizio della sua seconda professione, quella di medico – fece alla fine dell'Ottocento visitando la

2011<sup>3</sup>; *Exodus*, 2012<sup>4</sup>), verranno prese in esame le fonti letterarie e l'iter

---

colonia penale posta all'estremo oriente della nazione russa. Allo sconvolgente reportage cecoviano sulle condizioni di detenzione degli ergastolani relegati nell'isola di ghiaccio, si intreccia il racconto di una delle più sorprendenti esperienze dello scienziato cognitivo Oliver Sacks. Nell'«isola dei senza» Sacks incontra uomini e donne che l'isolamento ha reso ciechi ai colori – acromatopsia è il nome scientifico della malattia, diffusa da un gene misterioso, trasmesso di padre in figlio. Lo spettacolo intreccia dramma e commedia, seguendo la traccia del medico che prova a sconfiggere, con la passione dello scienziato-missionario, quel male terribile che è la «cecità degli affetti»: il male che colpisce in ogni tempo, luogo e condizione, coloro che vivono reclusi e privati delle fondamentali relazioni umane e affettive. Per approfondimenti cfr. <https://www.teatrodiroma.net/doc/2851/viaggio-all-isola-di-sakhalin> [ultimo accesso: 12.05.2024].

<sup>3</sup> *Fitzcarraldo* (Teatro del Carcere di Rebibbia N.C. 2011, Teatro Quirino 2011, Teatro Argentina di Roma 2015). Drammaturgia di Valentina Esposito, regia di Valentina Esposito e Laura Andreini Salerno. Produzione La Ribalta – Centro Studi Enrico Maria Salerno. Tratto dal celebre film di Werner Herzog del 1982 e dal diario che lo stesso autore scrisse durante la lavorazione del film dal 1979 al 1981. Sinossi: lo spettacolo racconta l'epopea dell'avventuriero irlandese Brian Sweeny Fitzgerald, detto Fitzcarraldo, vissuto tra fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, che perseguì il folle progetto di costruire un teatro dell'Opera in mezzo alla foresta amazzonica. Spinto da questo irrinunciabile sogno, il temerario imprenditore ingaggia un equipaggio di squattrinati marinai alla ventura. L'impresa li porta attraverso territori ancora inesplorati e diventa subito romanzo picaresco, letteratura di viaggio, tra epica e teatro. In un mondo primitivo ancora pieno di mistero, la voce di Enrico Caruso si diffonde attraverso un vecchio grammofono che viaggia lungo il fiume come fosse la polena del battello a vapore che li trasporta. La musica incanta tutti, nativi e avventurieri, inaspettato lenimento alla durezza di una vita in una terra ostile nella quale, narrano i miti indigeni, Dio stesso ha lasciato incompiuta la sua opera di creazione. Tra invenzione letteraria e biografia storica, i venti protagonisti raccontano la precarietà di una vita sempre a rischio tra lo sbando e l'avventura, ma anche l'umiltà e la capacità di saper scommettere sull'ignoto. L'ossessione di un visionario diventa sogno condiviso. Citando Herzog, possiamo davvero affermare che «i grandi sogni muovono le montagne». Metafora dell'aspirazione a contaminare un luogo ancora per tanti versi inesplorato come il carcere, attraverso la poesia e la bellezza. Per approfondimenti cfr. [https://roma.repubblica.it/cronaca/2011/09/28/news/la\\_leggenda\\_dio\\_fitzcarraldo-22390129/](https://roma.repubblica.it/cronaca/2011/09/28/news/la_leggenda_dio_fitzcarraldo-22390129/) [ultimo accesso: 12.05.2024]; Herzog 2007.

<sup>4</sup> *Exodus* (Teatro del Carcere di Rebibbia N.C. 2012, Teatro Quirino 2012). Drammaturgia di Valentina Esposito, regia di Valentina Esposito e Laura Andreini Salerno. Produzione La Ribalta – Centro Studi Enrico Maria Salerno. Sinossi: lo spettacolo narra la vicenda fantastica di un popolo in cammino. È l'eterno peregrinare dell'uomo alla ricerca del senso stesso della propria vita. La metafora usata è quella del circo, sempre in movimento eppure prigioniero di eterni *cliché*, ruoli, maschere. È centrale il tema della nostalgia per un passato in oblio e, quindi, il tema della memoria. Gli artisti che animano questo Circo smarrito, nel loro girovagare hanno perduto anche il loro libro sacro: quel libro che raccoglieva la

compositivo del primo lavoro, spettacolo di debutto della Compagnia, centrato sul tema delle relazioni familiari, nella prospettiva di tracciare un confronto con il processo creativo di una seconda messa in scena sullo stesso tema, realizzata dieci anni dopo dagli attori professionisti, ex detenuti e detenuti in misura alternativa, del gruppo Fort Apache Cinema Teatro.

## Viaggio all'Isola di Sakhalin

Alla fine dell'Ottocento Anton Čechov intraprende un lunghissimo viaggio attraverso la Siberia per visitare la fredda Isola di Sakhalin, situata ai confini dell'Estremo Oriente russo, a nord del Giappone, all'epoca interamente destinata a colonia penale. Da medico e scrittore, redige in più di un anno un accurato e spietato resoconto<sup>5</sup> sulle condizioni di vita e di salute dei deportati che abitano l'isola anche dopo la fine della detenzione, coltivando le terre e legandosi ai nativi. Nel reportage di viaggio – che a tratti assume la forma di un diario intimo, come nella corrispondenza che ne accompagna la stesura – alla descrizione dei luoghi, degli istituti penali veri e propri dislocati nel territorio, dei regolamenti, delle consuetudini, delle relazioni tra reclusi e carcerieri, dei personaggi che incontra durante la permanenza (coloni, deportati, funzionari), si alternano le profonde riflessioni sulla disumanità dell'ordinamento penitenziario, sul trattamento e le punizioni riservate nei campi di lavoro forzato, sull'ingiustizia, la corruzione, l'inadeguatezza delle condizioni igienico-sanitarie. Tra cronaca e letteratura, la suggestione è forte, ricca di aperture e varchi creativi; il paesaggio ghiacciato di un'isola/carcere lontana nello spazio e nel tempo può funzionare come filtro poetico ideale per descrivere il desolato paesaggio del presente.

---

descrizione dei «numeri di bravura», i segreti delle tecniche per incantare, illudere, affascinare, emozionare e far ridere il pubblico. La chiave del successo è stata dimenticata. Ed ecco dunque questa compagine di saltimbanchi alla tragicomica ricerca della propria identità perduta. Metafora della ricerca del senso della propria vita, del desiderio di identità e riscatto nel momento più cupo dello smarrirsi nel deserto privo di senso apparente della lunga e dolorosa pena. Per approfondimenti cfr. [https://roma.corriere.it/roma/notizie/arte\\_e\\_cultura/12\\_settembre\\_25/exodus-detenuti-in-scena-quirino-2111971538241.shtml](https://roma.corriere.it/roma/notizie/arte_e_cultura/12_settembre_25/exodus-detenuti-in-scena-quirino-2111971538241.shtml) [ultimo accesso: 12.05.2024].

<sup>5</sup> Čechov 1998.

La lettura dell'opera di Čechov indirizza la ricerca verso un'altra isola e un altro studio di carattere medico, *l'Isola dei senza colore*<sup>6</sup>, pubblicato poco più di un secolo dopo, ad opera del neurologo Oliver Sacks, a sua volta ispirato dal racconto breve di Wells, *Il paese dei ciechi*<sup>7</sup>. In questo straordinario reportage di viaggio, l'autore indaga l'acromatopsia<sup>8</sup>, una strana e rara patologia che affligge la popolazione dell'isola di Pingelap in Micronesia per via ereditaria, caratterizzata da cecità cromatica completa, fotosensibilità e scarsa acuità visiva. Gli abitanti ne sono colpiti per trasmissione dell'anomalia genetica a causa dell'incrocio tra consanguinei e l'isolamento dovuto alla posizione geografica. Tra ricerca scientifica e racconto, anche il diario di Sacks si rivela un appassionante viaggio alla scoperta di una terra ai confini del mondo e di una popolazione sconosciuta che la cecità cromatica rende misteriosa e affascinante al tempo stesso. Un'indagine condotta con lo sguardo meravigliato dello straniero e del medico scrittore. Nel gioco spregiudicato dell'immaginazione e del teatro, la descrizione scientifica di un mondo visto in bianco e nero, attraverso gli occhi di persone affette da acromatopsia, richiama il racconto visionario dell'epidemia di cecità di Saramago<sup>9</sup>, che esce appena un anno prima lo studio di Sacks. Nelle pagine dell'autore portoghese, gli abitanti di una città non identificata vengono infettati da una strana cecità tendente al bianco e non al nero, rinchiusi dai governanti in vari edifici gestiti da guardie per fermare un contagio che, invece, investe progressivamente tutti. Il romanzo vira spietatamente sulla descrizione delle crudeltà tra i non vedenti imprigionati nelle camerate, la sopraffazione, i soprusi, le violenze, la lotta per la sopravvivenza che diventa barbarie, la perdita totale della dignità umana durante la reclusione.

I tre libri stimolano l'inizio di un lavoro di ricomposizione drammaturgica in grado di filtrare il contesto penitenziario di accoglienza, di renderlo più chiaro, come attraverso una lente di

---

<sup>6</sup> Sacks 2004.

<sup>7</sup> «Io credo che molti racconti di H.G. Wells, così fantastici, possano essere interpretati come metafore di certe realtà neurologiche e psicologiche. Uno dei miei preferiti è *Il paese dei ciechi*» (*ivi*, p. 27). Per approfondimenti cfr. Wells 2008.

<sup>8</sup> Sacks 2004, p. 27.

<sup>9</sup> Saramago 1996.

ingrandimento, e funzionare come un dispositivo mitopoietico capace di innescare e assorbire la produzione di contributi (biografici e non) da parte degli interpreti. Nel nuovo racconto un neurologo appena laureato (che a tratti assume il punto di vista del regista/operatore teatrale, ma anche dello spettatore straniero nel luogo sconosciuto/carcere) inizia la sua indagine scientifica per scoprire le cause di una strana patologia che affligge i malati internati in un istituto non identificato, sperduto sull'Isola di Sakhalin. La ricerca del giovane medico lascia spazio all'incontro con i personaggi/pazienti tratteggiati attraverso la soggettività degli attori detenuti, resi riconoscibili alla comunità di appartenenza e allo stesso tempo inseriti in un contenitore letterario capace di trascendere il biografico. L'«Uomo dalle lacrime bianche», il «Principe evaso sette volte», il «Pittore», l'«Uomo senza denti», il «Finto sordomuto» così come i tutori dell'istituto, i «Confessori», il «Grande Mammagialla»<sup>10</sup> diventano figure topiche<sup>11</sup>, delle forme vuote, delle *silhouette*<sup>12</sup> in grado di essere riempite dai corpi degli attori e allo stesso tempo di evocare ruoli, maschere e funzioni della macchina carceraria. La leggenda di una maledizione che uno sciamano avrebbe profetizzato per Sakhalin<sup>13</sup>, nel racconto di Čechov, si concretizza, nel testo teatrale, nell'irrazionale convinzione che nulla si possa contro l'epidemia di «mal bianco»<sup>14</sup> che affligge coloro che vivono a Sakhalin, pazienti/internati e guardie/confessori tutti, facendosi metafora luminosa delle false credenze, delle superstizioni, delle ingannevoli visioni legate al carcere e a chi lo abita. Nella nuova cornice del penitenziario romano non c'è pudore nel virare le conclusioni scientifiche di Sacks (una malattia diffusa a causa dell'isolamento

---

<sup>10</sup> Le informazioni sono tratte dal copione originale di Valentina Esposito, *Viaggio all'isola di Sakhalin*, del 2009.

<sup>11</sup> Cfr. Barthes 2001, p.6.

<sup>12</sup> Il termine fa riferimento alle sagome di corpo umano disegnate su fogli di carta, utilizzate in Argentina nelle manifestazioni di protesta e nelle marce convocate dalle Madri di Plaza de Mayo a Buenos Aires per denunciare le sparizioni forzate dei dissidenti durante la dittatura militare. Nell'ambito di queste manifestazioni, le *silhouette* funzionavano come dispositivi evocativi di grande forza simbolica. Per approfondimenti cfr. Canzio 2012.

<sup>13</sup> Čechov 1998, p. 30.

<sup>14</sup> Saramago 1996, p. 38.

fisico per via ereditaria) per una spiegazione funzionale al contesto. Con un deliberato atto politico, si denuncia la malattia come conseguenza di un trauma psichico dovuto all'isolamento e alla lontananza dei pazienti dalle famiglie, in modo che la forzatura metta in luce l'annosa e irrisolta questione della privazione del diritto all'affettività nelle carceri. Nel finale, che resta aperto (si può recuperare la vista in condizioni detentive non disumane?), il medico convince il Grande Mammagialla ad autorizzare un ultimo, a suo avviso risolutivo, esperimento: portare le famiglie sull'isola. Finalmente ben vestiti, spogliati degli stracci ospedalieri, gli attori si schierano sul molo/proscenio mentre irrompe dalla sala il suono di un piroscifo in arrivo. Dai palchetti del teatro i familiari degli attori tendono le braccia verso il palcoscenico come dalla balaustra di una nave, consapevoli di essere stati evocati come fantasmi nel corso di tutto lo spettacolo e ora, sul finale, di essere in scena con loro. La drammaturgia ha costruito la possibilità di abbattere il muro che divide scena e platea durante l'atto scenico, progettando sin dall'inizio la partecipazione attiva dello spettatore necessario. In una recensione successiva al debutto al Teatro Quirino di Roma, nel 2010, il critico Franco Cordelli coglie l'itinerario compositivo in relazione al contesto di riferimento, sottolineando la deviazione finale:

Questo *Viaggio* ha qualcosa di speciale: la coincidenza della condizione di vita dei suoi interpreti e di ciò che essi rappresentano, ossia i luoghi testuali da cui partono per parlarci di sé. L'immediatezza, da una parte, fisica, quasi dolorosa; e dall'altra le mediazioni, le tappe del metaforico viaggio, quel palinsesto che arriva a determinare il testo. La traccia più remota d'esso è quella che dà il titolo. [...] Nel suo libro, sul tema della cecità non vi è che una riga. Esso sarà sviluppato 14 anni dopo da H.G. Wells in un racconto, *Nel paese dei ciechi*. La cecità è forse l'effetto di una vita sguaiata, delittuosa, peccaminosa: tra la vita morale e la vita fisica, adombra Wells, vi è una connessione segreta. Ma per uno scienziato come Oliver Sacks, altra fonte del testo drammaturgico e grande ammiratore del racconto di Wells, il rapporto tra psiche e soma passa in secondo piano di fronte alla possibilità di scoprire una causa genetica della malattia [...]. Né Sacks né i suoi colleghi vengono a capo delle cause che provocano l'acromatopsia, la cecità ai colori. Essa viene declinata in tutt'altro modo, in modo non scientifico, nello spettacolo della Sezione G8. [...] Come per Wells, il



peccato, la causa ora è un difetto, un errore, una perdita. È la cecità degli affetti. Ovviamente nella realtà così non è. Ma se così fosse, il professor Sacks ne sarebbe felice<sup>15</sup>.



Fig. 1. *Viaggio all'Isola di Sakhalin*, Teatro del Carcere di Rebibbia, Roma, 2010. Foto di Andrea Grossi.

## Famiglia

Dieci anni dopo *Viaggio all'Isola di Sakhalin*, la Compagnia Fort Apache Cinema Teatro torna sul tema degli affetti perduti attraverso la prospettiva della vita libera con lo spettacolo *Famiglia*. Anche questo lavoro fa parte di una trilogia (questa volta centrata sul tema della morte) che gli attori ex detenuti e detenuti in misura alternativa del gruppo, ormai professionisti, portano in scena negli anni nel circuito

---

<sup>15</sup> Cordelli 2010.

distributivo nazionale (*Tempo Binario*, 2015<sup>16</sup> ; *Famiglia*, 2019<sup>17</sup> ;

---

<sup>16</sup> *Tempo Binario* (Teatro Abarico di Roma nell'ambito del *Convegno Teatro come Ambiente Arricchito* organizzato da Sapienza Università di Roma 2015; Teatro del Carcere di Rebibbia N.C. 2015; Teatro Marconi di Roma 2016; Nuovo Cinema Palazzo di Roma 2016; Teatro Euclide di Roma 2017; Festival del Teatro Patologico di Roma 2017). Drammaturgia e regia di Valentina Esposito. Produzione Fort Apache Cinema Teatro. Sinossi: il viaggio in treno è un viaggio romantico, avventuroso, e i paesaggi attraversati, spesso non percorribili con altri mezzi, sembrano avere qualcosa di sorprendente. Lì si guarda con stupore e meraviglia e in una specie di incantamento diventano quasi immediatamente paesaggi della memoria e della speranza, del passato e del futuro. E poi ci sono le stazioni, luoghi affascinanti, reali e immaginari al tempo stesso, teatro di separazioni e di attese, di fughe e di ritorni, di illusioni. Ed è proprio lì, fra i binari di una stazione ferroviaria, che si ritrovano loro, gli interpreti di *Tempo Binario*, liberi e detenuti alle prese con il loro viaggio dell'anima, esperti della fuga e della separazione, latitanti della memoria, con una vita diversa e difficile da ricordare. Ora salgono di nuovo in treno, fra i binari paralleli del tempo reale e del tempo interiore, con gli occhi al finestrino e l'anima perduta nel mistero degli spazi attraversati. Tra biografia e invenzione, lo spettacolo riflette su alcune fra le pagine più famose de *Il tempo ritrovato* di Proust, nella direzione di una forma di teatro sociale che costituisca per gli interpreti e gli spettatori uno strumento di rielaborazione emotiva ed intellettuale dei nodi fondamentali che caratterizzano l'esistenza. In questo caso, l'esplorazione dei meccanismi della memoria, la riflessione sull'infanzia dimenticata, la percezione interiore del tempo in relazione all'idea della morte, il viaggio come metafora dell'esistenza. Temi importanti in un percorso di riflessione e consapevolezza, tra immedesimazione e creazione artistica. Per approfondimenti <https://www.fortapachecinemat teatro.com/tempo-binario> [ultimo accesso: 12.05.2024].

<sup>17</sup> *Famiglia* (Teatro Ramarini di Monterotondo 2018; Teatro Popolare d'Arte di Lastra a Signa, nell'ambito della Rassegna Nazionale di Teatro in Carcere Destini Incrociati V Edizione, a cura del Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere 2018; Teatro India di Roma 2019; Teatro Lo Spazio di Roma 2019; Teatro Artemisio Gian Maria Volonté di Velletri 2019; Teatro Savoia Fondazione Molise Cultura di Campobasso 2020; NEST Napoli Est Teatro 2020). Drammaturgia e regia di Valentina Esposito. Produzione Fort Apache Cinema Teatro. Sinossi: in occasione del matrimonio dell'ultima e unica figlia femmina di una numerosa famiglia tutta al maschile, si riuniscono nuovamente tre generazioni di persone legate da antichi dolori e irrisolte incomprensioni. La cerimonia diventa pretesto per rimettere sullo stesso tavolo i padri dei padri e i figli dei figli, e consumare una vicenda d'amore e d'odio, sospesa tra passato e presente, sogno e realtà. Lo svolgimento della trama anima il vero significato di una pièce che prova a scandagliare l'anima di uomini che nei lunghi anni di reclusione hanno sofferto per gli affetti lontani, per i figli distanti, per gli amori perduti, e si trovano ora a tentare una ricostruzione emotiva di un rapporto difficile, fatto di rivendicazioni e ribellioni. Per approfondimenti <https://www.fortapachecinemat teatro.com/famiglia> [ultimo accesso: 12.05.2024].

*Destinazione non umana*, 2021<sup>18</sup>). Liberato lo sguardo dal luogo concentrazionario di oppressione e dalla necessità di interpretarlo, il lavoro di elaborazione drammaturgica si apre a nuove strategie compositive che si lasciano alle spalle il ricorso ai grandi testi classici scelti e adattati per le risonanze di contesto possibili, e si rivolgono alla letteratura come veicolo privilegiato per innescare un processo di revisione e riflessione sul vissuto che sconfini programmaticamente dal ristretto orizzonte dell'esperienza criminale e detentiva. Il processo creativo si lancia verso l'esplorazione di questioni che travalichino la relazione di riconoscimento con la comunità di appartenenza per riguardare anche il pubblico del Teatro Tout Court. È in questa prospettiva che il tema delle relazioni familiari, pur prendendo le mosse dalla sofferenza personale degli attori, viene ricomposto narrativamente per trascendere il biografico e promuovere l'identificazione dello spettatore.

Una serie di testi sul tema vengono selezionati, resi accessibili dal punto di vista linguistico, adattati in forma di monologo teatrale per essere letti e interpretati dagli attori. Da frammenti di opere letterarie e teatrali (*Il gabbiano* di Anton Čechov del 1895; *La coscienza di Zeno* di Italo Svevo del 1923, il capitolo dedicato alla morte del padre; *Gita al Faro* di Virginia Woolf del 1927; *Lessico familiare* di Natalia Ginzburg del 1963; *1933. Un anno terribile* di John Fante, pubblicato postumo nel 1985; *Patrimonio. Una storia vera* di Philip Roth del 1991; *Questa storia* di Alessandro Baricco del 2005)<sup>19</sup> alla spietatezza e alla verità di estratti di lettere scritte da grandi autori ai propri genitori (*Lettera al padre* di Giacomo Leopardi del 1819; *Lettera al padre* di Franz Kafka del 1919; il

---

<sup>18</sup> *Destinazione non umana* (Spazio Rossellini di Roma 2021; Teatro India di Roma 2022; Teatro Tor Bella Monaca di Roma 2022; Teatro Boni di Acquapendente 2022; Spettacolo vincitore "L'Italia dei Visionari" 2022 - MTM Teatro Litta di Milano). Drammaturgia e regia di Valentina Esposito. Produzione Fort Apache Cinema Teatro. Sinossi: sette cavalli da corsa geneticamente difettosi condividono forzatamente la vecchiaia in attesa della macellazione. Nel gioco scenico e drammaturgico, l'immaginifica vicenda di bestie umane diventa pretesto per una riflessione profonda sul tema tragico della predestinazione, della malattia, della morte, della precarietà e brevità dell'esistenza, della responsabilità individuale rispetto alle scelte maturate nel corso della vita. Per approfondimenti <https://www.fortapachecinemat teatro.com/destinazione-non-umana> [ultimo accesso: 12.05.2024].

<sup>19</sup> Per approfondimenti cfr. Čechov 1970, Svevo 2014, Woolf 2002, Ginzburg 2003, Fante 2018, Roth 2009, Baricco 2007.

diario di Simone de Beauvoir, *Una morte dolcissima*, del 1964, con la descrizione della malattia e degli ultimi giorni di vita della madre; *Lettera a mia madre* di George Simenon del 1974)<sup>20</sup>, fino alla trascrizione di passaggi di sceneggiature cinematografiche (dal grande classico dei Fratelli Taviani *Padre padrone*, del 1977, alla poesia visionaria di *The Tree of life* di Terrence Malick, del 2011)<sup>21</sup>, la ricerca di spunti e passaggi funzionali al lavoro di indagine interiore sconfinava da un autore all'altro, da un genere all'altro, da una forma artistica all'altra. Tra realtà e finzione letteraria, le fonti tracciano un percorso di riflessione che in fase di ricerca laboratoriale scardina le resistenze, sollecita la memoria, stimola il dialogo, la riflessione comune, la problematizzazione collettiva, polifonica, condivisa. Nello spazio protetto della sala prove, gli attori combattono la loro battaglia con il passato e i fantasmi dai quali non riescono ancora a liberarsi. Il dolore conseguente alla perdita degli affetti nei lunghi anni di reclusione, il senso di colpa per l'abbandono, la difficoltà di risolvere il problema del giudizio dei padri, dei figli, dei fratelli: sono questi i temi che con fatica e coraggio gli interpreti attraversano nel corso del lavoro, mettendo a disposizione ricordi e racconti autobiografici. Lavorando sul tema, attraverso la chiave di innesco di frammenti letterari, gli attori ripercorrono la storia delle loro relazioni familiari, la centralità del rapporto con i padri e con un tipo di educazione autoritaria alla quale si ribellano in giovanissima età. Ribellione che, da atto di definizione identitaria dei figli, diventa anche un primo atto di ribellione alle regole, e quindi l'inizio del percorso di devianza vissuto all'ombra dell'occhio giudicante dei padri. Scontri fortissimi rimasti sospesi a causa della lontananza: quasi tutti i padri degli attori muoiono durante la detenzione dei figli, lasciando loro il peso che viene dall'impossibilità di riprendere il dialogo e risolvere il conflitto.

Il lavoro di tessitura drammaturgica si sovrappone progressivamente alle fonti originarie, assorbendo i contributi, giocando con i materiali, reinventando le relazioni, fino alla costruzione di un racconto nuovo nel quale anche lo spettatore potrà

<sup>20</sup> Per approfondimenti cfr. Grandi 2006, De Beauvoir 2001, Simenon 1985.

<sup>21</sup> Per approfondimenti sul film dei Fratelli Taviani *Padre padrone* vd. la pagina dedicata sul sito del database IMDB al link: <https://www.imdb.com/title/tt0076517/> [ultimo accesso: 12.05.2024]; per il film di Terrence Malick *The Tree of life* vd. <https://www.imdb.com/title/tt0478304/> [ultimo accesso: 12.05.2024].

riconoscersi. Nelle parole di Luca Lotano per la rivista "TeatroCritica":

La risposta liberatoria del potente risultato scenico di *Famiglia* sembra includere un'altra domanda fondamentale: che valore ha quel teatro – sociale – per chi assiste? Senza dover essere vittima del “ricatto delle buone intenzioni”, senza dover applaudire esclusivamente alla nobiltà del processo autoescludendosi così dalla relazione autentica con l'attore, lo spettatore di Fort Apache riesce a fare esperienza dell'Altro e dell'altrove ritrovando quella dimensione in sé stesso. [...] Il nodo che con quest'ultimo spettacolo si affronta è quello dei legami familiari, degli affetti negati dalla distanza che impone la reclusione; questione che resta aperta anche una volta usciti. I rapporti sospesi dai lunghi anni di separazione, infatti, restano un nodo fondamentale che il teatro cerca di sciogliere, di districare. Qui l'intuizione dell'autrice permette al processo sociale di sublimare in arte [...] Senza portare in scena la detenzione o il pietismo per la condizione del carcerato, «che nulla ha a che fare con la consapevolezza», lo spettacolo presenta allora la storia di una famiglia che si riunisce per il matrimonio dell'unica figlia femmina. Alla festa si ritrovano parenti lontani, padri, figli e i figli dei figli, prigionieri di rancori e di traumi irrisolti; ma anche i morti che, da una realtà altra, appunto, osservano la vita; e la morte. La drammaturgia, scritta a partire da improvvisazioni autobiografiche e poi costruita articolando le storie in relazioni, coinvolge tanto gli attori quanto il pubblico, in un tema che portiamo dietro tutti<sup>22</sup>.



Fig. 2. *Famiglia*, Teatro India, Roma, 2018. Foto di Jo Fenz.

---

<sup>22</sup> Lotano 2019.

Dunque, dentro come fuori, libri e letteratura ingaggiano sul palcoscenico una guerra impari con avversari forti. E l'operatore teatrale se ne serve con spregiudicatezza come un esercito in battaglia, ritrovando nell'urgenza e nella necessità una nuova libertà irriverente e creativa. Come suggerisce Virginia Woolf in un piccolo saggio dedicato alla malattia, è nella difficoltà che ci si concede il lusso di disertare i percorsi della salute e dell'intelligenza per accedere – «fuorilegge che siamo»<sup>23</sup> – alla poesia:

Grazie ad essa, come le fiabe dell'infanzia, le parole dei poeti «sembrano possedere una qualità mistica»; grazie alla «sconsideratezza, che è una delle proprietà della malattia» abbiamo «quel che ci serve per leggere Shakespeare» in una sorta di tu per tu, senza alcun timore reverenziale – «le barriere cadono, i nodi si sciogliono»<sup>24</sup>.

«Rubiamo ai poeti i loro fiori<sup>25</sup>». Del resto, diceva Troisi nel suo film testamento a Philip Noiret, «la poesia non è di chi la scrive, ma di chi gli serve»<sup>26</sup>.

## Bibliografia

ABBRUNZO D. (2011), *Con i detenuti-attori di Rebibbia va in scena la follia di Fitzcarraldo*, in "la Repubblica", 28 settembre; disponibile su [https://roma.repubblica.it/cronaca/2011/09/28/news/la leggenda dio fitzcarraldo-22390129/](https://roma.repubblica.it/cronaca/2011/09/28/news/la_leggenda_dio_fitzcarraldo-22390129/) [ultimo accesso: 20.03.2024].

BARICCO A. (2007), *Questa storia*, Feltrinelli, Milano.

BARTHES R. (2001), *Frammenti di un discorso amoroso*, Einaudi, Torino.

CANZIO C. (2012), *El Siluetazo argentino: rappresentazione collettiva di un trauma sociale irrepresentabile*, in FERRARI S. et al. (eds.), in "Arte e Arti Terapie, I quaderni di PsicoArt", 2, PsicoArt, Bologna; disponibile su [http://amsacta.unibo.it/3362/1/Arti terapie - Canzio.pdf](http://amsacta.unibo.it/3362/1/Arti_terapie_-_Canzio.pdf) [ultimo

---

<sup>23</sup> Woolf 2019, p. 29.

<sup>24</sup> Gobbi, *Prefazione*, in Woolf 2019, p. 13.

<sup>25</sup> *Ivi*, pp. 27-28.

<sup>26</sup> La citazione è tratta dal film *Il postino*, sceneggiatura di Massimo Troisi, Furio Scarpelli, Giacomo Scarpelli, Michael Radford, Anna Pavignano; regia di Michael Radford. Ispirato al romanzo *Il postino di Neruda* (1986) dello scrittore cileno Antonio Skármeta.

accesso: 12.05.2024].

ČECHOV A. (1970), *Il gabbiano*, Einaudi, Torino.

ČECHOV A. (1998), *Sahalin, L'isola dei deportati*, Touring Editore srl, Milano.

CODONESU D. (2012), *Exodus, attori-detentuti sul palco per raccontare l'eterno peregrinare*, in "Il Corriere della Sera", 25 settembre; disponibile su [https://roma.corriere.it/roma/notizie/arte\\_e\\_cultura/12\\_settembre\\_25/exo-dus-detentuti-in-scena-quirino-2111971538241.shtml](https://roma.corriere.it/roma/notizie/arte_e_cultura/12_settembre_25/exo-dus-detentuti-in-scena-quirino-2111971538241.shtml) [ultimo accesso: 12.05.2024].

CORDELLI F. (2010), *I carcerati-attori di Rebibbia al Quirino: Čechov «visto» dai detenuti*, in "Il Corriere della Sera", 13 giugno.

DE BEAUVOIR S. (2001), *Una morte dolcissima*, Einaudi, Torino.

ESPOSITO V. (2016), *Il Teatro in Carcere: dinamiche trasformative e ricaduta trattamentale*, in CIANCARELLI R. et al. (eds.), *Teatro come ambiente arricchito*, in "Biblioteca Teatrale", 111-112, Bulzoni Editore, Roma.

ESPOSITO V. (2020), *Il Teatro dentro e fuori gli spazi della reclusione: discontinuità e prospettive*, in CIANCARELLI R. et al. (eds.), *Arti performative e sfide sociali*, in "Biblioteca Teatrale", 133, Bulzoni Editore, Roma.

ESPOSITO V. (2021), *Paesaggi pedagogici. Frammenti di scenari tra pedagogia, teatro e carcere*, in "Biblioteca Teatrale", 135, Bulzoni Editore, Roma.

FANTE J. (2018), *1933. Un anno terribile*, Einaudi, Torino.

GRANDI P. (2006), *Lettere al padre non recapitate. Kafka e Leopardi*, Genesi Editrice, Torino.

GINZBURG N. (2003), *Lessico familiare*, La Biblioteca di Repubblica, Roma.

HERZOG W. (2007), *La conquista dell'inutile*, Mondadori, Milano.

LOTANO L. (2019), *Oltre il carcere, Fort Apache. È la Famiglia di Valentina Esposito*, in «Teatroecritica», 20 gennaio; disponibile su [https://www.teatroecritica.net/2019/01/oltre-il-carcere-fort-apache-e-la-famiglia-di-valentina-esposito/?fbclid=IwAR0NExK6r\\_7QlMz6O5yIltKtWt9Rkh9KRnfeN9Srb-zoq6H6HR5Mq5Ibs7k](https://www.teatroecritica.net/2019/01/oltre-il-carcere-fort-apache-e-la-famiglia-di-valentina-esposito/?fbclid=IwAR0NExK6r_7QlMz6O5yIltKtWt9Rkh9KRnfeN9Srb-zoq6H6HR5Mq5Ibs7k) [ultimo accesso: 12.05.2024].

ROTH P. (2009), *Patrimonio. Una storia vera*, Einaudi, Torino.

SACKS O. (2004), *L'isola dei senza color*, Adelphi, Milano.

SIMENON G. (1985), *Lettera a mia madre*, Adelphi, Milano.

SVEVO I. (2014), *La coscienza di Zeno*, Feltrinelli, Milano.

WELLS H.G. (2008), *Nel paese dei ciechi*, Adelphi, Milano.

WOOLF V. (2019), *Ammalarsi*, prefazione di Gobbi L., Lit Edizioni slr, Roma.

WOOLF V. (2002), *Gita al Faro*, La Biblioteca di Repubblica, Roma.

SARAMAGO J. (1996), *Cecità*, Einaudi, Torino.





## 19. Teatro britannico e carcere: Clean Break e [*Blank*] di Alice Birch

*Andrea Pighinelli*

### Introduzione

Nel mio contributo, vorrei prendere spunto dalla figura del Panopticon, che implica una collazione di individualità forzatamente separate, per riflettere su [*Blank*], un testo teatrale che la drammaturga britannica Alice Birch ha scritto nel 2018 su commissione della compagnia Clean Break e del National Theatre di Londra, dove fu presentato, nello stesso anno, nell'ambito della rassegna *NT Connections*.

I problemi che qui si vogliono porre sono quello della continua sorveglianza e della percezione di un isolamento – questioni che raffigurano le condizioni di un detenuto – e quello della descrizione panoptica che Foucault fece dello Stato moderno, un potere onnipresente che si vuole onnisciente. Un potere che si articola, si moltiplica e si suddivide secondo la figura architettonica composta da Jeremy Bentham, il cui effetto principale è quello di «far sì che la sorveglianza sia permanente nei suoi effetti, anche se è discontinua nella sua azione»<sup>1</sup>, secondo il principio che vuole il potere visibile ma inverificabile. «Tante gabbie, altrettanti piccoli teatri, in cui ogni attore è solo, perfettamente individualizzato e costantemente visibile», scrive Foucault:

---

<sup>1</sup> Foucault 1976, p. 219.

Il dispositivo panoptico predispone unità spaziali che permettono di vedere senza interruzione e di riconoscere immediatamente. Insomma, il principio della segreta viene rovesciato; o piuttosto delle sue tre funzioni – rinchiudere, privare della luce, nascondere – non si mantiene che la prima e si sopprimono le altre due<sup>2</sup>.

Sebbene Foucault ci ponga di fronte a uno scenario marcatamente schematico, invita a riflettere sul paradosso che investe la figura del detenuto, che è segregato attraverso un dispositivo che automatizza e deindividualizza il potere, ma lo rende altresì un «attore» che «è visto, ma non vede; oggetto di una informazione, mai soggetto di una comunicazione». Questo tipo di osservazione crea conformità e accondiscendenza perché genera ansia e paranoia in chi sa di essere osservato: più non si riesce a stabilire quando e chi ci osserva, più ci si sentirà governati dal potere che ha in mano il controllo.

## Clean Break

*[Blank]* si compone di cento scene indipendenti, ma che hanno come comune denominatore la condizione femminile nel sistema giudiziario e penitenziario britannico<sup>3</sup>. L'autrice lascia ampie libertà alla regista, prima fra tutti quella di scegliere il numero e l'ordine delle scene da rappresentare e quindi la sfida di riempire lo «spazio bianco», o spazio vuoto, suggerito nel titolo inscritto tra due parentesi quadre. Il titolo difatti sembra sostenere l'idea che inizialmente le donne coinvolte nelle vicissitudini del sistema giudiziario siano soltanto dati anonimi per le statistiche; che quello spazio vuoto rappresenti tutti gli spazi bianchi dei formulari ufficiali, le cosiddette «domandine», necessari per accedere a qualsiasi attività, o semplicemente per esistere. E allora compito del regista e del cast è quello di colmare questi vuoti, smantellare la depersonalizzazione operata dalla burocrazia del potere per dare loro un corpo e una storia, perché siano riconosciute come donne con un vissuto personale e non soltanto come criminali.

---

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 218.

<sup>3</sup> Le prime 45 scene hanno come protagonisti personaggi molto giovani, altre 45 prevedono interpreti adulti e soltanto in 10 scene è prevista la compresenza di giovani e adulti.

Questa, in sintesi, è la missione che si è data la compagnia teatrale Clean Break, fondata nel 1979 da due donne, Jenny Hicks e Jacqueline Holborough, allora detenute nel carcere di Askam Grange, nello Yorkshire, e che sin da subito hanno creduto nel potere del teatro di trasformare non solo le loro vite ma anche quelle di altre donne che, come loro, avevano vissuto vicende simili nel sistema giudiziario penale, e di utilizzarlo per rivendicare riforme del sistema carcerario. La forte identità della compagnia si caratterizza dall'essere formata da sole donne e di coinvolgere esclusivamente artiste. Il trattamento che le donne ricevono dal sistema giudiziario penale riflette e dimostra amaramente la disuguaglianza con cui le istituzioni – ma anche la società – considerano la popolazione carceraria femminile, giudicata e trattata secondo standard creati per quella maschile. Nel sistema anglosassone, come scrive Nicole Hahn Rafter, sin dalla loro istituzione le carceri furono costruite seguendo le esigenze degli uomini, perché il numero di donne macchiate di reati era inferiore. Su di esse, tuttavia, pesava maggiormente lo stigma del giudizio morale, tanto che erano ritenute addirittura indegne del processo rieducativo carcerario<sup>4</sup>.

Nel corso del secolo passato molte cose sono cambiate, ma siamo ancora lontani dall'aver trattamenti che tengano conto delle diverse esigenze. La Prison Reform Trust (PRT) è un'associazione umanitaria indipendente del Regno Unito che si batte da molti anni per ridurre il numero delle detenzioni delle donne<sup>5</sup>. Nel Regno Unito più della metà (58%) delle condanne inflitte alle donne nel 2022 non aveva una durata superiore ai sei mesi, nonostante sia ampiamente riconosciuto il fatto che le reclusioni per brevi periodi, oltre a essere inefficaci dal punto di vista della deterrenza, sono più dannose. Sempre secondo i dati raccolti da PRT, molte donne in carcere sono state vittime di reati peggiori di quelli che avevano commesso<sup>6</sup>. Diverse, inoltre, hanno figli a carico, che ovviamente risentono gravemente della mancanza della

---

<sup>4</sup> Cfr. Rafter 1985.

<sup>5</sup> La Prison Reform Trust è una associazione umanitaria indipendente del Regno Unito che opera senza scopo di lucro per creare un sistema penale giusto, efficiente e più umano. Cfr. <http://prisonreformtrust.org.uk/project/women-the-criminal-justice-system/> [ultimo accesso: 17.05.2024].

<sup>6</sup> L'analisi mostra che il taccheggio è il reato più comune: riguarda infatti il 36% delle condanne inflitte a donne sotto i sei mesi, contro soltanto una percentuale del 16% per gli uomini.

figura materna: PRT stima che circa 17.000 bambini siano vittime di questa condizione. Il costo per lo Stato di un anno di detenzione di una donna è di circa 45.000 mila sterline, ma i costi sociali sono molto più alti, come nota Lynn Gardner su *The Guardian*: «Just a few weeks inside can mean a woman loses her children, her home, her job – even her life. In fact, between 2002 and 2009, some 55 women killed themselves in custody»<sup>7</sup>.

Da questi dati emerge come la criminalizzazione e le pene che le donne subiscono siano frutto di una percezione basata sullo stigma e sulla questione di genere, come scrive Caoimhe McAvinchey, poiché tra le detenute «violent acts are anomalous and the majority of women in prison are sentenced for nonviolent crimes, presenting a greater risk to themselves than to the public»<sup>8</sup>. Nonostante la maggiore attenzione verso la criminologia femminista, i risultati delle inchieste sostenute da agenzie governative – che evidenziano la specifica discriminazione di genere che colpisce le donne<sup>9</sup>, a cui si sommano storie di razzismo, abusi sessuali, malattia mentale, dipendenza e limitato accesso all'istruzione – e nonostante le campagne per promuovere riforme che aboliscano le disuguaglianze perpetrate nei confronti delle donne che commettono reati evidenzino le implicazioni sociali economiche e di salute della carcerazione, la questione femminile nelle carceri rimane marginalizzata nelle decisioni politiche.

È in questo contesto che il lavoro pionieristico di Hicks e Holborough ha trovato la sua necessità non solo di sensibilizzazione nei confronti di un sistema che non comprende le esigenze specifiche delle donne detenute né provvede a garantire un sostegno – e si dimostra soltanto punitivo esacerbando le difficoltà che hanno determinato la loro condizione – ma anche di formazione, di sviluppo personale, sociale, professionale e creativo. La finalità principale dei laboratori organizzati da Clean Break è quella di «aumentare l'autostima e la sicurezza, il lavoro di gruppo, aiutare le detenute a essere pronte per l'uscita, mettersi nei panni degli altri, intraprendere

---

<sup>7</sup> Gardner 2010; cfr. <https://www.theguardian.com/stage/2010/nov/08/clean-break-women-prison-theatre#:~:text=It%20costs%20£45%2C000,women%20killed%20themselves%20in%20custody> [ultimo accesso: 17.05.2024].

<sup>8</sup> McAvinchey 2020, p. 202.

<sup>9</sup> Rickford 2011; Annison *et. al.* 2015.

un percorso di alta qualità»<sup>10</sup>. Negli ultimi quarant'anni la compagnia si è evoluta, passando dall'essere un collettivo di donne con un passato di reclusione al divenire una realtà teatrale molto attiva, che commissiona e produce spettacoli che coinvolgono le più importanti professioniste del teatro, per raccontare storie di donne, crimini e giustizia sociale. Inoltre, Clean Break ha avviato pionieristici programmi di pedagogia, offrendo gratuitamente formazione e sostegno alle donne che hanno, o hanno avuto, esperienze di reclusione, o che potrebbero averne perché provenienti da situazioni a rischio. L'attività formativa convive con quella artistica e il teatro diviene veicolo di messaggi politici e sociali, primo fra tutti quello di garantire accesso e di coinvolgere soltanto donne, formando così «un impianto pragmatico e fortemente politico», scrive Paola Iacobone, «che affonda le sue radici nel clima durante il quale Clean Break e il teatro in carcere in Inghilterra sono nati»<sup>11</sup>, ossia negli anni in cui il movimento femminista si imponeva sulla scena politica e culturale anche in risposta allo smembramento dello stato sociale operato dal governo di Margaret Thatcher. Il loro modo di fare teatro aiuta a riconfigurare la raffigurazione di quel mondo, invita ad andare oltre le cifre, le statistiche e i semplici fatti, per collegarsi alle persone che li vivono e che altrimenti rimarrebbero indistinte dietro a questi numeri.

Clean Break affida a drammaturghe professioniste il compito di esplorare le esperienze delle donne detenute in relazione alle circostanze che le hanno condotte in carcere e alle loro vicissitudini con il sistema giudiziario. Una commissione ricevuta dalla compagnia Clean Break ha rappresentato a lungo un rito di passaggio nella fase di crescita della carriera delle drammaturghe britanniche contemporanee, una tappa nel percorso verso lavori e commissioni di più alto profilo. Ad oggi, ricevere un incarico da Clean Break è un riconoscimento di prestigio e molto ambito, dato che la compagnia produce alcuni dei migliori testi in circolazione nei teatri più importanti e coinvolge autrici affermate.

Questo tipo di incarichi su commissione prevede intensi periodi di lavoro residenziale in prigione, durante il quale la drammaturga in oggetto usa la scrittura creativa per stimolare il dibattito e favorire le discussioni e la produzione di materiale artistico da parte delle

---

<sup>10</sup> Anna Herman in Iacobone 2020, p. 144. Herman è l'attuale Head of Education della compagnia Clean Break.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 144.

partecipanti. È un tipo di lavoro distinto da quello svolto nei programmi convenzionali (sia in termini di finanziamenti sia di finalità) perché la volontà di Clean Break è di creare un confronto pubblico su questioni che coinvolgono tutta la società, in particolare in relazione alla spesso ingiusta e non necessaria carcerazione delle donne, e che altrimenti rimarrebbero limitate ai circoli specialistici dei giuristi. La maggior parte dei testi prodotti da Clean Break pone questioni cruciali in relazione agli apparati dello stato che dovrebbero garantire protezione e assistenza alle persone fragili ma che invece spesso sono i primi a perpetrare ingiustizie e disuguaglianze. Come sottolinea Lyn Gardner, i testi teatrali che vengono allestiti sono accolti con favore da critica e pubblico proprio per come si confrontano con questioni importanti che raramente vengono discusse al di fuori degli ambiti legislativi<sup>12</sup>. Essenziale che sia una drammaturga professionista a scrivere il testo che rappresenta il confronto con il sistema giudiziario e la società, piuttosto che la detenuta che partecipa al laboratorio, e che a portarle in scena siano delle attrici professioniste. Una scelta che vuole privilegiare il richiamo dell'attenzione del pubblico e della critica, che si può ottenere soltanto entrando nel circuito professionistico, ma che inevitabilmente si pone in opposizione alla pratica ricorrente legata alla produzione artistica in carcere, e quindi anche quella teatrale, ossia che le donne creino e interpretino le loro stesse creazioni, spesso di natura autobiografica o testimoniale, una consuetudine ben documentata nella letteratura di settore<sup>13</sup>. Inoltre, questa scelta della compagnia Clean Break, come scrive Iacobone, rientra in una «volontà di dividere in modo netto il fare teatro, *theatre*, dal partecipare a un laboratorio teatrale per fini educativi/riabilitativi, *drama*»<sup>14</sup>. Il rischio, tuttavia, è che le donne coinvolte nel progetto diventino soltanto una risorsa per le drammaturghe, un filone aureo da cui estrarre preziose idee e innumerevoli storie a solo vantaggio della carriera della scrittrice. Nel caso di Clean Break, pur essendo il confine molto sottile, non viene mai oltrepassata la linea che separa la necessità di raccontare le storie delle donne coinvolte dallo sfruttamento a fini personali.

---

<sup>12</sup> Gardner 2010.

<sup>13</sup> Vd. ad es.: Lucas 2020; Merrill, Frigon 2015; Cheliotis 2012; Balfour 2004.

<sup>14</sup> Iacobone 2020, p. 143.

Grazie a questo tipo di impostazione, Clean Break riesce a offrire una prospettiva del tutto diversa: privilegiando forme non naturalistiche di rappresentazione, pone una sfida alla tradizionale tendenza conservatrice, riscontrabile nei prodotti culturali che raffigurano le donne in carcere secondo schemi di rappresentazione canonici che non fanno altro che confermare i pregiudizi culturali, basandosi su nozioni della vita carceraria preconcepite. «This suggests that the labour of plays, television series and films about prison», secondo quanto scrive Walsh, «serves to support narratives of justice that are inevitably limited»<sup>15</sup>. Secondo Walsh, lo scopo è di sovvertire le dinamiche che definiscono le prigioni secondo modalità prevalentemente realistiche, come spazi di integrazione o di trasgressione, empatia o repulsione. Un certo tipo di teatro contemporaneo offre un accesso che garantisce una diversa prospettiva, discordante con la narrazione comune, ma che consente di esplorare nuove modalità d'interazione tra pubblico, testo e spazio della prigione, in cui risuona una maggiore complessità della relazione. La sfida è quella di promuovere una resistenza attiva, attraverso una consapevole partecipazione critica, alla dominante narrazione sulle donne coinvolte, o vittime, di attività criminali che devono affrontare il processo giudiziario. Il teatro, come quello proposto dalla compagnia Clean Break, offre un punto di vista alternativo a quello presentato dall'immagine veicolata dalle serie televisive come *Prisoner Cell Block H*, *Bad Girls*, *Orange Is the New Black* o *Hard Cell*, solo per fare alcuni esempi.

L'attenzione che le numerose serie televisive realizzate e trasmesse negli ultimi 20-30 anni nel mondo anglosassone ha portato sul mondo del carcere, e in particolare sulle vicende delle donne, è un fenomeno molto significativo che merita un momento di riflessione.

Il panorama è molto vasto e spazia dalle serie scritte appositamente per la TV (anche in forma di commedia), documentari e altri format che si presentano a metà strada tra il documentario e il *reality show*, per delineare e descrivere donne e ragazze in carcere. Si viene così a creare nell'immaginario degli spettatori una tassonomia di possibili tipologie di personaggio: dalla delinquente psicopatica in cerca di guai, alla debole isolata e vulnerabile in cerca di protezione. Nella generale proliferazione di prodotti televisivi sulla criminalità e sulle azioni della

---

<sup>15</sup> Walsh 2015, p. 2.

giustizia, si inserisce questo insieme di tropi culturali sullo spazio carcerario e sui personaggi femminili che lo popolano. La popolarità di alcune delle serie menzionate, il genere vicino alla commedia a cui appartengono la maggior parte, ha sicuramente fatto aumentare la visibilità delle questioni relative alle donne in carcere. Tuttavia, questo tipo di rappresentazione, che si affida ormai a canoni consolidati, spesso non fa altro che riaffermare i nostri pregiudizi culturali. In altre parole, questi prodotti andrebbero a rafforzare una visione del sistema giudiziario che tende a ripetere stereotipi culturali, suddivisioni manichee tra buoni e cattivi (ormai spesso equamente ripartiti tra istituzioni e ospiti delle prigioni), ma soprattutto inquadrano le detenute come moralmente altre, diverse. In particolare, si riscontra la tendenza a spingere l'immaginazione del pubblico su posizioni conservatrici quando si tratta di determinare le identità criminali da interpretare, inevitabilmente iscritte nella classe sociale, la razza e il genere.

Il teatro in sé non è sinonimo di obiettività, può replicare o modificare i modelli dominanti nel ritrarre criminali e sistema giudiziario. Il lavoro di *Clean Break*, tuttavia, è rivolto proprio a eliminare queste limitazioni alle possibilità della rappresentazione. Le sue produzioni fanno da contraltare a quel tipo di costruzione e offrono un punto di vista alternativo, sulle donne segnate dalla prigione e dalle situazioni che potrebbero condurle in carcere, a quello presentato dall'immagine veicolata dalle serie televisive sopra menzionate. Dimostrare la falsità dei limiti che offrono le rappresentazioni culturali delle donne colpevoli di crimini, troppo spesso riduttivamente definite *bad girls*, *monsters* e *chicks in chains*, come afferma Caoimhe McAvinchey, è l'azione principale di *Clean Break*.

Monstrous and sexualized constructions offer two-dimensional tropes rather than any insight into the societal structural disadvantage and intersectional violence of oppression that shape the lived experience of many criminalized women<sup>16</sup>.

---

<sup>16</sup> McAvinchey 2020, p. 202.



## ***[Blank]* di Alice Birch**

Un aiuto a uscire fuori dal patinato stereotipo narrato in primis dalle serie TV lo offre *[Blank]* di Alice Birch, un testo frammentario, irregolare, che può essere letto come una sfida e una provocazione in cui il pubblico è sollecitato a trovare le connessioni tra le numerose scene che lo compongono, e in cui può essere scomposto dalle scelte registiche. Birch condusse un laboratorio con alcune detenute per una settimana nel carcere femminile di Holloway nel 2016, poco prima che la prigione fosse chiusa. Questo incombente cambiamento nella vita carceraria creò apprensione nelle detenute, che non sapevano dove sarebbero state trasferite né se le loro figlie e i loro figli sarebbero stati ancora in grado di andarle a trovare. Questa ulteriore condizione di precarietà colpì molto Birch, che ne fu influenzata nello scrivere *[Blank]*<sup>17</sup>.

*[Blank]* fu scritto su commissione per Clean Break e il National Theatre di Londra, dove fu rappresentato per la prima volta nel 2018 nell'ambito di NT Connections, la rassegna nazionale che promuove il teatro giovanile e che porta sulle scene del National Theatre testi di autori sia affermati sia emergenti. L'anno successivo debuttò al Donmar Warehouse Theatre nella sua prima messa in scena professionale, grazie a una co-produzione tra il teatro e la compagnia Clean Break, per la regia di Maria Aberg, in occasione dei quaranta anni di attività della compagna. Delle cento scene che compongono *[Blank]*, Aberg ne selezionò ventidue, in modo da rintracciare, all'interno delle numerose possibilità contenute nel testo, un filo narrativo principale che seguisse la linea del rapporto madri/figlie, che affidò a un cast tutto femminile. La continuità tra una scena e l'altra fu anche garantita dalla scelta dei nomi e delle varie caratteristiche dei personaggi – lasciati “in bianco” dall'autrice – e quindi anche degli interpreti. L'altro elemento di continuità era dato dalla scenografia, realizzata da Rosie Elnile, che consentiva di racchiudere le varie storie all'interno di alcune stanze, collocate su due piani di una struttura modulare, che somigliavano a prima vista alla schematica sezione di un'abitazione molto spoglia. I toni prevalenti nella scenografia contribuivano a conferire un'aria disadorna e dimessa

---

<sup>17</sup> Jones 2019; disponibile su <https://inews.co.uk/culture/arts/alice-birch-blank-donmar-warehouse-succession-story-editor-normal-people-351442> [ultimo accesso: 17.05.2024].

all'ambientazione; Mert Dilek definì i colori della scenografia come «sterile shades of blue and green, of the sort one would encounter in a depressing hospital»<sup>18</sup>. L'essenzialità consentiva di produrre vari effetti visivi: le mura bianche erano percorse occasionalmente da strisce luminose che delimitavano i diversi spazi, creando l'impressione della moltiplicazione delle stanze in cui le mura, più che proteggere i residenti, sembravano volerli intrappolare<sup>19</sup>. La particolare struttura scenica, inoltre, contribuiva a rendere visivamente una separazione a cui le donne erano costrette anche quando condividevano lo stesso tetto della prigione<sup>20</sup>. L'impressione, dunque, che le protagoniste veicolavano era quella di essere rinchiusi in un isolamento sotto uno sguardo onnipotente, in un campo visivo permanentemente aperto in cui non è verificabile l'osservatore. Nonostante il tentativo di conferire continuità tematica alle brevi scene che si susseguivano in quegli ambienti – attraverso esempi della natura ciclica della violenza sulle donne e inadeguatezza del sistema carcerario nell'affrontare alla radice le cause della tendenza a infrangere la legge – le vicende rimanevano staccate e sembravano essere concepite per dare porzioni di informazioni allo spettatore/sorvegliante, ma non comunicavano effettivamente fra di loro, non almeno fino alla lunga scena finale<sup>21</sup>. Senza volere troppo forzare una lettura univoca della messa in scena, a mio avviso l'elemento panoptico della sorveglianza in carcere era qui applicato come uno schema, forse anche convenzionale, per riprodurre quel meccanismo sociale di sorveglianza evidenziato da Foucault.

Nelle scene che Aberg selezionò per la sua messa in scena, poche erano effettivamente ambientate tra le mura della prigione. Evidentemente, nella visione della regista, altre mura fuori dal carcere «such as poverty, drug addiction and abusive relationships», secondo quanto notò Paul T. Davies, «are presented to demonstrate the almost

---

<sup>18</sup> Dilek 2019; disponibile su <https://thetheatretimes.com/alice-birchs-blank-at-the-donmar-warehouse/> [ultimo accesso: 17.05.2024].

<sup>19</sup> Greenstreet 2019; disponibile su <https://exeuntmagazine.com/reviews/review-blank-donmar-warehouse/> [ultimo accesso: 17.05.2024].

<sup>20</sup> Davies 2019; disponibile su <https://britishtheatre.com/review-blank-donmar-warehouse-london/> [ultimo accesso: 17.05.2024].

<sup>21</sup> Billington 2019; disponibile su <https://www.theguardian.com/stage/2019/oct/18/blank-review-alice-birch-donmar-warehouse-london> [ultimo accesso: 17.05.2024].

inevitable path to incarceration»<sup>22</sup>. Si evidenzia così il ruolo di uno Stato che controlla per mettere in prigione, non per prevenire o per aiutare: la sorveglianza messa in atto è necessaria solo per punire o per colpevolizzare. Nella scelta di Aberg, ma più in generale dalla lettura del testo di Birch, emerge a mio avviso la disarmante consapevolezza di assistere impotenti a una serie di fallimenti che, come scrive Davies, portano inevitabilmente al carcere persone che non hanno né il sostegno delle istituzioni né quello di un tessuto sociale e familiare che appare sfaldato. Il primo dei fallimenti è quello dei rapporti umani: in una scena tra due ragazze, intitolata *Carrier Bags*, il dialogo tra A e B (i personaggi in ogni scena sono indicati con le lettere dell'alfabeto) è incentrato sulla paura e sul sospetto che una possa appropriarsi dei miseri averi dell'altra. Le due ragazze sono nella stanza di una famiglia affidataria e sin dall'inizio non vi è alcun interesse a socializzare:

A: This is my stuff.

B: Alright.

A: The stuff over here.

B: Alright.

A: On This side of the room – this is mine.

B: Okay.

A: In these carrier bags.

B: Alright then.

A: You're not to touch them.

[p. 109]

A è una profuga siriana che passa da una famiglia affidataria all'altra, ed evidentemente in quelle borse, oltre ai suoi effetti, porta con sé tutti gli orrori della guerra e della carestia da cui è fuggita senza trovare però comprensione. La preoccupazione è quella di dividere lo spazio riservato a ognuna delle due segnando a terra con il nastro adesivo colorato i confini per delimitare le aree di competenza, ossia delle prigioni del pregiudizio in cui sembrano limitate. La scena si chiude sullo stesso tono di indifferenza che l'ha caratterizzata. Alla domanda di A se B abbia paura della novità rappresentata dalla sua presenza, B risponde:

B: No. I'm not scared...

A: Good then.

---

<sup>22</sup> Davies 2019.

B: Good.

A: Good.

Good

.

I'm A.

B: Good for you.

[p. 112]

E anche l'estremo tentativo di A di stabilire una connessione, presentandosi con il suo nome, non trova seguito. Così si chiude amaramente la scena. Da notare anche nella forma del dialogo il segno d'interpunzione che, sospeso tra due battute, indica una sospensione, un breve tempo di pausa.

Non mancano in [*Blank*] esempi di quello che potremmo definire il fallimento dei genitori nel costruire un ambiente sicuro in cui crescere i figli, in particolare vista la declinazione al femminile delle protagoniste del dramma, di madri inadeguate spesso costrette a costruire un castello di menzogne per poter giustificare le proprie azioni e in cui rimangono infine intrappolate, in cui si illudono di credere anche loro. Non manca qualche esempio di tenerezza, di tentativo di trasmettere amore. Ma è sufficiente una breve scena (*Seven 2*) in cui vediamo una madre che al telefono tenta di rassicurare la figlia che la cerca insistentemente per renderci conto di come la preoccupazione della figlia sia giustificata dalle ripetute assenze della madre. Dalle risposte della madre, che promette di nuovo di rispondere più prontamente al telefono, che mostra di avere preso le chiavi di casa facendole tintinnare vicino al ricevitore, che la rassicura di essersi vestita adeguatamente per le condizioni meteo, e tutta una serie di altre rassicurazioni, capiamo che è piuttosto la figlia a prendersi cura della madre. In particolare, colpisce un passaggio della conversazione:

I had a salad. And a cake.

Yes.

Yes.

No.

No alcohol.

.

Yes.

All of it.

[p. 258]

Quella rassicurazione sul fatto di non avere bevuto alcolici, e la significativa pausa che segue, ci fa pensare che l'abitudine sia invece quella di eccedere con il bere. Di conseguenza, tutte le promesse e le continue attestazioni di amore e rassicurazioni che la madre fa sono viziate proprio dalla scarsa fiducia riposta da parte della figlia in quella figura materna che avrebbe dovuto invece garantirle stabilità e fiducia.

Il destino di portare su di sé le disastrose conseguenze di una educazione difficile, di non avere trovato comprensione e affetto in famiglia si ritrovano nella scena intitolata *Cry*. Il grido a cui allude il titolo è sia quello dello spavento e della rabbia della madre, che si ritrova davanti la figlia tossicodipendente che alle due di notte si è introdotta furtivamente in casa, passando dalla finestra per rubare soldi per procurarsi la droga, ma anche il disperato grido di aiuto della figlia.

A: .

This seemed easier.

B: Easier.

A: Easier

B: Easier

A: Yeah, Easier

B: Easier Than What?

A: Asking

for Help

B: This is you asking for help

[p. 202]

La madre, B, legge questa richiesta di aiuto come l'ennesima pretesa e si dimostra risoluta in modo straziante nel respingere le richieste di denaro anche quando la figlia minaccia di vendere il proprio corpo per procurarsi i soldi. L'aiuto che le promette è quello che la figlia non riesce ad accettare, ossia quello di rivolgersi alle istituzioni, di accompagnarla in ospedale, nei centri di riabilitazione e rimanere lì con lei mentre le accarezza la fronte. Ma la figlia le addossa ogni responsabilità: è colpa sua se è venuta al mondo nel modo sbagliato.

A: This is your fault this is your fucking fault I came out wrong

B: I remember when you first came back like this and I remember holding your head under a tap a warm tap trying to give you something Life Giving and kind and because no one gives you a fucking / Manual on

A: / Do Not Say Manual oh jesus fucking christ

B: .

I don't know what to say

A: Say Nothing. You're better when you say Nothing.

B: I'm going to call the police

[p. 209]

Nonostante ricordi le premure con le quali l'ha accolta la prima volta che si è presentata in quello stato, colpisce la riflessione della madre che, dopo averle dato la vita, confessa di non aver saputo svolgere il ruolo materno secondo le norme contenute in un'ideale manuale, come se il ricorso alle informazioni contenute in un prontuario fosse l'unica soluzione percorribile. Ancora una volta emerge la difficoltà di comunicazione, di apertura e di ascolto dell'altro. La scena si chiude con la figlia che riesce a racimolare un po' di denaro e frettolosamente abbandona quella casa, reiterando forse un comportamento ormai abituale.

Le istituzioni appaiono ugualmente disfunzionali. Quando nella scena *Restrain* la detenuta B, in un evidente stato di agitazione, si lamenta con dei non meglio identificati funzionari perché le hanno messo a soqquadro la sua stanza, senza darle spiegazioni prima, questi le rispondono che era necessario per evitare che lei si potesse ferire. Il modo in cui la circondano e la incalzano appare evidentemente minaccioso e giustifica l'agitazione di B, che inizia a inveire per farli allontanare. Per tutta risposta, la immobilizzano a terra facendo pressione sul suo corpo, impedendole di respirare.

B: stop it I can't breathe

A: It's alright

B: please

A: It's alright

B: I want my Mum

[p. 399]

È questa una scena di dura e immotivata repressione a cui purtroppo nel nostro mondo contemporaneo abbiamo assistito troppe volte, generando diffidenza e rabbia verso chi invece dovrebbe proteggere e assistere.

Nella scena *Transference* un'impacciata agente si reca a casa di una donna per comunicare la notizia del suicidio in carcere della figlia. Nonostante ripeta di essere stata formata per eseguire questo tipo di compito, non riesce a seguire la procedura e si lascia sopraffare dalla sua instabile emotività. In un momento di imbarazzante comicità, propone di preparare un tè alla signora, nonostante si sia recata nella sua casa, per cercare un modo di trovare le parole. Ma alla fine riesce solo a rovesciare sulla povera donna le proprie paure e i propri traumi. Paradossalmente, sarà la madre della ragazza morta suicida in carcere a mostrare lucidità e comprensione, e a essere di conforto a quell'agente.

Anche nel momento in cui le istituzioni sembrerebbero mostrare un lato umano, come nel caso della scena *Application*, emerge invece il freddo cinismo della macchina burocratica. La scena si apre con un'agente che dà ad una detenuta incinta la notizia che la sua domanda, *l'application* del titolo, è stata accolta e potrà partorire nella speciale unità "mamma e bebè" e svezzare così il proprio figlio. Si pone, tuttavia, un problema: l'unità è molto distante dal carcere dove è ora detenuta e nel quale gli altri suoi figli possono andare a trovarla, mentre sarebbe loro impossibile recarsi nell'altra struttura. La donna viene così messa di fronte all'impossibile scelta se continuare a vedere regolarmente i suoi figli e dare in affidamento il nuovo nato oppure rimanere vicino al neonato ma perdere i contatti con gli altri figli.

In queste scene riportate come esempio di una serie di fallimenti che pesano sui destini delle donne protagoniste, e vittime, delle storie, si evidenzia lo stretto legame tematico e strutturale/formale con il teatro di Caryl Churchill, di cui Birch sembra portare avanti la sperimentazione. Oltre all'utilizzo di segni di interpunzione quali lo «/» per segnalare il sovrapporsi della battuta successiva, così da conferire maggiore verosimiglianza ai dialoghi – che per prima Churchill introdusse – e altri simili accorgimenti (come quello di interrompere alcune battute e lasciarle in sospenso), Birch parimenti sembra ispirarsi a Churchill nel cercare soluzioni semantiche e nell'affrontare questioni etiche legate alla condizione femminile e all'ostilità che le donne devono affrontare. Vi è inoltre una somiglianza molto evidente tra la struttura di [Blank] e quella del dramma di Churchill *Love and Information* (2012), composto da più di mille brevi scambi di battute, alcune anche di una sola riga, e diviso in sette

sezioni. Anche in questo caso le scene possono essere rappresentate in qualsiasi ordine, ma l'autrice raccomanda alcuni brani come parti essenziali del testo da cui non si può prescindere, evidenziando quindi una flessibilità minore rispetto alle indicazioni che Birch dà nel suo testo<sup>23</sup>. Anche l'ultima scena, *Dinner Party*, sembra rientrare in quello stesso paesaggio culturale; in particolare, ricorda l'atmosfera dell'inizio di *Top Girls* (1982), in cui la protagonista Marlene, per celebrare una promozione sul lavoro, organizza una cena a cui intervengono personaggi storici femminili eccezionali.

### *Dinner Party*

Questa ultima scena di *[Blank]*, la numero 100, si discosta nettamente da tutte le precedenti. Il testo fin qui non ha mostrato una narrazione coerente delle storie, che appaiono slegate l'una dall'altra e offrono quindi un quadro frammentario, il cui unico tema sembra quello di insistere sulla condizione di vittime delle donne. Michael Billington, sulle colonne del *Guardian*, pur apprezzando la regia di Aberg e la scrittura di Birch che offriva ottime intuizioni, sottolineò come nell'insieme le tessere di questo mosaico non restituissero un quadro narrativo coerente: «The problem is that Birch's build-your-own-play approach ends up giving us slivers of information rather than a coherent whole»<sup>24</sup>. Non fu l'unico a sottolineare tale aspetto, anche se la stragrande maggioranza delle recensioni furono positive e lessero la frammentazione come un tentativo di raccogliere in un caleidoscopio alcuni frammenti di raffigurazione della realtà.

A mio avviso, la natura di queste schegge di informazione è riconducibile alla figura del dispositivo panoptico, secondo quanto già illustrato in questo articolo. Il dispositivo panoptico depersonalizza, mostra solo delle figure che sanno di essere osservate in quel luogo ma non offrono alcuna storia del loro passato, nessun approfondimento delle ragioni che le hanno portate a quella condizione, soltanto un presente che vive la durata delle brevi scene e che si scontra con il pregiudizio e lo stigma; e, soprattutto, non dà modo di tessere una conoscenza coerente, di creare una storia. Sono frammenti, forse

---

<sup>23</sup> Gobert 2014, p. 187 ss.

<sup>24</sup> Billington 2019.



epifanie o illuminazioni, viste sempre dallo stesso punto di vista esterno che riconosce alle protagoniste la condizione di vittime ma non ne condivide la sofferenza, non ne ha il tempo. È un'osservazione riconducibile a una sorveglianza, un'osservazione tutto sommato rassicurante: loro sono lì, lontane dal pubblico che vede tutto senza essere visto e può forse provare una distaccata commiserazione, ma non sembra essere coinvolto. Ma è proprio in quest'ultimo quadro, il più lungo del testo, che la prospettiva cambia: si potrebbe dire che è il momento in cui il pubblico entra in scena. Il racconto si espande al di là del dispositivo panoptico, suggerendo l'idea che il pubblico sia adesso coinvolto in una sorta di sorveglianza sinottica dei personaggi, il contrario di quanto accaduto fino a quel momento, in quanto la storia converge con le potenziali storie di un pubblico teatrale di estrazione prevalentemente borghese, che si sente ora chiamato in causa.

Oltre che per la lunghezza, *Dinner Party* si differenzia dalle precedenti scene per l'ambientazione: ci troviamo nello spazioso soggiorno di una abitazione altoborghese, ben arredata e con ampie vetrate che danno su un giardino. Al centro vi è un lungo tavolo dove siedono nove donne, in un'atmosfera conviviale rilassata: mangiano, bevono, chiacchierano, magari fumano una sigaretta o rispondono a una telefonata con la stessa leggerezza con cui sniffano cocaina. A, un'avvocata penalista, partecipa alla cena per presentare al gruppo di amiche e conoscenti la sua nuova partner B, un'insegnante.

I: / I'm always single, even when I was married I was fucking single, this must be your new girlfriend, hi 'B' we're all obsessed with you

A: don't say obsessed you'll freak her out I'm trying not to freak this one out

C: They've got, like berries in, from the garden 'B' - and this vodka made in um this local distillery - we're friends with the guy who / Anyway

F: / They're fucking delicious      D: He's Swedish - the distiller Smokes all his own fish

C: It used to give 'D' cystitis

B: right      G: why is Everything Swedish so much better

C: All that um, Citrus

D: Are you talking about me having cystitis

[p. 455]

Dal dialogo emerge l'attenzione che le donne mostrano al rispetto ambientale, preferendo prodotti naturali, artigianali e a chilometro

zero; da notare, inoltre, la peculiare costruzione dei dialoghi, con alcune battute che si sovrappongono per creare l'impressione di una normale conversazione in un ambiente affollato, in cui le voci si mescolano e portano il pubblico a seguirne principalmente una, secondo il cosiddetto "effetto cocktail".

Anche il cibo che consumano è preparato in casa e richiama il cosmopolitismo delle persone benestanti, che prediligono la cucina mediorientale: mangiano un «delizioso» *fattoush*, il *labneh*, il *kofta* e un assortimento di *meze*. B è diversa, si distingue dalle altre: è la sola a non sapere cosa sia il *labneh*, è l'unica a preoccuparsi che la ragazza corriere venuta a recapitare in bicicletta quattro casse di vino si sia fatta male. Le altre nemmeno si accorgono che questa persona, giunta dalla realtà esterna, stia sanguinando; oppure si preoccupano semplicemente del fatto che abbia potuto rovinare le mattonelle.

C: Ohhhhhhhh. Yeah. Right. Yep.

I: totally forgot I'd

L: Yeah, you put in the order, like, forty minutes ago?

D: You were

quite slow then

C: I completely forgot – sorry

G: How do you forget about Four cases of wine

L: I rang the bell.

I: mmmm

C: Oh.

G: that is a

Lot of wine to like casually order

L: And then I felt a bit faint. Cos I'm on a bike. Not a motorbike. And you ordered, like, four cases. So. I thought I should just come in. And then you were talking about yoghurt for ages. And then I just felt like oh God, can no one even See me, like am I actually Here or not and so I didn't really know what to do, but your cases of wine are just in the, like, porch if that's okay.

B: Your head is bleeding.

L: Is it? Yeah. I fell over. Crashed into your wall.

D: Oh Jesus – did you hit any tiles

C: Fuck's sake D

[p. 467]

Il gruppo di amiche medio-alto borghese esibisce una conoscenza molto generica e una finta preoccupazione per quella tipologia di donne che abbiamo visto raffigurate nelle scene precedenti; e allo stesso tempo sentenza con superficialità sulle questioni che le riguardano. Il loro atteggiamento distaccato, con cui falsamente

ostentano attenzione e tolleranza verso quelle situazioni, è una ulteriore conferma di come le loro vite siano del tutto isolate dalle questioni che discutono. Inoltre, non riescono nemmeno a riconoscere le proprie responsabilità nel causare le occasioni di sfruttamento, come nel caso della ragazza corriere che, essendo evidentemente di uno status inferiore, non attira le loro attenzioni quando entra nel loro mondo.

F, famosa documentarista – ha vinto ben tre BAFTA – che ha fatto un sacco di “roba/cose” nelle carceri e nelle zone di guerra («I do a lot of stuff in um in prisons and War Zones») sta ora realizzando un film sul movimento #MeToo: «This Global movement. Women everywhere. Telling their stories. Owning their pain». Tuttavia, B, con un cinismo disarmante forse anche eccessivo, mostra come questa cosiddetta rivoluzione abbia interessato soltanto una minima porzione dell’universo femminile e ne smaschera con sarcasmo la portata, che non è affatto globale ma ne ha soltanto la parvenza: «it feels Global».

B: And you said Global movement? Like. Everywhere?

F: Everywhere

B: Like. Literally Global. Huge change happening in villages in France and Syria and Myanmar, that’s extraordinary.

F: Yeah. Yeah. I mean, it’s happening to varying degrees in different places but it’s Global, it feels Global

B: Feels

F: Yes

B: It Feels global To You or it Is global, factually?

F: .

It’s been Enormous. It’s been a Seismic shift. It’s causing real change.

B: It’s causing real change on the Hollywood Casting Couch.

A detta di B l’unico cambiamento avviene sui divani dei casting hollywoodiani. B assume chiaramente il ruolo dell’ospite ribelle che non vuole sottostare alla supponente ipocrisia delle altre. Bisogna riuscire a cambiare gli schemi comportamentali ereditati o assunti per contiguità con l’ambiente in cui si vive, afferma B nel finale, altrimenti come possiamo ottenere un vero cambiamento se non accettiamo che le persone debbano essere ritenute responsabili per le loro azioni?

B: My Mother Did piss on me and I am fully capable of controlling my bladder – I am able to not Repeat her patterns of behaviour – I am able to

Choose not to hurt others, despite the fact that my Mother effectively Taught me to – I take Responsibility for my own actions, so you sitting here surrounded by your Maize crisps and your your fucking small plates of – what the fuck is that by the way, it's Delicious but what is it –

us who Try

C: Try

B: yes Try

F: You don't think we Try

B: No

F: Constantly

B: No

F: To Do Good – to Be Better – to Make a Fucking difference

B: No. Not with any depth or complexity or feeling. No. I don't think you do. I think you Say the right fucking things to one another. I think you Observe and Consume and Nourish yourselves with as much of the Awful as you can possibly stomach each day, in order to buy yourself the time and the life to do absolutely nothing of worth or meaning or good in the world. I think you will spend your whole lives making no change. Living in your bubbles. Patting one another on the back. Crying for people rather than condemning. Failing to either Listen or have a Complex conversation and Learn. I think you are making the world worse. Every single fucking day.

*She stands up. Maybe she stands on the table.*

I had a wonderful time.

*Maybe A kisses her.*

Se nelle precedenti novantanove scene Birch ha mostrato quanto sia diffusa l'esperienza della violenza, della sofferenza, della dipendenza e della solitudine, in quest'ultima scena sembra volerci mostrare come vi siano motivazioni strutturali, in particolare l'appartenenza a un determinato ceto sociale, che rendono l'esperienza di queste difficoltà più o meno diretta. In una sorta di *gimmick ending*, ossia in un finale che costringe il pubblico a riconsiderare il significato delle scene frammentarie che si sono accumulate fino a quel punto e a metterle in relazione alla propria consapevolezza delle questioni sociali, con il duro discorso di B, Birch espone e critica in modo diretto l'atteggiamento ipocrita e la superficialità di una certa parte di società. «It is also a metatheatrical challenge to the audience to consider the ethics of how we consume a play like [BLANK]», come ha scritto

Hannah Greenstreet, evidenziando il tipo di sfida che questo testo pone al pubblico, cioè di considerare «their own position and implication within society conceived as ecosystem; to consider their own responsibility towards others within that system»<sup>25</sup>.

La questione che [Blank] ci pone con forza e urgenza in questo finale, che ho definito sinottico proprio perché adesso sono i molti a guardare i pochi, è quella di riflettere sul fatto che le pretese di preoccuparsi della vita delle donne di cui nel susseguirsi delle scene si è osservata la raffigurazione possa forse essere soltanto un atteggiamento performativo, per corrispondere a un ruolo sociale “progressista”. Ora che lo sguardo si è ribaltato ed è il pubblico a essere osservato, riesce questi a mostrare un sentito interesse verso i destini di quelle donne e fa qualcosa per evitare che si creino situazioni che le condannino, oppure ha lo stesso atteggiamento ipocrita di una larga parte dello Stato che riesce soltanto a sorvegliare e punire?

## Bibliografia

- ANNISON J. et. al. (2015), *Women and Criminal Justice: From the Corston Report to Transforming Rehabilitation*, Policy Press, Bristol.
- BALFOUR M. (ed.) (2004), *Theatre in Prison: Theory and Practice*, Intellect Books, Bristol.
- BILLINGTON M. (2019), [Blank] review – Alice Birch’s build-your-own-play experiment”, in “The Guardian”, 8 ottobre; disponibile su <https://www.theguardian.com/stage/2019/oct/18/blank-review-alice-birch-donmar-warehouse-london>.
- CHELIOTIS L.K. (ed.) (2012), *The Arts of Imprisonment: Control, Resistance and Empowerment*, Ashgate, Farnham.
- DAVIES P.T. (2019) *Reviews [Blank], a play by Alice Birch*, 19 ottobre; disponibile su <https://britishtheatre.com/review-blank-donmar-warehouse-london>.
- DILEK M. (2019), *Alice Birch’s “[Blank]” at the Donmar Warehouse*, in “The Theatre Times”, 26 ottobre; disponibile su <https://thetheatretimes.com/alice-birchs-blank-at-the-donmar-warehouse/>.
- FOUCAULT M. (1976), *Sorvegliare e punire*, Einaudi, Torino.
- GARDNER L. (2010), *Clean Break and the invisible women*, in “The Guardian”, 8 novembre; disponibile su <https://www.theguardian.com/stage/2010/nov/08/clean-break-women-prison->

---

<sup>25</sup> Greenstreet 2019.



## 20. Il volo dell'anima o del teatro in carcere

*Guido Di Palma*

Il più piccolo granello di polvere di un vivo  
vale più di quello che ho fatto e che farò.

Majakovskij, *La nuvola in calzoni*

*Vorrei proporre alcune riflessioni sul teatro in carcere che nascono dalla mia personale esperienza, piuttosto limitata, in verità, perché non sono mai stato un soggetto attivo nei processi laboratoriali o di creazione di uno spettacolo in carcere ma solo uno spettatore/osservatore.*

### **Prigionieri e sciamani**

Ho sentito dire da una ex detenuta dagli occhi luminosi e di sottile intelligenza una frase che mi ha colpito: «Quando sei prigioniera l'anima vola». Un'idea declinata spesso nei discorsi ascoltati in carcere durante la mia esigua frequentazione del mondo concentrazionario e tuttavia mai espressa in questa forma<sup>1</sup>.

Il *volo dell'anima* mi fa inevitabilmente pensare a quell'esperienza fondativa che fa di una persona uno sciamano. Un uomo o una donna attraverso i sogni o la trance compiono un viaggio che li trasforma in dei "diversi". Tuttavia, questa diversità li fa accedere a una consapevolezza più fine di sé e della realtà che li circonda, pur mutandoli irreversibilmente. Un'esperienza che ritroviamo in tutti i riti di passaggio, anche se in diversi domini della sfera umana, e che implica la conquista di un nuovo sapere e di una nuova condizione<sup>2</sup>.

In un romanzo del 1915, *Il vagabondo delle stelle*, Jack London, che conosceva i rigori della reclusione per averla sperimentata

---

<sup>1</sup> Questa idea circola, per esempio, nel libro di Antonio Turco (2011), responsabile delle attività culturali della Casa di reclusione di Rebibbia.

<sup>2</sup> Eliade 1981, pp. 164 ss.; Van Gennep 1981.

personalmente, racconta la storia di un carcerato, ispirata alle vicende di Jacob Oppenheimer. Costretto per anni in cella di sicurezza, al buio e imprigionato in una dolorosa camicia di forza perché ritenuto pericoloso e recidivo, l'eroe del romanzo, Darrell Standing, apprende da un suo compagno di sventura una tecnica estatica che gli consente di far viaggiare la sua anima fuori dal corpo, la piccola morte. Così vive diverse vite, uscendo dal suo corpo per ritornarvi ogni volta ed infine avviarsi al patibolo recitando la parte del condannato:

Il prete ha di nuovo espresso il desiderio di starmi vicino sino alla fine. Poverino, perché dovrei negargli questo conforto? Ho acconsentito, ed ora ha assunto un aspetto giulivo. Basta così poco per far felice la gente!<sup>3</sup>

Il mondo per il condannato a morte si è trasformato e può accettare serenamente il suo destino; consapevolmente recita la parte che gli è attribuita e si avvia al supplizio curioso di conoscere la sua prossima reincarnazione.

Un altro "viaggio", compiuto questa volta attraverso la scrittura, è quello di Auguste Blanqui, il rivoluzionario francese che ha passato più di un terzo della sua vita in prigione. Arrestato durante la Comune e rinchiuso dal governo di Thiers a Fort du Tureau, apprende il fallimento dell'insurrezione dei comunardi. Sulle macerie dell'ultima rivoluzione per lui possibile, il vecchio comunista rivolge lo sguardo alle stelle, pensa alle vicende umane e al loro teatro e scrive un sorprendente trattatello, *L'eternità attraverso gli astri*: una cosmogonia in cui il tempo progressivo della storia positivista si dissolve. Basandosi sulla *Meccanica celeste* di Pierre-Simon Laplace, Blanqui immagina un universo i cui astri esistono in numero infinito nello spazio e nel tempo e con essi anche tutto ciò che contengono, animato o inanimato che sia, e non solamente in uno dei suoi aspetti ma in ogni possibile combinazione. Da questo deriva un universo fatto da sosia che prevede, tuttavia, un sistema di biforcazioni in cui, se la Battaglia di Waterloo è stata vinta dagli inglesi, in un altro mondo, invece, i trionfatori sono stati i francesi. Le infinite repliche dei sosia annullano il tempo nell'eternità e concedono allo spazio un'inconcepibile

---

<sup>3</sup> London 2005, p. 383.



estensione. Per il prigioniero Blanqui non esiste, dunque, alcuna redenzione, condannato a ripetere se stesso per l'eternità e, tuttavia, certo di avere, in altri mondi, altri destini:

Questi sosia sono volgari ristampe, ripetizioni. Gli esemplari dei mondi passati sono identici a quelli dei mondi futuri. Solo il capitolo delle biforcazioni resta aperto alla speranza. Non dimentichiamo che *tutto quel che si sarebbe potuto essere qui, lo si è altrove, da qualche parte*<sup>4</sup>.

«Il sogno di un detenuto»: così Vernier definisce *L'eternità attraverso gli astri* in una recensione del quotidiano conservatore "Le Temps", a un paio di settimane dalla sua pubblicazione e dalla condanna di Blanqui all'ergastolo<sup>5</sup>. Tuttavia, sarebbe riduttivo interpretare l'ipotesi del rivoluzionario francese come una semplice evasione onirica. Blanqui non offre nessuna immagine risarcitoria al suo destino, piuttosto non rinuncia a pensare che altre soluzioni siano possibili e, come il vagabondo delle stelle, rivolge il suo sguardo altrove con rinnovata speranza: l'ordine dell'universo gli si è rivelato in tutta la sua complessità e ricchezza<sup>6</sup>.

Infine, ecco un'altra epifania del viaggio dell'anima, legata al più terribile universo concentrazionario inventato dall'uomo: Auschwitz.

Charlotte Delbo, segretaria particolare di Louis Jouvet<sup>7</sup>, abbandona la tournée americana della compagnia nel 1941, per ritrovare la sua militanza comunista nella resistenza francese accanto al marito Georges Dudach. Catturati dalla Gestapo, George viene fucilato e

---

<sup>4</sup> Blanqui 2005, p. 76.

<sup>5</sup> Vernier 1872.

<sup>6</sup> Vd. a proposito le pagine dedicate a Blanqui in Benjamin 2000, pp. 120 ss. In un certo senso anche nel caso di Blanqui si potrebbe riconoscere una *fantasmagoria* voltata in senso antiborghese.

<sup>7</sup> A Charlotte Delbo, grazie alla precisione e alla fedeltà degli appunti presi durante le lezioni di Jouvet al Conservatoire e in altre occasioni, si devono *Le Comédien désincarné* (1954), *Molière et la comédie classique* (1965), *Tragédie classique et théâtre du XIXe siècle* (1968). Il suo ruolo non è dichiarato in nessuno di questi libri, ma la Dalbo lo rivela in un articolo pubblicato nella "Nouvelle Revue Française" (marzo 1966). Sui rapporti tra Dalbo e Jouvet cfr. la *Postfazione* di Geraci (2015) alla traduzione italiana di *Molière et la comédie classique*; e Gelly, Gramvohl 2013.

Charlotte imprigionata nel Forte di Romanville, poi deportata nel 1942 ad Auschwitz e destinata a Birkenau, dove rimane fino alla liberazione nel 1945. In una lettera a Jouvét mai inviata, ma pubblicata ventiquattro anni dopo la morte dell'attore, intitolata *Spettri miei compagni*, Delbo racconta come è riuscita a sopravvivere.

Quasi in ogni tappa della sua detenzione – dalla cella isolata di Romainville al terribile viaggio nel vagone blindato, dall'arrivo al binario morto di Auschwitz al campo di Birkenau – Charlotte è accompagnata da alcuni personaggi di romanzi, ma soprattutto da personaggi teatrali che hanno la sciamanica funzione di spiriti guida:

Un personaggio vive di una vita superiore a quella di un essere umano [...]. Il personaggio raggiunge, a seconda dell'ambiente in cui lo si cala, un grado di esistenza più o meno alto. In prigione si anima con una vita particolare. Vi si dispiega, sembra, con una libertà maggiore. Forse questo è l'unico luogo dove può essere totalmente se stesso<sup>8</sup>.

I personaggi che si presentano aiutano Delbo a vivere e a sopportare i passaggi della sua prigionia, a dare senso a una realtà al di là della norma. Ecco allora Ondine<sup>9</sup> nella cella dell'ultimo addio al marito, quando Charlotte capisce che sopravvivendogli avrebbe dimenticato «il ricordo dell'amore vivo, dell'amore di carne e di calore»<sup>10</sup>. Nella solitudine forzata di Romanville si presenta Fabrizio del Dongo, che con il suo silenzio trapassa l'accidia della cella, perché «è nel silenzio che un uomo si dà»<sup>11</sup>. Poi, nei vagoni blindati, in viaggio verso la Slesia, appare Alceste, il misantropo, perché il vero deserto è come Auschwitz, «quello dal quale sono eliminate tutte le passioni» e «l'uomo si spoglia della sua natura umana»<sup>12</sup>. Nulla sembra resistere alle atrocità di Birkenau, anche i personaggi sono scomparsi; ma nella

---

<sup>8</sup> *Ivi*, p. 37.

<sup>9</sup> Per Ondine, e più avanti per Elettra, si intendono i personaggi delle omonime pièces di Giraudoux, entrambe messe in scena da Jouvét rispettivamente nel 1939 e nel 1937, quando Delbo lavorava all'Athénée come segretaria particolare dell'attore regista.

<sup>10</sup> Delbo 2013, p. 45.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>12</sup> *Ivi*, p.57

solitudine mortale del campo ecco presentarsi Elettra, disposta a qualsiasi prezzo «che tutto bruci, che tutto crolli, che tutto sprofondi, ma la verità divampi». La fede incrollabile nella verità incendiaria di Elettra apre la via alla sfida impossibile contro il cielo di Don Giovanni, alla pietà inflessibile di Antigone e nuovamente a Ondine, anche se ridotta a una «flebile vibrazione d'energie» che resiste per «riportare la memoria dell'amore assoluto che si era vissuto». Arriva persino Oriane de Guermantes come richiamo ad una vita altra, dolce e leggera<sup>13</sup>.

Infine, l'ultima tappa, il ritorno, quando i visi delle compagne diventano diafani, i volti delle persone ritrovate appaiono nudi, la superficie della vita normale sembra irraggiungibile e tutto è *a lato* dell'essenziale; allora, Charlotte, che non riesce più a leggere perché vede attraverso le parole il vuoto, si accorge di avere accanto Alceste: «Sono stato nel regno delle ombre per tutto il tempo in cui ci sei rimasta tu. Ne ritorno perché tu ritorni». Così dicendo le offre un libro, e con esso tornano tutti i libri e i personaggi e la memoria e la realtà umana di tutte le persone che la circondano. Charlotte riallaccia i fili del tempo. La lettera mai inviata a Jouvèet si conclude così:

Io ero risalita alla superficie di me stessa, e tutto ciò che mi circondava non erano che spigoli taglienti e brucianti di oggetti, di colori, di reminiscenze, di associazioni, di evocazioni che testimoniavano che G. aveva vissuto, mi aveva amato, che l'avevo amato e che non ero morta per averlo lasciato il mattino che andava a morire<sup>14</sup>.

Dopo questo terribile viaggio, la vita di Charlotte Delbo è dedicata a nominare l'indicibile; e le forme di questo *necessario* racconto diventano poesia, un canto e *una nuova presenza al mondo*.

Il volo dell'anima o è senza ritorno o riconduce alla vita con mente e corpo riconciliati, capaci di riconoscere l'essenziale. Per questo lo sciamano Orpingalik poteva dire a Rasmussen: «i canti sono pensieri, cantati con il respiro quando si è spinti da grandi forze e il parlare normale non è più sufficiente». Come non pensare ad Artaud e alla

---

<sup>13</sup> *Ivi*, pp. 64-67.

<sup>14</sup> *Ivi*, p. 78.

forza del respiro e all'atletica dei sentimenti? Un atto necessario è profondamente radicato nella concretezza organica dei bisogni e conduce a un'idea di cultura «la cui forza di vita sia pari a quella della fame»<sup>15</sup>. Il canto allora si identifica nel respiro stesso. Ancora Orpingalik diceva: «Il mio respiro, così chiamo questo canto, poiché cantare mi è necessario quanto respirare»<sup>16</sup>.

Roberto Calasso, commentando gli aforismi di Kafka dedicati al paradiso<sup>17</sup>, osserva che gli uomini non sono stati cacciati dall'Eden perché hanno mangiato dall'Albero della Conoscenza: era un pretesto. In realtà è stato per non aver mangiato dall'Albero della Vita. Quella vita in cui mente e corpo tendono ad essere una cosa sola, ma solo dopo aver attraversato il paese delle ombre.

## **Il fondo comune del teatro**

Le detenzioni prese ad esempio sono, certo, esperienze fuori della norma e possono apparire provocatorie e inadatte per guardare la realtà attuale, così come l'esperienza sciamanica. Tuttavia, la loro eccezionalità serve a rendere più visibili, pur con gli opportuni ridimensionamenti, i meccanismi psicofisiologici dell'attore recluso e la funzione del teatro nell'universo concentrazionario.

Da tempo è invalsa l'abitudine di parlare di teatro sociale quando usato in contesti non convenzionali, soprattutto se si intende come strumento di interazione sociale a fini di inclusione, di cura o più generalmente al servizio di uno scopo socialmente utile. Tralascio in questa sede di argomentare i dubbi sulle terminologie impiegate, come ad esempio «inclusione», «inclusività», o ancora peggio «integrazione», dietro le quali fanno capolino gli spettri dell'omologazione e della normalizzazione, generati da una scarsa coscienza antropologica ed un'ingombrante interferenza di un pensiero unico che si arroga il diritto di poter spiegare tutto secondo una malintesa idea di cultura condivisa. Preferisco partire dalle

---

<sup>15</sup> Artaud 1968, p. 127.

<sup>16</sup> Il racconto dello sciamano inuit Orpingalik a Rasmussen è riportato in Alifax 1982, p. 38.

<sup>17</sup> Calasso 2004, p.139.

osservazioni di François Jullien circa la fondazione dell'altro e della diversità<sup>18</sup>. Le sue proposte mi sembrano assai più aderenti alle situazioni sociali in cui è necessario confrontarsi con persone e abitudini eccentriche, rispetto alla morale e alla logica di colui che produce l'ordine di un discorso; oppure, di un progetto che ha l'ambizione di essere condiviso e presuppone necessariamente una dimensione comune, intendendo la nozione di comunità secondo la prospettiva di Julien:

Il *comune* rappresenta [...] lo spazio di condivisione e, come tale, diviene immediatamente una nozione politica: a differenza dell'universale, esso non invoca un *apriori* ipotetico ma indica il fondo [qui inteso nel duplice significato di *fond* della lingua francese: fondo di un recipiente e risorsa disponibile] senza fondo in cui la nostra esperienza si radica e che essa contribuisce a sviluppare<sup>19</sup>.

Mi limiterò, dunque, ad alcune osservazioni in rapporto al modo d'intendere il teatro come arte delle relazioni e quindi del suo uso nel sociale, e in carcere in particolare. In questa prospettiva, scarto subito l'idea di matrice illuminista secondo cui il teatro è la tribuna civile da dove si indicano le virtù e si condannano i vizi, si mostra ciò che è bene e si rifiuta ciò che è male. Uno strumento etico corroso dalla finzione che permetteva a Diderot di pensare l'attore

come un prete miscredente che predichi sulla Passione; come un seduttore ai piedi di una donna che non ama ma che vuole ingannare; come un mendicante per strada o sulla porta di una chiesa, che vi insulta quando non spera di commuovervi; o come una cortigiana che non sente nulla ma che smania tra le vostre braccia<sup>20</sup>.

Il teatro non è un pulpito da cui predicare ma uno *spazio protetto*, dove è possibile assumersi dei rischi perché solo «là dove c'è pericolo,

---

<sup>18</sup> Julien 2010, pp. IX-X.

<sup>19</sup> *Ibid.* Le considerazioni che propongo più avanti sullo spazio liminare del teatro nel contesto carcerario devono molto anche a Julien 2014, pp. 64 ss.

<sup>20</sup> Diderot 1972, p. 96.

crece anche ciò che salva» avverte Hölderlin<sup>21</sup>. Una condizione necessaria per esplorare la realtà e la *qualità* dei rapporti umani, e non perché si *imitano* bensì perché è possibile *sperimentarli* in una forma non priva d'incognite e tuttavia meno rischiosa della vita quotidiana. In questo laboratorio della vita, possibile solo in uno spazio di libertà, la finzione ha, infatti, un grande pregio: alla fine «i morti si rialzano e ringraziano»<sup>22</sup>. La sua funzione etica, politica ed esistenziale va dunque cercata nella ricchezza del *fondo* d'esperienze condivise degli individui che lo fanno (e anche di coloro che vi partecipano come spettatori) e nello sviluppo di una qualità indispensabile delle relazioni interumane: *l'ascolto*. È un processo che va oltre considerazioni puramente estetiche, poetiche o più in generale ideologiche, e restituisce il teatro alla sua necessità, la stessa che fa dei canti di Orpingalik il suo respiro.

Tuttavia, perché ciò accada è indispensabile il commercio con le ombre, con il negativo e l'oscuro, come ci ricorda Artaud. Il teatro senza mistero è impossibile, dicevano anche Jovet e Delbo, e in questa prospettiva Meldolesi, nel suo saggio sul teatro in carcere, lo intende come il travaglio che da millenni porta alla luce della scena «l'oscurità delle storie umane passate e a venire»<sup>23</sup>.

In un cotesto simile, mi pare si possa più facilmente mettere a fuoco l'azione del teatro nel mondo carcerario; si tratti di una messa in scena o anche soltanto di un'attività laboratoriale più o meno prolungata. Creare uno spazio *comune* dove sia gli operatori che i partecipanti possano rinunciare e letteralmente mettere in gioco competenze, sensibilità e convinzioni per costruire insieme una possibilità di ascolto reciproco e raccontarlo. Raccontare una storia ma non necessariamente la storia dei carcerati, piuttosto la storia di un gruppo di persone che compiono un'esperienza comune e scelgono temi e problemi che appaiono essenziali, a ciascuno in modo diverso, nello specifico contesto in cui agiscono qui e ora. Per fare questo, qualsiasi

---

<sup>21</sup> Celebre verso dell'inno *Pathmos* citato da Heidegger 2017, p. 54, con cui Giancarlo Capozzoli, uomo di teatro e giornalista, ha appropriatamente intitolato il suo bel libro, che raccoglie storie di detenuti alla ricerca di un riscatto per ricostruire il senso della vita.

<sup>22</sup> Strehler 1999, p. 18.

<sup>23</sup> Meldolesi 1994, p. 45.

materiale è buono: i classici, la poesia, la letteratura, le proprie vicende personali, una sequenza di gesti, l'improvvisazione, ecc., purché ciò comporti un grado di condivisione generale. L'unica cosa che dovrebbe essere evitata è usare un linguaggio inconsapevole del proprio mettersi in gioco e cedere alla pigrizia di sottintendere i propri punti di vista; e questo, naturalmente, vale per gli operatori quanto per gli attori carcerati. Solo così l'operazione drammaturgica, troppo spesso intesa in senso prescrittivo, può ampliare il suo dominio e andare oltre al semplice atto di raccontare una storia e al mero rispetto, o al semplice adattamento di un testo (quando c'è) alle proprie necessità. Si tratta piuttosto di aprirsi a un territorio più ampio, portando alla luce l'autentico nucleo generatore dell'intervento teatrale nelle carceri: la condizione umana. In sé e per sé la realizzazione di un gesto artistico non costituisce un valore. L'arte non è un fine ma un mezzo, a maggior ragione nell'ambito del teatro sociale, dove è indispensabile che l'atto stesso di fare teatro sia generato dalla coscienza pragmatica del fare in un contesto specifico. Ma sarebbe poi compito solo del teatro in carcere? Nell'universo concentrazionario diventa solo più urgente e più visibile, perché è necessario nella misura in cui è capace di intercettare e concertare le urgenze di coloro che vi partecipano (operatori, attori ed eventuale pubblico)<sup>24</sup>. Non si tratta, dunque, di *praticare un'arte*, che per il solo fatto di essere tale produce una legittimazione etica e sociale, ma di *usarla* come strumento per ritrovare il calore della vita, con una «magia – per dirla con Adorno – liberata dalla menzogna di essere verità»<sup>25</sup>.

### *This thing of darkness*

Il teatro, se vuole essere presente, deve andare incontro alla vita; e non può farlo se non ha un rapporto intenso e intrecciato con la realtà che lo accoglie: per questo non può accontentarsi di applicare linguaggi o formule senza misurarne la reale efficacia sulle persone e nel contesto in cui si propone. Ciò significa che coloro che lo usano sono obbligati a mettere tra parentesi competenze e saperi pregressi.

---

<sup>24</sup> Di Palma 2016, p. 113.

<sup>25</sup> Adorno 1974, p. 213.

Praticare una sorta di husserliana ἐποχή, che tradotta nell'universo pragmatico del teatro prende un'altra forma. Il grande giocoliere clown Zarmo, capace di eseguire un numero di manipolazione a testa in giù, in equilibrio sul collo di una bottiglia di Champagne, disse una volta all'ammirato Chaplin che «qualsiasi arte imparasse, doveva metterla da parte e farne buon uso»<sup>26</sup>.

Gli operatori teatrali e gli stessi detenuti, seppure da punti di vista differenti, non possono non accettare di mettere in gioco saperi e convinzioni e creare così quel *fondo comune* di cui parla Jullien, per attraversare insieme un'esperienza dalla quale trarre soluzioni provvisorie ma utili alla vita di entrambi. Sarebbe dunque assolutamente fuorviante e ipocrita pensare che le attività teatrali in carcere (ma non solo) servano a mostrare dei codici di comportamento intesi come modelli protocollari da consegnare ai partecipanti o come un addestramento capace di offrire una soluzione. Una tale visione non sarebbe altro che una versione più o meno mascherata della pedagogia depositaria, quando si tratta piuttosto, come diceva Deligny, di cercare insieme «il modo di cavarsela nell'esistenza»<sup>27</sup>, perché «ogni sforzo di rieducazione non sostenuto da una ricerca e da una rivolta sa troppo rapidamente di biancheria per paralitici o d'acqua benedetta ristagnante»<sup>28</sup>.

Il teatro in carcere non può servire a rimuovere le ombre della vita concentrazionaria, piuttosto dovrebbe trovare il modo per fare i conti con esse. Se il teatro ha un senso profondo è proprio quello di confrontarsi con i fantasmi degli uomini, quelli più segreti. Il negativo è parte incancellabile della sua esistenza. Possiamo immaginare le opere di Shakespeare senza i suoi fantasmi, senza la numerosissima sfilata di canaglie deformi che le popola? D'altro canto, l'operazione stessa del teatro non può fare a meno dell'alterità. Meldolesi lo sottolinea a proposito del teatro di interazione sociale:

Il mondo del teatro è un mondo che, distaccandosi dalla società, dalla sua norma, realizzando il bello o il profondo nella conoscenza delle differenze,

---

<sup>26</sup> Chaplin 1964, p. 50. Su Zarmo vd. Cain 2014.

<sup>27</sup> Deligny 1973, p. 226.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 169.



crea deformazione<sup>29</sup>.

Come accettare differenze e deformazione?

La parabola di un prigioniero eccellente ci viene in soccorso. Imprigionato in un'isola che è diventata il suo regno e di cui domina tutti i segreti, Prospero cerca il perdono e la libertà attraverso «il più intricato labirinto che abbia battuto piede umano»<sup>30</sup>, costruito da lui stesso; ma prima di poterli ottenere deve fare i conti con la deformità materiale e spirituale di Caliban:

[...] This thing of darkness I  
Acknowledge mine<sup>31</sup>.

Solo dopo arriva la libertà. Ma è necessaria anche una preghiera che trapassi (*pierces*) il perdono e vada oltre per giungere all'indulgenza. Perdono (*mercy*) e indulgenza (*indulgence*) non sono per Shakespeare la stessa cosa. L'indulgenza arriva solo se Prospero, spogliato degli artifici della magia, inclusa la sua condizione di attore, si rivolge agli uomini e alle donne del pubblico chiedendo di perdonare i suoi errori così come li perdonerebbero a se stessi<sup>32</sup>. In altre parole, la condizione di colpevolezza non è esclusiva prerogativa del condannato, ma uno stato che potenzialmente, per le cause più diverse, appartiene a tutti gli esseri umani spogliati di ogni titolo e di ogni attributo. Shakespeare chiarisce meglio nel *Mercante di Venezia* questa idea del perdono nella comunità della colpa. Porzia, travestita da uomo di legge, nella famosa scena del processo, prima che la posizione di Shylock si rovesci da creditore ad imputato, avverte l'ebreo che la qualità del perdono (*quality of mercy*) non può essere forzata. Essa deve scaturire dal sentire dell'uomo prudente. Così argomenta le ragioni, che poi sono le stesse a cui Prospero fa appello alla fine della *Tempesta*:

---

<sup>29</sup> Meldolesi 2012, p. 358.

<sup>30</sup> Le citazioni sono tratte da Shakespeare, *The Tempest*, atto V sc. 1 ed Epilogue. Traduzione mia.

<sup>31</sup> «Questa cosa oscura devo riconoscerla mia»: Shakespeare, *The Tempest*, V, sc. 1, vv. 275-276. Traduzione mia.

<sup>32</sup> *Ivi*, Epilogue, vv. 15-20. Queste osservazioni prendono spunto dalle considerazioni di Brook 2015, pp. 67 ss. e Brook 2005, pp. 49 ss.

La potenza terrena si mostra allora più simile a quella di Dio quando perdono e giustizia appartengono alla stessa stagione. Benché, o giudeo, tu chiedi giustizia, pensa a questo: quando la giustizia segue il suo corso nessuno di noi può vedere salvezza. Noi facciamo preghiera per il perdono e questa stessa preghiera insegna a noi tutti a rendere atti di perdono<sup>33</sup>.

Come sempre, Shakespeare scompiglia le carte toccando la complessità delle azioni umane. La colpa e la pena non sono condizione di una sola parte dell'umanità. Le parole di Porzia, una donna travestita da avvocato, dunque un falso giureconsulto, fanno appello a quel mondo oscuro di caos e ombre che non è esclusivo retaggio dei colpevoli ma parte indistinta della condizione umana: «quando la giustizia segue il suo corso nessuno di noi può vedere salvezza». Questo fa parte del *fondo comune* che l'operazione teatrale mette a disposizione di noi tutti, operatori, detenuti attori e pubblico, per ritrovare un'empatia tra gli esseri umani. Che fare?

## **Vivere la nostra giornata profondamente: le parole umane volano sopra le leggi**

Il ritorno alla realtà di tutti i giorni, dopo l'insidioso viaggio di una piccola comunità di persone che ha compiuto un'esperienza teatrale, se è stata efficace, aldilà della riuscita estetica che in fondo è un derivato, ha cambiato la qualità del sentire, ha allargato la capacità di comprendere ciò che sta dentro e fuori di loro. Questo processo, nella vita carcerata è tanto più forte, considerando la costrizione dell'attore detenuto.

È ormai un dato più che accertato che le pratiche teatrali arricchiscono sensibilmente i risultati delle funzioni trattamentali dell'organizzazione penitenziaria (sempre in un difficile e spesso conflittuale equilibrio tra trattamento e sorveglianza). L'Istituto Superiore di Studi Penitenziari, nel 2015, ha rilevato che il tasso di recidiva dei detenuti che partecipano ad attività teatrali si attesta a circa il 6% contro il 70% di coloro che non partecipano ad alcuna

---

<sup>33</sup> Shakespeare, *The Merchant of Venice*, A. IV sc. 1, vv. 202-208. Traduzione mia.

iniziativa trattamentale. Che il teatro in carcere sia uno strumento prezioso lo dimostrano anche le numerosissime attività che si svolgono nei più diversi istituti di pena. Ma ci sono delle insidie; e non mi riferisco all'accidentato percorso burocratico a cui operatori e detenuti si devono sottoporre per promuovere un'attività teatrale tra le mura degli istituti di pena. Penso, piuttosto, al pericolo del successo. Sembra un paradosso, ma non lo è. In una pagina dei *Miserabili* di Victor Hugo una folgorante definizione del successo ci aiuta a chiarire:

Sia detto di passaggio. Il successo è una cosa piuttosto disgustosa perché la sua falsa somiglianza con il merito inganna gli uomini<sup>34</sup>.

In cosa consiste il successo di un laboratorio o di una messa in scena in carcere? E, soprattutto, in cosa consiste il successo per un attore detenuto? Il caso di Cosimo Rega<sup>35</sup> detto Sumino 'o falco, prima membro della compagnia teatrale Stabile Assai di Antonio Turco del carcere di Rebibbia, poi attore del Teatro Libero di Rebibbia di Fabio Cavalli, e infine fondatore della cooperativa "Prigionieri dell'arte", è esemplare. Ex camorrista condannato a un fine pena mai per assassinio, incontra il teatro, a cui si dedica con passione e grazie al quale ottiene la liberazione condizionale dopo 44 anni di detenzione. Recita Eduardo, Shakespeare (Prospero nella *Tempesta*), interpreta Cassio nel *Giulio Cesare* di Fabio Cavalli realizzato a Rebibbia e da cui i Fratelli Taviani elaborano il pluripremiato docufilm *Cesare deve morire* (orso d'oro a Berlino, David di Donatello, Nastro d'argento, Philadelphia Film Festival, ecc.). Infine, riceve il premio dell'Associazione Nazionale Critici di Teatro nel 2021. Insomma, una carriera di successo, si direbbe. Ma se si leggono le dichiarazioni di Rega, fare teatro ha un altro scopo e la riuscita non riguarda i riconoscimenti bensì la vita quotidiana in prigione:

Io credo che dobbiamo molto al teatro perché ci dà una cosa che non ci può dare nessuno, né la legge, né le istituzioni, né nessuno. Ed è la possibilità di *vivere la nostra giornata profondamente*<sup>36</sup>.

---

<sup>34</sup> Hugo 1862, p. 123.

<sup>35</sup> Vd., a tal proposito, il contributo di Venturini, IV.1 del presente volume.

<sup>36</sup> Mancini 2008, p. 61. Corsivo mio.

Vivere profondamente la propria giornata riguarda il vissuto di chi usa il teatro non per evadere ma per ritrovare il senso della vita nella quotidianità della reclusione. Inevitabilmente, la vita in carcere aliena la persona imponendogli un universo regolato da norme che non gli appartengono e che non ha scelto (a prescindere dal loro valore punitivo o correzionale), intorno alle quali, tuttavia, occorre ritrovare il senso di un'esistenza sorvegliata e forzatamente comunitaria. Il teatro, proprio per il suo statuto liminale in cui l'insieme dei valori acquisiti è rimesso in gioco, e al di là degli strumentali benefici burocratici, come per esempio quello della buona condotta, offre al detenuto un'occasione di libertà per ritrovare il senso della sua vita quotidiana.

Bisogna «spezzare il linguaggio per raggiungere la vita»<sup>37</sup> dice Artaud, ed è esattamente quello che succede nella messa in scena della *Tempesta* nel carcere di Rebibbia, quando Prospero, interpretato da Cosimo Rega, invita gli attori detenuti a pentirsi:

Pensate come poteva risuonare quella parola, *pentimento*, nel reparto di Alta Sicurezza di un carcere! Io, Cosimo, ergastolano, dovevo dire ai personaggi, cioè agli attori della commedia, ai miei compagni attori carcerati, «Pentitevi!». Tutti noi eravamo rinchiusi lì dentro per colpa di qualche pentito! Di qualche infame! Ed eravamo rinchiusi perché nessuno di noi poteva o voleva fare il "pentito"... Eppure, non c'era un'altra parola che io potessi dire, perché proprio quella usa Shakespeare. Ho dovuto riflettere; tutti abbiamo dovuto riflettere: cos'è il pentimento? Cos'è il perdono? Erano parole della Legge, del Diritto, della Magistratura? Oppure, prima di tutto, erano parole dell'anima? Perché se erano parole dei Tribunali non potevamo dirle. Ma se erano parole umane, allora potevamo dirle. E le abbiamo dette. Incredulo, io stesso ho detto: «Pentitevi!»<sup>38</sup>.

---

<sup>37</sup> Artaud 1968, p. 132.

<sup>38</sup> *Questo è il mio regno* di Cosimo Rega e Valentina Venturini, con Cosimo Rega, coordinamento artistico di Fabio Cavalli. Lo spettacolo è andato in scena con il coordinamento artistico di Fabio Cavalli al Teatro Palladium dell'Università di Roma Tre, il 18 novembre 2021. Ringrazio Valentina Venturini per aver messo a disposizione il copione. Rega pronuncia questo passaggio del testo anche in occasione del premio dell'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro.

A dimostrazione dell'importanza di questo episodio, Rega lo racconta anche in occasione del premio ricevuto dall'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro. In effetti, è una testimonianza trasparente di quello che può succedere nella zona liminare che la pratica teatrale produce nell'universo concentrazionario. Il compito più delicato per gli operatori è creare e proteggere questo spazio di libertà, dove le persone incontrano le loro ombre. In fondo, la riuscita estetica dello spettacolo diventa secondaria, nel senso che non può essere il risultato primario a cui tendere, e tuttavia non può nemmeno essere cancellata. Inevitabilmente, uno spettacolo di dilettanti, anche se di talento, non può avere la perfezione del mestiere. Eppure, a cosa tende uno spettacolo? Alla perfetta rifinitura o all'autenticità delle sue forme? La domanda posta così è fuorviante, offre un'alternativa troppo radicale; infatti, come in quasi tutte le forme artistiche, si tratta sempre di trovare un equilibrio complesso tra maestria, arte e vita. Specialmente nel teatro, che vive nella relazione con il pubblico. Allora c'è da chiedersi: che cosa determina questo equilibrio? È una questione complessa e molto dibattuta<sup>39</sup> che esula il perimetro imposto a questo scritto. Mi limito ad offrire una suggestione, forzando parzialmente l'idea della maestria, così come la intende Tanizaki Jun'ichiro in un prezioso libretto<sup>40</sup>. Lo scrittore giapponese distingue l'«interesse per lo spettacolo» dall'«interesse per la maestria» dell'attore. La maestria è paragonata al riflesso di una perla «pazientemente levigata per anni, che con il tempo emana una lucentezza sino allora segreta, misteriosa». Il lavoro durante le prove di uno spettacolo può essere avvicinato a questa operazione: lucidare meticolosamente gli oggetti antichi per ottenere la «naturale lucentezza». Così anche per il lavoro dell'attore (detenuto). Le prove e tutta l'attività che comporta la preparazione dello spettacolo assomigliano al paziente strofinio del panno sulla superficie dell'oggetto prezioso. Questo lavoro affina la sensibilità delle persone e porta alla luce la loro consistenza umana o, per dirla con Tanizaki, la «naturale lucentezza». Questo lungo e paziente lavoro sulle persone va verso la qualità della presenza, che è il requisito essenziale di uno spettacolo e ne determina, come un sintomo non come un fine, la bellezza.

---

<sup>39</sup> Su questo punto rimando al saggio di Venturini 2021, in part. pp. 277 ss.; e a Giacché 2002, p.16

<sup>40</sup> Tanizaki 2014, pp. 26-27.

## In mondo falso ogni ήδονή è falsa

Peter Brook più volte ha parlato di due modi di fare teatro. Trascrivo dalle mie schede, ricavate da documentari oggi di difficile reperimento, sul Centre International de Recherche Théâtrale<sup>41</sup>:

Si può scegliere di diventare attori o registi perché in fondo non si ama la vita. Probabilmente, in certe forme di grande teatro occidentale, circa l'80% delle persone che vi entrano lo fanno perché non amano la vita, non amano se stessi e non amano gli altri. Allora, per questa ragione entrano in un dominio straordinario, in una macchina straordinaria dove nel corso della giornata si costruisce qualcosa di immaginario che è meglio della vita. A questo si danno nomi bellissimi: poesia, cultura, ecc.; ma, in fondo, si tratta di un modo per ritirarsi dalla vita. Magari per ragioni facili da capire, ma se si prende questa direzione e non si ha la soddisfazione di recitare tutte le sere grossi ruoli e di essere applauditi (è una specie di droga), si diventa a poco a poco sempre più amari anche di fronte alla vita rifiutata. Non si ama la vita e nello stesso tempo la vita non dà la possibilità di uscire dalla vita. Allora si è furiosi e si diventa frustrati. Ma c'è un'altra possibilità, opposta alla prima. La sola ragione per toccare una forma artistica, in particolare il teatro, dove la vita è più concentrata, è per vivere meglio quando se ne esce. Così non c'è differenza tra dentro e fuori del teatro; non si tratta di due mondi separati, o meglio, non c'è una rottura reale. [*A questo punto Brook indica il telaio di una porta aperta dietro di lui e dice:*] Ora possiamo chiederci che cosa vorremmo vedere passare da questa porta; su che cosa vorremmo che si aprisse?

Questi due modelli sono tanto più validi in un universo concentrazionario, anche prescindendo da eventuali successi o insuccessi, che comunque hanno un altro valore rispetto al normale circuito teatrale e si pongono in un contesto più specifico. Un detenuto può avere un interesse relativo al successo dello spettacolo, declinato in modo diverso: ottenere un aiuto per la buona condotta, avere dei

---

<sup>41</sup> Le parole che seguono sono la sintesi della parte finale del documentario televisivo di Lubtchanski 1985; cfr. anche Carasso, Chabagi 1996. I due video sono l'elaborazione di una serie di incontri avvenuti il 1984 al Bouffes du Nord e il 1991 all'Atelier du Chadron alla Cartoucherie de Vincennes, i cui materiali sono stati elaborati in Brook 1991 e 1993.

permessi premio, interrompere la monotonia della vita del recluso, ecc. Ma sono tutti aspetti che, per quanto importanti, rimangono contingenti. Il senso autentico dell'operazione teatrale sta nella domanda di Brook: la porta si apre su che cosa? Si può premeditare (adottare un testo, per esempio) o bisogna semplicemente rimanere aperti. I processi attivati in un'esperienza laboratoriale o nel corso del travaglio delle prove per uno spettacolo, devono necessariamente riguardare i temi che ci si è prefissati? Oppure si tratta di un'esplorazione? In fondo, a ben vedere, il vero scopo non è raccontare la propria storia, ma toccare zone della sensibilità dei partecipanti attivi per determinare un'esperienza capace di aprire all'ascolto di sé, degli altri e del contesto in cui si vive; e così andare verso una vita autentica o lasciare che essa si presenti. Dunque, una messa in scena non può essere preventivamente e interamente determinata da un piano di regia. La progettualità degli operatori non può non confrontarsi con le necessità umane di chi partecipa, altrimenti rischia di tenersi fuori dal senso ultimo del fare teatro. Non è il rispetto delle regole di fedeltà alla lettera di un testo a contare, semmai il dialogo aperto con il suo spirito. La condizione di un attore detenuto, pur con le dovute differenze, non è molto lontana dai modelli proposti in apertura: la metempsicosi di Darrell Standing, l'utopia stellare di Blanqui, gli spiriti guida di Delbo e i canti di Orpingalik. Sono tutti percorsi accidentati e difficili di un volo la cui ultima ragione è ritrovare il senso e la dignità umana perduta dal recluso e dall'alienato.

Il dolore e la sofferenza non scompaiono, lasciano i loro segni; ma se si riesce a metabolizzarli e a non rimuoverli, allora diventano la forza del detenuto, dello sciamano, dell'attore e, in fondo, di noi tutti. Il teatro ha questo potere, soprattutto per chi compie al suo interno un percorso *aperto*. Come si è visto, nei casi più riusciti, fare teatro in carcere non è un'evasione: al contrario, riporta alla vita presente, per quanto dura possa essere, con una rinnovata capacità di accettarla senza subirla. I meccanismi di rimozione sono sempre molto pericolosi e generano una falsa coscienza, una specie di ipocrisia sociale. Cancellare l'oscuro, non riconoscere Calibano come un'epifania delle proprie ombre, conduce a un mondo falso e «in mondo falso ogni ἡδονή è falsa»<sup>42</sup>.

---

<sup>42</sup> Adorno 1975, p. 19.

## Bibliografia

- ADORNO T.W. (1975), DE ANGELIS E., SICILIANI F. (eds.), *Teoria estetica*, Einaudi, Torino.
- ADORNO T.W. (1974), trad. Solmi R., *Minima Moralia*, Einaudi, Torino.
- ALIFAX J. (1982), *Voci sciamaniche, Rassegna di narrativa visionaria*, Rizzoli, Milano.
- ARTAUD A. (1968), *Il teatro e il suo doppio, e altri scritti teatrali*, Einaudi, Torino.
- BENJAMIN W. (2000), GIANNI E. (ed.), *I «passages» di Parigi*, vol. I, Einaudi, Torino.
- BLANQUI A. (2005), DESIDERI F. (ed.), *L'eternità attraverso gli astri*, SE, Milano.
- BROOK P. (2005), *Dimenticare Shakespeare?*, Alfredo Guida Editore, Napoli.
- BROOK P. (1991), *Le diable c'est l'ennui*, Cahiers n. 4 Théâtre Education, Actes Sud, Arles.
- BROOK P. (1994), *La porta aperta*, Anabasi, Milano.
- BROOK P. (2015), TIERNO P. (ed.), *La qualità del perdono*, Dino Audino Editore, Roma.
- CAIN D. (2014), *Rediscovering History's Great Jugglers*, vol. I, BookPatch LLC, Middletown.
- CALASSO R. (2004), *Lo splendore velato*, in KAFKA F., *Aforismi di Zürau*, Adelphi, Milano.
- CARASSO J.G., CHABAGI M. (1996), video-intervista *Peter Brook, Autour de l'espace vide*, production CICT (Centre Interuniversitaire de Calcul de Toulouse), dur. 21', 1996.
- CHAPLIN C. (1964), *La mia autobiografia*, Club degli Editori, Milano.
- DELBO C. (2013), RUFFINI E. (ed.), *Spettri, miei compagni*, Il filo di Arianna, La Spezia.
- DELIGNY F. (1973), *I vagabondi efficaci*, Jaca Book, Milano.
- DI PALMA G. (2016), *Il teatro impoverito come ambiente arricchito ovvero del teatro sociale. Un'introduzione*, in "Biblioteca Teatrale", 111-112.
- DIDEROT D. (1972), ALATRI P. (ed.), *Il Paradosso sull'attore*, Editori Riuniti, Roma.
- ELIADE M. (1974), *Lo sciamanesimo e le tecniche dell'estasi*, Edizioni Mediterranee, Roma.
- GELLY V., GRAMVOHL P. (2013), *Charlotte Delbo*, Hachette Pluriel Editions, Paris.
- GIACCHÉ P. (2002), *Teatro prigioniero*, in BUSCARINO M., *Il teatro segreto*, Leonardo Arte, Milano.
- HEIDEGGER M. (2017), *La questione della tecnica*, goWare, Firenze.
- HUGO V. (1862), *Les Misérables*, vol. I, Pagnerre, Paris.
- JOUVET L. (2005), GERACI S. (ed.), *Lezioni su Molière*, Officina, Roma.
- JULIEN F. (2010), *L'universale e il comune, il dialogo tra le culture*, Laterza, Bari.
- JULIEN F. (2014), GHILARDI M. (ed.), *Contro la comparazione, Lo "scarto" e il "tra"*, Mimesis, Milano.
- LONDON J. (1915), S. MANFERLOTTI (ed.) (2005), *Il vagabondo delle stelle*, Adelphi,



Milano.

- LUBTCHANSKI J.C. (1985), documentario televisivo *Question sur le théâtre, "15 années de recherches"*, production La 7, M.Rozan et CIT, dur. 46'.
- MANCINI A. (2008), *A scene chiuse, Esperienze e immagini del teatro in carcere*, Titivillus, Corazzano.
- MELDOLESI C. (2012), *Forme dilatate del dolore, Tre interventi sul teatro di interazioni sociali*, in "Teatro e Storia", 33.
- MELDOLESI C. (1994), *Immaginazione contro emarginazione, L'esperienza italiana del teatro in carcere*, in "Teatro e Storia", 16.
- SHAKESPEARE W. (1983), *The Complete Works*, Collins, London and Glasgow.
- STRELHER G. (1999), *Le quattro città del teatro d'arte*, in "ETI informa", 4, 1, gennaio.
- TANIZAKI J. (2014), FOLLACO G.M. (ed.), *Sulla maestria*, Adelphi, Milano.
- TURCO A. (2011), *Anime prigioniere. Percorsi educativi di pedagogia penitenziaria*, Carocci, Roma.
- VAN GENNEP A. (1981), *I riti di passaggio*, Boringheri, Torino.
- VENTURINI V. (2021), *A Theatre that is more than theatre, Dialogo immaginario con Ferdinando Taviani sul teatro in carcere*, in "Teatro e Storia", 42.
- VERNIER A. (1872), *L'éternité par les astres. Hypothese astronomique par A. Blanqui*, in "Feuilleton du Temps – Causeries scientifique", "Le Temps", 5 marzo.



## 21. *Metamorfosi* nell'isola di Gorgona

*A cura di Gianfranco Pedullà*

*Foto di Alessandro Botticelli*

### **Una premessa: La Trilogia del mare**

Nella Casa di Reclusione di Gorgona – che da centocinquant'anni esiste come istituto penale sperimentale – si svolge dal 2019 un Laboratorio di Teatro e Musica tra gennaio e dicembre, con la finalità di offrire ai detenuti un'esperienza fondata sulla comunicazione sociale attraverso i linguaggi di scena. Nel Laboratorio, che dirigo in collaborazione con Francesco Giorgi per la parte musicale e con Chiara Migliorini per la parte attoriale, si praticano ogni anno le regole basilari della comunicazione teatrale: la parola, il movimento, le improvvisazioni individuali e collettive, il confronto con un testo teatrale; parallelamente si approfondisce la preparazione musicale (ritmo, canto, coro, melodia), capace di dialogare, accogliendole, con le diverse culture e lingue presenti nel gruppo. Dal punto di vista pedagogico il teatro e la musica sono potenti strumenti di socializzazione e di relazione con sé stessi e con gli altri. Possono così contribuire al percorso di ripensamento della persona nel periodo della detenzione. Il Laboratorio di teatro e musica è aperto alla libera partecipazione di ogni persona detenuta.

Nel 2020 – nonostante le notevoli difficoltà logistiche legate alla pandemia – il progetto ha ottenuto importanti e positivi riscontri a seguito della creazione del lavoro *Ulisse o i colori della mente*, che ha debuttato nel settembre 2020. Pietro Citati ha definito Ulisse «l'uomo dalla mente dai mille colori»: uomo multiforme, variegato, dai mille volti, dagli innumerevoli viaggi, dalle mille avventure. Ulisse conosce

il viaggio, la fuga, l'astuzia, la curiosità, l'amore, la magia, la finzione, l'inganno, la morte, la passione per la vita. In lui si racchiudono tutte le caratteristiche dell'uomo dall'antichità ad oggi. Ulisse inteso anche come mito del viaggio e del ritorno alla propria isola, quell'Itaca che ognuno di noi custodisce dentro di sé. Il gruppo di Gorgona, ormai stabilizzatosi su circa quindici presenze, sta lavorando ancora su questo grande tema: ne è già risultata un'*Odissea* non tradizionale, legata alla vicenda del ritorno di Ulisse dalla guerra di Troia, ma che, pur mantenendo alcuni richiami alla storia antica, tratta di un'odissea contemporanea e di un uomo di oggi nel mondo di oggi. Questo *Ulisse* ha ricevuto notevoli riconoscimenti, tra i quali il Premio dell'Associazione Nazionale critici del teatro e della rivista «Catarsi. Teatri delle diversità» quale migliore spettacolo di teatro sociale nel 2020 in Italia.

L'idea è stata quella di invitare il pubblico a prendere il traghetto Superba dal porto di Livorno e sbarcare nell'isola di Gorgona, dove poi nel corso della mattinata ha prima assistito allo spettacolo, poi incontrato la compagnia per approfondire insieme agli attori e ai musicisti il senso dello spettacolo visto e, infine, è ripartito per la terraferma. L'unicità del progetto risiede proprio nella particolare esperienza di viaggio in mare, di sbarco sull'isola, di visione di spettacoli itineranti nell'isola, di incontro e scambio con gli attori reclusi. Negli ultimi anni più di duemila persone hanno potuto fare questa esperienza unica, con notevoli risultati di pubblico e di critica. *Ulisse* è stato il primo episodio di una trilogia dal titolo *Il teatro del mare*, da me ideata e dedicata al rapporto fra l'uomo e il mare. Se *Ulisse* ha posto l'accento sui destini individuali, il secondo episodio, *Metamorfosi* (2022), ha cercato di intrecciare le storie di vita quotidiana con la natura e i suoi fenomeni, le tante relazioni fra uomini e animali, i percorsi di cambiamento e mutazione. La base di partenza, questa volta, è stato il grande libro *Le Metamorfosi* di Ovidio. Il lungo laboratorio, da gennaio a tutto giugno 2022, nel carcere dell'isola di Gorgona, ha affrontato il rapporto fra uomo e natura (natura esterna ma anche natura interiore). Abbiamo così realizzato un nuovo spettacolo nel giugno 2022, fondato su una serie di miti del Mediterraneo, fra i quali Apollo e Dafne, il Minotauro, il Centauro, le Sirene, le Costellazioni del Cielo, la Fenice, il Cavallo Marino, la Grande Madre. Lo spettacolo è stato realizzato in forma itinerante nell'isola, che per questo ha assunto una forza

simbolica, diventando un grande palcoscenico. Altrettanto naturale è stato nel 2023 concludere la trilogia con *Una Tempesta*, tratta dall'opera di William Shakespeare.

Con *Metamorfosi* ci siamo convinti ancora di più che nell'isola di Gorgona fosse relativamente semplice passare dalle origini del mondo ai miti del Mediterraneo. Da questo punto di vista, alcuni frammenti delle opere di Ovidio sono stati illuminanti, quasi preveggenti per il nostro lavoro, che si è poggiato anche su pagine scritte da noi e su due testi, onirici e concreti allo stesso tempo, di Jorge Luis Borges: *Manuale di zoologia fantastica* (scritto con Margarita Guerrero) e il racconto *La casa di Asterione*. Tutti i testi letterari di partenza risuonano qui sull'isola in maniera particolare: non sono solo pretesti teatrali, ma prendono vita e senso in un contesto speciale che respira/risuona/crea e ricrea le onde della vita. La parola, i racconti alla presenza reale del mare, del cielo, del vento, della vegetazione, assumono un grande valore comunicativo, al quale contribuiscono in maniera determinate la voce, le lingue, i canti, i corpi compressi degli attori reclusi. I testi entrano così in scena, prendono un loro giusto tempo, un ritmo necessario; entrano in movimento scenico. Gli attori e gli spettatori li completano e li fanno vivere compiutamente. Il teatro e la poesia ci aiutano a recuperare la posizione eretta, a cominciare dallo sguardo, per andare oltre il limitato orizzonte quotidiano che è proprio di ognuno di noi. Tutti abbiamo bisogno di guardare più lontano, bisogno di sognare, trasfigurare un quotidiano troppo arido, mediocre, sempre più dedito alla sola sopravvivenza. La poesia e il teatro ci ricordano che la vita vera è altra cosa. Servono nuovi sogni, progetti, visioni che ci aiutino a reinventare la vita, restituendole una dimensione simbolica. A questo spinge un teatro all'aperto, con i suoi simboli, canti, percorsi, stazioni; un teatro itinerante tra musica e ballo che, come un corteo dionisiaco moderno, tende a rinnovare simbolicamente la vita degli attori e degli spettatori: la 'metamorfosi' oggi possibile. Il teatro è un'esperienza fondata sul cambiamento del tempo quotidiano in un tempo extra-quotidiano, un tempo allegorico, dinamico, che può creare nuove premesse esistenziali per l'avvenire. Anche questo è stato il progetto *Il Teatro del mare* all'isola di Gorgona.

Nelle pagine che seguono cercherò di ripercorrere *Metamorfosi* a partire dalle fotografie di Alessandro Botticelli e dai testi che ho scritto per gli interpreti di questo spettacolo.

## Fotocronaca di una *Metamorfosi* (2022)



*Due Comici dell'Arte e un coro dialogano del più e del meno: dall'origine del mondo alle esperienze quotidiane; intanto invitano il pubblico a visitare l'isola. Il tutto improvvisando fra di loro.*

**Fig. 1.** Prologo dei due narratori: il Professore e Pulcinella.

*Professore:* A narrare il mutare delle forme in corpi nuovi mi spinge l'estro.

*Pulcinella:* E cos'è l'estro, Professo'?

*Professore:* L'estro è... la fantasia... Lasciami lavorare, ragazzo... O dei, a voi dedico il racconto di queste metamorfosi. Ispirate il mio progetto, così che il canto dalle origini del mondo (*sforzandosi di dire "fluisca"*) flusca, flussissca, fludifichi... insomma comincia mo' e poi arriva fino ai nostri giorni (*pausa*)... Prima del mare... prima della terra... prima...

*Pulcinella:* Prima che il gallo canta...

*Professore:* Scimunito prima del cielo, che tutto copre, unico era il volto

*Pulcinella:* Il volto? La faccia!

*Professore:* Il volto della natura, ignorante... in tutto l'universo al principio il Caos regnava in lungo e in largo e nella confusione...

*Pulcinella:* Tutt' i' cose all'epoca erano combinate malamente fra loro.

*Professore:* All'epoca? Invece ora... Non c'era il gigante Prometeo a donare al mondo il fuoco, né il dio Apollo a rallegrarci con la musica... E per quanto ci fossero la terra, il mare e l'aria...

*Pulcinella:* La prima era instabile, il secondo non navigabile e l'aria era senza luce...

*Professore:* Avete sentito il bollettino dei naviganti!...

*Pulcinella:* E meno male che non c'era l'inquinamento... Niente aveva forma stabile, ogni cosa s'appiccicava con l'altra: in un corpo solo il freddo lottava col caldo, il molle col duro (*pausa imbarazzata*).

*Professore:* In che senso?

*Pulcinella:* Non in "quel" senso... l'umido si appiccicava col secco, il peso con l'assenza di peso. Fino a quando un dio, con l'aiuto della natura, sistemò tutt'i' ccosi: dal cielo separò la terra, dalla terra il mare e dall'aria densa distinse il cielo limpido. Poi: prima... addensa... accorpa... in una grande palla detta globo; poi ordina alle acque di riempire le pianure. E così nascono i laghi... Fa nascere le sorgenti che mano a mano diventano fiumi e i fiumi arrivano al mare e da allora sbattono sulle scogliere: pure oggi.

*Professore:* Poi al comando di un altro dio nascono, le valli, i boschi e le montagne rocciose. E poi questa divinità impose alla terra delle fasce... diciamo... climatiche: quella più vicina al sole – che chiameremo Equatore – subito subito divenne inabitabile per il troppo caldo; quelle più lontane dal sole invivibili perché troppo fredde... Forse non a caso in quella intermedia del Mediterraneo sono nate le prime grandi civiltà, Atene, Roma...

*Pulcinella:* E poi Napule...

*Professore:* Ma su tutto l'architetto del mondo pose la volta celeste limpida e leggera, che nulla ha della feccia terrena.

*Pulcinella:* E cos'è la feccia?

*Professore:* A' mmerda! Le cose aveva così appena organizzato questo grande architetto che le stelle, sepolte a lungo nel buio, cominciarono all'improvviso a (*sforzandosi di pronunciare la parola giusta*) tintillare... a scincillare... a scintillare in tutto il cielo. Così le costellazioni riempirono le distese celesti ...

*Pulcinella:* Ahè! Finalmente... Là volevamo arrivare! E mentre gli altri animali curvi guardano a terra, all'uomo l'architetto del mondo mise il viso in faccia al vento e gli consentì di guardare il cielo e fissare, eretto, la meraviglia del firmamento.



Fig. 2. Guardare il cielo.

*Professore:* E gli uomini anche nelle stelle videro le forme degli animali: la costellazione dell'orso e del serpente, dei pesci e del lupo, del leone e del delfino.

*Pulcinella:* Fino a quando le onde ospitarono per sempre il guizzare dei pesci, la terra accolse le bestie e l'aria gli uccelli.

*Professore:* Uccelli?... (*sguardo aggressivo dell'altro narratore*) Ma ancora mancava l'essere più bello, ma che dico più bello, più nobile che dico più nobile, più dotato

*Pulcinella:* Dotato di che?

*Professore:* E mo' fai tu? ... d'intelletto, dotato dell'intelletto più alto, l'essere che sapesse dominare sugli altri. Ad un certo punto, fatto con seme divino impastato con acqua e fango, da quell'artefice del creato nacque l'uomo!



Fig. 3. Avvio del viaggio nell'isola e incontro con Diogene.



*Il canto delle disgrazia e della speranza*

Ricutta'! Lo sai bene, guardà là  
 il cambiamento proprio non si vede...  
 Cammino e parlo da solo  
 Alla mia disgrazia appeso  
 quando il dolore finirà  
 la mia grazia troverò  
 Quando il dolore finirà  
 Ognun la grazia troverà  
 Di questa vita spezzerò  
 Ogni sua tirannia  
 Un giro mi è bastato  
 Non sarò più ingannato  
 Un giro è sufficiente  
 Per non essere più ingannato  
 Andare.... Andare... Andare via...



Fig. 4. Il corteo invade l'isola.

*Appare davanti al corteo una figura che cammina con una lanterna in mano. Lo chiamavano "Diogene il pazzo" per l'estrema semplicità e sobrietà nei consumi.*

*Diogene:* Scusate avete visto l'uomo?... ce ne sono uomini qui?... non è facile trovarli... non è facile vivere in equilibrio... con sé stessi... e con la natura. Ci vuole fatica e sacrificio... per essere felici... Invece

tutti si affannano e corrono... corrono... corrono tutto il tempo... ma dove andate?... fermatevi e riflettete... la libertà è importante... ma la dignità è ancora più importante...

*Riparte il corteo, riparte la musica, arriva davanti a una torre antica sospesa sul mare e si forma il cerchio.*

*Professore:* Ordunque, dove siamo rimasti? Ah, all'arrivo dell'uomo che su questa terra viveva prima nell'età dell'oro, nel Paradiso, dove spontaneamente c'erano dappertutto lealtà e rettitudine. Non c'era bisogno delle leggi, non c'erano giudici né pene: si viveva liberi e sicuri. Ancora le città non erano circondate da profondi fossati, non c'erano elmi e spade: senza bisogno di eserciti, la gente viveva tranquilla in braccio all'ozio.

*Pulcinella:* Abbracciati all'ozio? E come si fa!

*Professore:* Zitto tu! Ignorante e ottuso. Ottuso e ignorante!... Libera, la terra produceva ogni cosa da sé; e gli uomini, appagati dei cibi nati spontaneamente, raccoglievano corbezzoli, fragole e more nascoste tra le spine dei rovi.

*Pulcinella:* Beati loro!

*Professore:* Era primavera eterna: venti tiepidi accarezzavano tranquilli i fiori nati senza seme, e subito, senza lavorarla, la terra produceva frutti, i campi si riempivano di spighe mature; e fiumi di latte, fiumi di nettare scorrevano, mentre dai lecci verdi usciva un miele profumato. Ma quando il mondo cadde sotto il dominio di Zeus, subentrò l'età d'argento, peggiore dell'età dell'oro, ma più preziosa di quella scura del bronzo. Zeus ridusse l'eterna primavera e inventò le stagioni...

*Pulcinella:* Allora per la prima volta l'aria diffuse il ghiaccio al Polo Nord e al Polo Sud...

*Professore:* Perciò l'uomo cominciò a scavare le grotte e inventò la casa...

*Pulcinella:* ...ah finalmente, che bella casetta, prego accomodatevi... cosa posso... offrirvi? (*Improvvisazione sulla casa*)

*Professore:* A quell'epoca, in lunghi solchi si seminarono i cereali e sotto il peso del giogo si affaticarono i buoi.

*Calogero (appare sul balcone della torre):* Veramente... io conoscevo un'altra storia...

*Pulcinella:* Bravo! E che storia è?



Fig. 5. Bahamut tra mare e cielo.

*Narratore 4:* La storia di Bahamut, due punti: Dio creò la terra, ma la terra non aveva un sostegno, e così sotto la terra creò un angelo a guardia degli inferni. Ma anche l'angelo non aveva sostegno, e così sotto i piedi dell'angelo creò una montagna di rubino. Ma la montagna non aveva sostegno, e così sotto la montagna creò un toro con quattromila occhi, nasi, bocche e lingue. Ma il toro non aveva sostegno, e così sotto il toro creò un pesce chiamato Bahamut, e sotto il pesce mise l'acqua, e sotto l'acqua mise l'oscurità, e il genere umano – nel buio – si perse. Ancora oggi l'uomo al buio si perde. Ma ad un certo momento (raccontano i vecchi) vede uno spiraglio, una piccola luce lontana, e piano piano, a fatica, l'uomo nuota nell'acqua scura, riconosce il pesce Bahamut, risale verso il toro, supera la montagna di rubino, vede l'angelo in cima alla montagna e sopra l'angelo sei inferni, sopra gli inferni la terra e sopra la terra sette radiosi cieli. Così immenso e splendente è Bahamut che gli occhi umani non possono sopportarne la vista. Forse per questo vive nel buio. Noi possiamo solo immaginarlo. Ho sentito dire che soltanto Gesù Cristo ottenne la grazia di vedere Bahamut e che, dopo averlo veduto, cadde svenuto a terra e solo dopo tre giorni si risvegliò. Ma noi, di fronte al mistero di Bahamut, siamo solo dei poveri cristi! Arrivederci! (*esce bruscamente di scena*).



Fig. 6. I narratori disquisiscono sul passaggio dall'età dell'oro all'età del ferro.

*Pulcinella:* Arrivederci! Bella storia...

*Professore:* La storia è sempre la stessa... ma ognuno la vede a modo suo.

*Pulcinella:* Io so che dopo l'età dell'oro e dopo quella dell'argento venne la terza: l'età del bronzo...

*Professore:* Quella un po' più cattivella... Diciamo più crudele e più devota alle armi, ma non ancora tragica.

*Pulcinella:* E poi ci fu l'ultima: l'età del ferro. E subito, in quest'epoca terribile, vinse la violenza e persero la lealtà, la sincerità e il pudore. In questa età del ferro prevalsero frodi e inganni, insidie, violenza e smania infame di possedere. Sulla terra – fino ad allora appartenuta a tutti, come la luce o l'aria – il contadino tracciò con cura lunghi confini. E dopo avere inventato la proprietà privata estrasse dalle viscere della terra il terribile ferro.

*Professore:* ...e poi, ancora più terribile, estrasse l'oro: così la guerra, che si combatte con le armi e col denaro, invase il mondo.

*Pulcinella*: Da allora viviamo di furti, rapina e mancanza di rispetto: vinta... giace, sottomessa, la pietà.



Fig. 7. Un venditore di formule magiche ci informa che il corteo è giunto al confine della civiltà.

*Appare dalla salita un uomo vestito da donna che richiama l'attenzione del corteo.*

*Il venditore di formule magiche*: Venite qui, poveri umani che felicità aspettate! In alto i cuori e le mie parole ascoltate! Qui, sulla scena della nostra vita, è permesso a tutti di credere che dagli astri del firmamento l'umana mente possa conoscere la sorte futura. Guardiamo il cielo, osserviamo degli astri il movimento, tanto da poter annunciare – con discorso certo – e, senza oltre attendere, il futuro che ci aspetta. Venite, avvicinatevi a me e io – con la mia arte – faccio sapere a te, a te, a lei il destino, ma solo a chi lo vuole sapere... Prego Signori, avvicinatevi. Solo qui dove siamo noi potrete conoscere il corso degli anni a venire e rivedere il corso degli anni passati. Chi vuole conoscere il futuro?... Uomini, aprite il cuore, rischiarate la mente. Stanchi di riposo, inseguite la vita ideale e non accontentatevi del magro presente. Io vi potrò aiutare... Venite, avvicinatevi a me... venite a sentire il canto delle Sirene... venite... venite.





**Fig. 8.** Le Arpie o il confine della civiltà.



**Fig. 9.** Satiri, Centauri e Apollo nelle braccia di Dioniso.

*Il corteo poi costeggia una vigna dall'alto, dove si vede una ninfa inseguita da satiri e sileni, mentre un centauro molto lentamente sale lungo il fianco della collina.*

*Apollo:* Dafne! Dafne! Amore mio, non so vivere senza di te! Aspettami! Non scappare!

*Narratore:* Ecco, guardate come Apollo rincorre Dafne, un dio che insegue una ninfa... Cose mai viste...

*Apollo:* Dafne! Dafne! Ma perché non m'aspetti? Amore mio, non posso vivere senza di te! Non scappare!



**Fig. 10.** L'urlo del Minotauro.

*Poi il corteo arriva alla torre dal lato che guarda il mare. I due narratori ci mostrano un Minotauro in un Labirinto chiuso nel suo Palazzo/Torre.*

*Professore:* Narra la leggenda che Minosse, il re di Creta, presto si accorse che sua moglie Pàsife lo aveva tradito con un toro bianco da Poseidone fatto uscire dal mare.

*Pulcinella:* Come? Un toro nell'acqua del mare!

*Professore:* Sarà un toro salato!... Lasciami lavorare, ragazzo! Il frutto di questo amore "bestiale" fu un essere metà uomo e metà toro.

*Pulcinella:* Un mostro! Oi vi' che paura!

*Professore:* Un mostro! Non l'hai mai visto?

*Pulcinella:* Io no!

*Professore:* Vuol dire ca s'è cieco! Il Re Minosse decise allora di nascondere quel mostro rinchiudendolo in un edificio senza inizio e senza fine: l'ingegno del famoso Dedalo inventò il Labirinto per rinchiudervi il figlio mostruoso della Regina, che si nutriva di carne umana; e per nutrirlo Minosse pretese dalla sottomessa Atene ogni nove anni un tributo di sette giovani.

*Musica del Minotauro*

*Minotauro 1:* So che mi accusano di superbia, di non amare gli uomini o, spesso, di pazzia. Queste accuse sono ridicole. È vero che non esco di casa, ma è anche vero che le infinite porte della mia casa restano aperte giorno e notte agli uomini e agli animali. Entri chi vuole. Non troverà qui lussi e ricchezze, ma la quiete e la solitudine. Troverà una casa come non ce n'è altre sulla faccia della terra. Un'altra menzogna ridicola è che io sia un prigioniero. Devo ripetere che non c'è una porta chiusa e aggiungere che non c'è una sola serratura? Solo una volta, al calare del sole, sono uscito da qui, prima che calasse la notte tornai nel mio rifugio... spaventato dai volti degli uomini. Il pianto d'un bambino e le rozze preghiere dissero che mi avevano riconosciuto. La gente pregava, fuggiva; alcuni si arrampicavano sulle colonne del tempio. Qualcuno si rifugiò nel mare. Mia madre è una regina: non posso confondermi con il popolo, anche se la mia modestia lo vuole. La verità è che sono unico.



Fig. 11. Dafne si trasforma in albero d'alloro e Apollo crolla ai suoi piedi.

*Intanto Apollo raggiunge Dafne:* Ti prego! Non è un nemico che ti rincorre... così come il leone dietro la cerva, come l'aquila che fa fuggire le colombe in un turbinio di ali...

*Professore:* Ma Dafne fugge più rapida di un alito di vento e non s'arresta al richiamo di Apollo.



*Apollo:* Io non faccio la guardia a mandrie e greggi come uno zotico. Non sai, impudente, chi fuggi e per questo fuggi. Zeus è mio padre. Regno sulla terra di Delfi. Io sono colui che rivela futuro, passato e presente, colui che ha inventato la musica. Anche la medicina ho inventata io, e in tutto il mondo guaritore mi chiamano perché ho nella mia mano il potere delle erbe. Ma, ahimè non c'è erba che guarisca la passione dell'amore!

*Dafne:* Padre! Aiutami! Se voi venti ultraterreni avete qualche potere, dissolvete, trasformate questo corpo per cui troppo piacqui...

*Musica vegetale della trasformazione. Comincia la trasformazione di Dafne in albero d'alloro.*

*Pulcinella:* A quel punto un torpore profondo pervade le sue membra, il petto morbido si fascia di fibre sottili, i capelli... i capelli si allungano in fronde, le braccia... le braccia in rami... finalmente mutata in albero d'alloro... ma anche così Dafne conferma il suo splendore, anche così Apollo l'ama... e stringe fra le braccia i rami e ne bacia il legno...

*Apollo:* Se non puoi essere la mia sposa, sarai la mia pianta. E di te sempre si orneranno alloro, i miei capelli, la mia cetra, la mia faretra.

*Professore:* Ora il dio tacque e l'alloro agitò i suoi rami spuntati e piegò la chioma per dire di sì.

*Musica in primo piano*

*Narratore:* Narra, un'altra leggenda, che un giorno Teseo decise di liberare la sua Atene dal tragico sacrificio al Minotauro e si offrì volontario per uccidere il mostro. Arianna, figlia di Minosse e promessa sposa di Teseo, gli dette un filo perché non si perdesse nei corridoi del Labirinto.

*Musica del Minotauro*

*Minotauro 2, sulla torre mentre si smonta la scena di Dafne: ...non ho soltanto immaginato giuochi; ho anche meditato sul Labirinto. Tutte le parti della mia casa si ripetono, qualunque luogo di essa è un altro luogo. Non ci sono una cisterna, un cortile, una fontana, una stalla; sono infinite le stalle, le fontane, i cortili, le cisterne. La casa è grande come il mondo. Tuttavia, a forza di percorrere cortili con una cisterna e polverosi corridoi di pietra grigia, raggiunti la strada e vidi il tempio e il mare. Non compresi, finché una visione notturna mi rivelò che anche i mari e i templi sono infiniti. Tutto esiste molte volte, infinite volte; soltanto due cose al mondo*



**Fig. 12.** La torre del Minotauro.

*sembrano esistere una sola volta: in alto, l'intricato sole; in basso io, il Minotauro. Forse fui io a creare le stelle e il sole e questa enorme casa, ma non me lo ricordo... Ogni nove anni entrano nella casa sette fanciulle. Odo i loro passi o la loro voce in fondo ai corridoi di pietra e corro lietamente incontro a loro. La cerimonia dura pochi minuti. Cadono una dopo l'altra, senza che io mi macchi le mani di sangue. Dove sono cadute restano, e i cadaveri aiutano a distinguere un corridoio dagli altri. Ignoro chi siano, ma so che una di loro profetizzò, sul punto di morire, che un giorno sarebbe giunto il mio salvatore. Da allora la solitudine non mi dispiace, perché so che il mio salvatore esiste e un giorno apparirà. Io sentirò i suoi passi. Mi porterà in un luogo con meno corridoi e meno porte! Come sarà il mio redentore? Sarà un uomo o un toro? Sarà forse un toro con volto d'uomo? O sarà come me?*



Fig. 13. Il marinaio di Ulisse.

*Primo compagno di Ulisse:* Io ero con Ulisse quando scappammo dalla grotta di Polifemo e poi superammo la violenza dei venti e la rabbia dei Lestrigoni. Una sola nave si salvò. Addolorati per la perdita di tanti compagni, approdammo sull'isola di Circe. Credete a me, quell'isola va guardata solo da lontano. Arrivammo a quel piccolo porto, ma non volevamo sbarcare... Gettammo allora i dadi e da Circe la sorte mandò me ed altri diciotto compagni. Arrivati al suo palazzo ci affacciammo alla porta di casa e subito decine di lupi, orsi e leonesse ci atterrirono venendoci incontro. Ma non c'era da temere... Poi delle ancelle ci accolsero e ci condussero dalla padrona. Circe era seduta su un trono solenne. Indossava una veste splendente, avvolta in un manto dorato. Come ci vide, ci accolse nel migliore dei modi possibili dandoci del cibo. E subito dopo ci offrì una bevanda con chicchi di orzo tostato nel miele, vino robusto e latte cagliato: ma vi aggiunse, di nascosto dei succhi malefici. Noi accettammo...



Fig. 14. I maiali di Circe.

### *Musica del paradiso*

*Secondo compagno di Ulisse:* ...ma appena con la gola secca bevemmo assetati, sentimmo un canto melodioso e ci ritrovammo in un giardino ricco di ogni specie di frutti e fiori...

*Terzo compagno di Ulisse:* ...nel giardino scorrevano canali pieni di vino, latte, miele e acqua!

*Secondo compagno di Ulisse:* ...e intorno a noi danzavano fanciulle d'incomparabile bellezza... e tutti insieme ci dedicammo al piacere dei sensi...

*Terzo compagno di Ulisse:* ...sembrava il Paradiso Terrestre... ci trovammo immersi nell'allegria, nella felicità, nell'amicizia, nella lealtà, nella bellezza, nell'amore, nella santità, nell'uguaglianza, nell'onestà, nell'immortalità... la bevanda di Circe ci faceva vedere quello che ognuno voleva vedere... vivere quello che ognuno voleva vivere... sembrava tutto vero... ma era solo un sogno...

### *Esce musica*

*Secondo compagno di Ulisse:* Quando con la verga quella dea tremenda ci sfiorò i capelli – mi vergogno a dirlo – il mio corpo cominciò a coprirsi d'orrende setole, a non poter parlare più, solo sordi grugniti uscivano dalla mia bocca. Sentii il mio viso incallirsi in un

curvo grugno, a cadere carponi con tutta la faccia a terra, i muscoli del collo gonfiarsi; e con le mani, che un attimo prima impugnavano la coppa, impressi in terra le orme di una bestia. Poi fummo rinchiusi in un porcile.

*Una ninfa con fisarmonica canta il Testamento ai maiali che appaiono, atterriti, sul tetto del casotto.*

*Primo compagno di Ulisse:* Fino a quando Ulisse – protetto da un fiore bianco datogli da Mercurio – entra nel palazzo, rifiuta di bere la coppa e minaccia Circe con la spada, costringendola a giurargli fedeltà: lei lo accoglie nel suo letto come amante e lui le chiede in dote di restituirci la nostra dignità umana. Allora le ancelle ci cospargono di succhi benigni e, via via che Circe ci percuote la testa con la verga capovolta, noi ci drizziamo sempre più da terra, cadono le setole e i piedi biforcuti tornano uniti e le braccia si allungano. Piange Ulisse e piangiamo anche noi abbracciandolo.

*Narratore:* Signori, non c'è niente di meglio che immaginare altri mondi per dimenticare quanto sia doloroso quello che viviamo... Forse immaginando altri mondi riusciamo a cambiare il nostro...



Fig. 15. Teseo uccide il Minotauro.

*Un giorno Teseo appare in basso davanti alla torre del Minotauro.*



*Narratore:* Teseo uccise il Minotauro e poté uscire da quel sogno orribile. Il sole brillò allora sulla sua spada di bronzo... e non restò alcuna traccia di sangue. Pare che l'eroe – uscito dal Labirinto – abbia detto ad Arianna: «Lo crederesti? Il Minotauro non s'è difeso per niente». Poi Teseo, l'eroe, rapì la figlia di Minosse, fece vela verso l'isola di Nasso e lì abbandonò la sua innamorata. Nella desolazione di quell'isola, a lei che piangeva apparve Dioniso che, abbracciandola, le tolse la corona dalla fronte e la lanciò nel cielo. Vola il gioiello per l'aria e mentre vola le gemme si trasformano in fulgidi fuochi, che mantengono la forma del diadema. Così nasce la Costellazione di Arianna, sospesa nel cielo, da tutti oggi conosciuta come la Corona Boreale.



Fig. 16. La morte del Minotauro.

*Narratore:* Al mondo non c'è niente di eterno! Tutto scorre, ogni apparizione ci meraviglia e poi sparisce. Con movimento incessante il tempo fugge. Ciò che non era ora è. Io ho visto farsi oceano ciò che un tempo era terraferma ed ho visto terre nascere dal mare; ho visto conchiglie e antiche àncore in cima ai monti... Mutano i tempi: così a volte popoli diventano potenti, altre volte decadono. Il cielo, e tutto ciò che sotto il cielo esiste, cambia aspetto: così sulla terra. Anche noi qui, ora siamo parte del mondo: non siamo solo corpo ma anime alate in viaggio. Difendiamo e rispettiamo quei corpi che potrebbero ospitare l'anima di genitori, fratelli, conoscenti, stranieri... in ogni caso esseri viventi!



Fig. 17. La Fenice: eppure morire e risorgere bisogna.

*Venditore di formule magiche (cominciando a svestirsi):* Bisogna spogliarsi dei nostri abiti quotidiani... Bisogna spogliarsi di ciò che non è necessario... Dov'è finito l'uomo?... non temere la vita... non temere la morte... ecco... così... vi mostro la mia Costellazione: la Fenice, quella dell'Uccello del Paradiso... *(si volta e mostra il tatuaggio sulla schiena)*

*Narratore:* Tutti gli esseri nascono da altri esseri viventi, tranne l'uccello che gli Egiziani chiamano La Fenice. Solo una Fenice alla volta può vivere nel nostro mondo. Una terra di inimmaginabile bellezza che giaceva oltre l'orizzonte lontano, verso il sole che sorgeva ad est dell'Egitto dove si trova la Penisola Araba. Nulla muore in Paradiso. Quando giunge a cinque secoli di vita, se ne va in cima ad una palma e costruisce un nido di mirra, cannella, foglie e spighe fragranti. Vi si adagia dentro e conclude la sua vita fra gli aromi. *(L'attore si accascia lentamente a terra)* Tuttavia, tra le ceneri del nido, a poco a poco rinasce una piccola, nuova Fenice, *(l'attore si rialza lentamente e si riveste)* pronta a volare fino alle porte del Paradiso, per ricominciare la sua lunga vita. La sua vera casa era lì: Paradiso.

*Venditore di formule magiche:* Tutto appartiene agli dei... i sapienti sono amici degli dei... perciò i sapienti possiedono tutto...



Fig. 18. Il canto del capro espiatorio.

*Narratore:* Signori, volgete da questa parte il vostro sguardo (mostra l'arena)... nuove visioni abbiamo preparato per voi. Guardate, guardate, riuscite a vedere la Costellazione del Capricorno in mezzo al quel gregge di capre.

*Condotto dai flauti dei satiri, cala sull'Arena il gregge delle capre quasi in trionfo fra vessilli e stendardi. Scena delle Capre.*

*Pulcinella:* Signori, guardate dall'altra parte... e osserverete la Costellazione del Drago. Nei boschi dell'isola c'era un tempo un drago, detto Gorgon, metà bestia e metà pesce, più grande di un bue e più lungo d'un cavallo. Aveva denti acuti come le spade, e corna da tutti i lati; si nascondeva nell'acqua e scannava chiunque passasse di là: uomini e bestie e, delle volte, affondava le navi. Era venuto per il mare dalla Galizia, ed era figlio del Leviatano, crudelissimo serpente d'acqua, a di un asino selvatico chiamato Onagro, originario della lontana Galizia.





Fig. 19. Il cavallo marino.

*Narratore:* Ed ora osservate, osservate la Costellazione del Cavallino.

*Musica notturna della risacca con nitriti*

*Narratore:* Il cavallo marino è un cavallo selvatico che abita in mare. Io l'ho visto... più di una volta. Appare nelle notti senza luna, quando il vento spande in mare l'odore delle giumente. E lui lo sente. Nella mia isola – quando ero bambino – sono stato con i pastori a portare alla riva le migliori giumente. E poi ci siamo nascosti. La brezza spingeva l'odore delle giumente. Le bestie cominciavano ad agitarsi nell'incerta attesa... e a un certo punto appariva il puledro marino che, misterioso, lanciava il suo grido prima di montare sulla prima giumenta. Il cavallo marino io l'ho visto. Più di una volta. È come il cavallo terrestre ma di criniera e coda più lunghe, statura più piccola ma pelo più lungo... ha delle macchie bianche che sembrano... d'argento... è docilissimo... Ho sentito anche dire – da uno zingaro di passaggio – che in Portogallo tanto e tanto tempo fa anche le cavalle, nelle notti di luna piena, rivolgevano il muso al vento dell'Oceano e restavano incinte di lui. Ma i puledri generati dal vento muoiono prima di aver compiuto tre anni. E spesso sono infelici. Forse per questo chiamiamo i cavalli figli del vento...



Fig. 20. Il canto della Grande Madre.

*All'origine della mitologia greca vi è Gea, la Terra, la dea primordiale, la madre di tutte le altre divinità che simboleggiano gli elementi naturali. Gea fu madre di Crono e di Rea, che a loro volta generarono tutti i primi dei dell'Olimpo: Zeus, Era, Poseidone, Ade, Demetra. Spesso in rapporto conflittuale con il suo sposo Urano (il Cielo), Gea è la dea delle antiche società agricole del Mediterraneo. Simbolo della natura e dell'elemento femminile, è dunque la prima dea del mondo greco. Prima di Gea esisteva il Chaos, una voragine e oscura confusione. Ora entra in scena una donna in forma di grande marionetta di paglia mossa da bastoni dal basso, con testa ed arti che danzano nell'aria.*

*Narratore:* Gea io canterò, la madre universale, antichissima, che nutre tutti gli esseri, quanti vivono sulla terra; quanti camminano, quanti sono nel mare e quanti volano, tutti si nutrono dell'abbondanza che tu concedi. Grazie a te gli uomini sono fecondi di figli e ricchi di frutti.

#### *Inno a Iside*

Perché io sono la prima e l'ultima  
 Io sono la venerata e la disprezzata,  
 Io sono la prostituta e la santa,  
 Io sono la sposa e la vergine,  
 Io sono la madre e la figlia,

Io sono le braccia di mia madre,  
 Io sono la sterile, eppure sono numerosi i miei figli,  
 Io sono la donna sposata e la nubile,  
 Io sono Coei che dà alla luce e Coei che non ha mai partorito,  
 Io sono la consolazione dei dolori del parto.  
 Io sono la sposa e lo sposo,  
 E fu il mio uomo che nutrì la mia fertilità,  
 Io sono la madre di mio padre,  
 Io sono la sorella di mio marito,  
 Ed egli è il mio figliolo respinto.  
 Rispettatemi sempre,  
 Poiché io sono la Scandalosa e la Magnifica.

(*Nag Hammâdi* – III secolo d.C.)



Fig. 21. Il canto e la danza della Grande Madre.

*Il canto della dea madre*

Madre / Universale / Antichissima

Grande Madre

Madre / Universale / Antichissima

Ti canto Madre

Madre Madre / che sei nel mare / Universale / Madre Madre /

Madre Madre/ che sei nel cielo / Antichissimo

Madre Madre/ Madre Madre

Madre Madre / Madre Madreee

FESTA FINALE

Venite... venite con noi

Cantate... cantate con noi  
Venite Venite... venite con noi  
Ballate Ballate... ballate con noi

Il pubblico che scende nell'Arena e balla e canta con gli attori...  
...fino alla FINE

## Autori

**Stefano Anastasia**, professore associato di Filosofia del Diritto all'Università di Roma Unitelma Sapienza, dal 2016 è Garante delle persone sottoposte a misure restrittive della libertà personale per la Regione Lazio. Tra le sue ultime pubblicazioni, *Le pene e il carcere* (Mondadori Università, 2022).

**Lucy Bell** è ricercatrice in Letteratura ispano-americana a La Sapienza Università di Roma. Lavora all'intersezione fra studi letterari e attivismo sociale. Ha guidato il progetto di ricerca-azione "Prisoner Publishing" (2020-2024) sul potenziale trasformativo della scrittura carceraria in America Latina.

**Antonella Bolelli Ferrera**, già autrice e conduttrice di programmi culturali per Radio3, è giornalista e scrittrice. Ha fondato InVerso Onlus con il poeta Elio Pecora, per promuovere la scrittura in favore delle categorie socialmente svantaggiate. È ideatrice e curatrice del Premio Goliarda Sapienza.

**Alessandro Botticelli** è specializzato nella fotografia di spettacolo; da oltre venti anni collabora con importanti compagnie di teatro e di danza, come con musicisti, teatri, festival e rassegne. Le sue foto sono state pubblicate dalle principali riviste del settore. Dal 1995 collabora alla documentazione delle attività teatrali svolte dal Teatro popolare d'arte all'interno delle carceri di Arezzo, Prato, Pistoia e Gorgona.

**Pasquale Bronzo** è professore associato di Procedura penale presso la Facoltà di Giurisprudenza della Sapienza Università di Roma, dal

2019. È attualmente delegato della Rettrice per i rapporti con l'amministrazione penitenziaria.

**Alessandra Crotti** insegna Letteratura inglese presso il Dipartimento di Lettere e Culture moderne de La Sapienza Università di Roma. Si occupa principalmente di storia intellettuale e romanzo inglese a cavallo tra Ottocento e Novecento.

**Ignazio De Francesco** è monaco della Piccola Famiglia dell'Annunziata, la comunità fondata da Giuseppe Dossetti. Ha pubblicato numerose opere nel campo della letteratura cristiana antica e dell'islamologia, tra cui *Etica islamica contemporanea* (Carocci, 2024). Ultradecennale il suo impegno in carcere, confluito in vari docufilm, report, studi scientifici e testi teatrali.

**Guido Di Palma** insegna Storia del teatro e Storia della regia a La Sapienza Università di Roma. È P.I. della ricerca PRIN *Transmission of performing knowledge in Italian theatre culture. History, theory and practices*. Si occupa di teatro e antropologia, pedagogia teatrale, storia della regia, teatro di figura e teatro sociale.

**Valentina Esposito** è autrice e regista; dal 2003 realizza film e spettacoli teatrali dentro e fuori le carceri italiane. Dal 2014 dirige Fort Apache Cinema Teatro, unica Compagnia teatrale stabile in Italia costituita da attori ex detenuti, oggi professionisti di cinema e palcoscenico. Collabora con La Sapienza Università di Roma in Progetti di Ricerca e Formazione.

**Giulia Franchi** è educatrice museale al Palazzo delle Esposizioni di Roma. Attualmente è assegnista di ricerca presso il Dipartimento di Scienze della Formazione dell'Università Roma Tre.

**Paola Iacobone** è attiva dal 2013 nel teatro sociale come conduttrice e ricercatrice. È professoressa di italiano, storia e geografia presso il CPIA 8 di Frosinone (sedi carcerarie di Cassino e Paliano). Ha pubblicato il volume *Prison Rules. Teatro in carcere: Italia e Inghilterra* (Lithos Editrice, 2020).

**Stefano Lemma** è autore di racconti dal carcere, detenuto dal 2010, con passioni per volontariato. Ex Sacrestano della C.C. Roma Rebibbia.

**Ilaria Lepore** è ricercatrice in Discipline dello Spettacolo. I suoi studi si concentrano sulla storia del teatro dal XVIII al XXI secolo, il tema dell'autorialità e dell'utilizzo delle forme di scrittura dell'io, implicate nel linguaggio teatrale. È autrice di una monografia su *Marc-Antoine Legrand e il teatro polemico nella Parigi di primo Settecento* (Lithos Editrice, 2019).

**Federico Longo** svolge la sua attività di ricerca presso Indire. Si occupa di istruzione degli adulti – in particolare in carcere – e di scrittura. È autore di pubblicazioni scientifiche e di libri di narrativa. Tra i suoi lavori, con Morani e Coccimiglio, *Immaginare, scrivere, narrare. Uno studio sulla scrittura creativa a scuola* (Carocci, 2021).

**Susanna Marietti** è la coordinatrice nazionale dell'associazione Antigone. Ha scritto e curato volumi e saggi sul tema della pena detentiva e su argomenti di filosofia contemporanea. Tiene un blog sulla giustizia penale sul sito del Fatto Quotidiano. È autrice e conduttrice insieme a Patrizio Gonnella della trasmissione radiofonica "Jailhouse Rock. Suoni, suonatori e suonati dal mondo delle prigioni", in onda dal 2010 su Radio Popolare. È presidente della polisportiva Atletico Diritti.

**Ada Maurizio** è dirigente del Centro provinciale per l'istruzione degli adulti n. 3 di Roma, membro del Consiglio direttivo della Rete italiana istruzione adulti, coordinatrice del Centro di ricerca, sperimentazione e sviluppo del Lazio, ambasciatrice Epale e autrice di numerosi articoli sul tema dell'istruzione in carcere.

**Vito Minoia** è presidente della International University Theatre Association, docente in Discipline dell'Educazione e dello Spettacolo all'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo, dove ha fondato il Teatro Universitario Aenigma nel 1990. È direttore della Rivista europea "Catarsi-Teatri delle diversità" e presidente del Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere.

**Mounia Moussali** è laureata in Lingue letterature e culture straniere all'Università di Roma Tre. Attualmente vive in Germania.

**Vanessa Palmiero** è collaboratore tecnico degli enti di ricerca presso Indire. I suoi interessi di ricerca riguardano l'istruzione degli adulti, in particolare la scuola in carcere, gli studi museali e la letteratura italiana di migrazione.

**Gianfranco Pedullà** è studioso e regista / direttore della Compagnia Teatro popolare d'arte e del Teatro delle Arti di Lastra a Signa (Firenze); si è specializzato sul teatro europeo del Novecento. Da oltre trent'anni conduce un'intensa attività di pedagogia e produzione teatrale nelle istituzioni carcerarie. Nel 2007 ha pubblicato *Alla periferia del cielo. Percorsi teatrali & umani nel carcere di Arezzo*, un volume di riflessioni e testimonianze sulle sue esperienze teatrali nel carcere di Arezzo.

**Andrea Peghinelli** insegna Letteratura inglese presso La Sapienza Università di Roma. Ha lavorato e pubblicato sul dramma dell'Età Moderna e su Shakespeare, sul teatro britannico del XIX secolo e contemporaneo, del quale ha tradotto diversi testi. I suoi attuali progetti di ricerca sono incentrati sulle appropriazioni shakespeariane e dell'Età Moderna nel dramma britannico contemporaneo, nonché sugli approcci critici e teorici nel teatro britannico.

**Arianna Punzi** è professoressa ordinaria di Filologia romanza a La Sapienza Università di Roma e Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia. Si è occupata principalmente di romanzi tristaniani in antico francese, del *Lancelot en prose*, del ciclo del *Lancelot Graal* e di letteratura classica nel Medioevo.

**Emidio Spinelli** insegna Storia della filosofia antica presso La Sapienza Università di Roma. Numerosi sono i suoi contributi su diversi ambiti del pensiero antico (in particolare atomismo e scetticismo), nonché su Giuseppe Rensi e su scritti (editi e inediti) di Hans Jonas.

**Stefano Tedeschi** è professore associato di Letteratura Ispanoamericana a La Sapienza Università di Roma e si è occupato di letteratura del Settecento, dei rapporti tra letteratura e cinema in America Latina, della ricezione della letteratura ispanoamericana in



Italia e delle relative traduzioni, pubblicando numerose monografie e articoli scientifici in riviste nazionali e internazionali.

**Valentina Venturini** è docente di Discipline dello spettacolo presso l'Università Roma Tre. Tra i suoi principali temi di ricerca: il teatro napoletano tra Ottocento e Novecento; il teatro in carcere e nel sociale; il cunto e il teatro dei pupi. Oltre a diverse monografie, ha scritto voci per l'Enciclopedia Treccani e pubblicato saggi su Teatro e Storia, Ariel, Sincronie, Dioniso e Biblioteca teatrale. È condirettrice delle collane "Memorie di teatro" (Bulzoni), "Studi teatrali" (Editoriale scientifica) e "Destini incrociati" (Edizioni Nuove Catarsi).

**Lucia Vitaletti** è responsabile del Servizio Biblioteche in Carcere dal giugno del 2021. Laureata in Filosofia presso La Sapienza Università di Roma, lavora nelle biblioteche comunali romane dal 1997.

**Elena Zizioli** è professoressa associata di Pedagogia Generale e Sociale presso il Dipartimento di Scienze della Formazione dell'Università di Roma Tre, dove insegna anche Pedagogia della Narrazione.

CONSIGLIO SCIENTIFICO-EDITORIALE  
SAPIENZA UNIVERSITÀ EDITRICE

*Presidente*

AUGUSTO ROCA DE AMICIS

*Membri*

MARCELLO ARCA

ORAZIO CARPENZANO

MARIANNA FERRARA

CRISTINA LIMATOLA

ENRICO ROGORA

FRANCESCO SAITTO

COMITATO SCIENTIFICO  
SERIE VOCI DA DENTRO

*Responsabili*

PASQUALE BRONZO (Sapienza Università di Roma)

ARIANNA PUNZI (Sapienza Università di Roma)

EMIDIO SPINELLI (Sapienza Università di Roma)

*Membri*

CLAUDIA CHIAROLANZA (Sapienza Università di Roma)

GUIDO DI PALMA (Sapienza Università di Roma)

MARTA MARCHETTI (Sapienza Università di Roma)

MAURIZIO MARCECA (Sapienza Università di Roma)

TITO MARCI (Sapienza Università di Roma)

LIVIA OTTOLENGHI (Sapienza Università di Roma)

PISANA POSOCCO (Sapienza Università di Roma)

Opera sottoposta a peer review. Il Consiglio scientifico-editoriale, anche attraverso i comitati scientifici di serie, assicura una valutazione trasparente e indipendente delle opere sottoponendole in forma anonima a due valutatori ignoti agli autori e ai curatori. Per ulteriori dettagli si rinvia al sito: [www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)

*This work has been subjected to a peer review. The Scientific-editorial Board, also through the scientific committees of series, ensures a transparent and independent evaluation of the works by subjecting them anonymously to two reviewers, unknown to the authors and editors. For further details please visit the website: [www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)*

## COLLANA CONVEGNI

Per informazioni sui volumi precedenti della collana, consultare il sito:  
[www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it) | *For information on the previous volumes included  
in the series, please visit the following website: [www.editricesapienza.it](http://www.editricesapienza.it)*

60. Nuovi studi di fraseologia e paremiologia  
Atti del Primo Convegno Dottorale Phrasis  
*Maria Teresa Badolati, Federica Floridi, Suze Anja Verkade*
61. Rappresentazione, Architettura e Storia  
La diffusione degli ordini religiosi in Italia e nei Paesi del Mediterraneo  
tra Medioevo ed Età Moderna  
*Rossana Ravesi, Roberto Ragione, Sara Colaceci*
62. Social Network, formazione del consenso, intelligenza artificiale  
Itinerario di un percorso di ricerca di Beniamino Caravita  
*Anna Poggi, Federica Fabrizzi, Federico Savastano*
63. Memorie, bussole, cambiamenti  
Didattica e ricerca sugli studi delle donne e di genere  
*Annalisa Perrotta e Maria Serena Sapegno*
64. Minorities and Diasporas in Turkey  
Public Images and Issues in Education  
*Fulvio Bertuccelli, Mihaela Gavrilă, Fabio L. Grassi*
65. La città come istituzione, entro e oltre lo Stato  
*Giuseppe Allegri, Laura Frosina, Alessandro Guerra, Andrea Longo*
66. Nuovi paradigmi della filiazione  
Atti del Primo Congresso Internazionale di Diritto  
delle Famiglie e delle Successioni  
*Vincenzo Barba, Ettore William Di Mauro, Bruno Concas, Valentino Ravagnani*
67. Improving working conditions in platform work in the light of the recent  
proposal for a directive  
*Stefano Bellomo, Domenico Mezzacapo, Fabrizio Ferraro, Dario Calderara*
68. Eroi e fanciulle, sante bambine, cattive ragazze  
*Anna Maria Gloria Capomacchia e Elena Zocca*
69. Comunicare il processo penale  
Regole, patologie, possibili rimedi  
*Chiara Gabrielli*
70. Liber/Liberi  
Libri, carte e parole nelle realtà carcerarie  
*Marta Marchetti, Pisana Posocco, Arianna Punzi*







**Convegni**

*Voci da dentro*



Il volume, primo della Serie *Voci da dentro*, raccoglie riflessioni sul ruolo che il libro ha nella vita in carcere e si interroga su come esso, in tutte le sue varie funzioni, possa contribuire in maniera sostanziale al rispetto dell'articolo 27 della Costituzione Italiana per il quale le pene non possono consistere in trattamenti contrari al senso di umanità e devono tendere alla rieducazione del condannato.

A partire da una ricognizione degli spazi che nelle carceri permettono e alimentano la circolazione di libri (cella, scuola, università, laboratori, biblioteche etc.), il volume esplora sia il processo di lettura praticato dai detenuti e dalle detenute (individuale e silenzioso o condiviso e orale) sia l'uso che direttori, educatori, insegnanti e operatori esterni fanno di queste risorse nei contesti carcerari. Al centro vi è la domanda comune su come il libro (di qualsiasi tipo e in qualsiasi forma) possa concretamente aiutare chi è privato della libertà personale a costruire uno spazio tutto per sé, luogo necessario per abitare qualsiasi processo di risocializzazione e cura.

**Marta Marchetti**, professoressa associata in Discipline dello Spettacolo presso Sapienza, si occupa di analisi dello spettacolo dal vivo, storia del teatro europeo (XVIII-XXI sec.) e rapporto tra letteratura e arti performative. Coordina alcune attività di Terza Missione nei luoghi di detenzione.

**Pisana Posocco**, professoressa associata in Progettazione Architettonica e Urbana presso Sapienza, studia interazione tra spazio e fruitori, architettura turistica, riuso del patrimonio storico e architettura carceraria. Per il progetto G124, promosso da Renzo Piano, ha realizzato a Rebibbia uno spazio per incontri tra madri e famiglia.

**Arianna Punzi**, professoressa ordinaria di Filologia romanza presso Sapienza e Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia, si è occupata di romanzi tristaniani in antico francese, del *Lancelot en prose*, del ciclo del *Lancelot Graal* e di letteratura classica medievale. È promotrice del Polo Universitario Penitenziario di Sapienza.

ISBN 978-88-9377-338-6



9 788893 773386



[www.editricessapienza.it](http://www.editricessapienza.it)

Opera diffusa in modalità *open access*  
e sottoposta a licenza Creative Commons

Attribuzione – Non commerciale  
Non opere derivate (CC BY-NC-ND), 3.0 Italia