



Mariacristina Cavecchi, Lisa Mazoni,  
e Margaret Rose (a cura di).  
*SceKspir al BeKKa,*  
*Romeo Montecchi dietro le sbarre*  
*dell'Istituto Penale Minorile Beccaria*

(Firenze, Edizioni Clichy, 2020, 216 pp. ISBN 978-88-6799-487-8)

di Beatrice Montorfano

Il teatro è ormai un'attività largamente diffusa nelle carceri italiane, come testimoniano l'istituzione della Giornata nazionale del Teatro in Carcere e, soprattutto, i numeri: secondo una recente ricognizione di Martina Storani (2019), sarebbero almeno novanta, nella penisola, i soggetti impegnati in interventi teatrali dietro le sbarre. Si tratta di un fenomeno studiato, analizzato, interpretato a vari livelli dall'accademia, che da anni si interessa alle peculiarità della situazione italiana, così come a parallelismi tra nazioni. Ad oggi, la maturità del fenomeno, resa esplicita dalla varietà e dalla disseminazione delle esperienze, impone però un cambio di rotta anche nella ricerca scientifica, che è rimasta a lungo concentrata sulla definizione di 'teatro sociale' e su quelli che già Cristina Valenti definiva "tentativi di riunificazioni forzose" (Valenti 31). Come ben sintetizza Storani (2019), occorre iniziare a parlare di teatro carcere attraverso le lenti del teatro: approfondendo peculiarità e ricorrenze anche con strumenti provenienti da diversi ambiti disciplinari, mettendo gli spettacoli in dialogo con produzioni esterne, evidenziando singoli casi meritevoli di un interesse che può essere variamente motivato. È alla luce di questo necessario salto di qualità che il volume *SceKspir al Bekka. Romeo Montecchi dietro le sbarre dell'Istituto Penale Minorile Beccaria* rivela tutto il suo valore: curato dalle docenti di Letteratura inglese dell'Università degli Studi di Milano Mariacristina Cavecchi e Margaret Rose, dall'attrice Lisa Mazoni e dal regista e attore



Giuseppe Scutellà, è dedicato a un'esperienza particolare di teatro carcere, che viene analizzata nello sviluppo di un progetto scenico e accademico basato su un unico testo di un singolo autore, vale a dire *Romeo e Giulietta* di William Shakespeare.

Merito principale dell'opera è dunque quello di affrontare il lavoro di un gruppo rilevante a livello nazionale – Puntozero Teatro, attivo nel carcere minorile “Beccaria” di Milano – a partire da uno dei suoi spettacoli, cioè *Romeo Montecchi: innocente o colpevole?*; e di farlo in modo variegato, a seconda della prospettiva degli autori e delle autrici dei numerosi contributi che lo compongono. Si tratta infatti di un volume collettivo e multimediale, con interventi scritti e materiale fotografico, e di un volume che si presta a forme diverse di lettura: un'immersione *tout court* e secondo l'ordine di presentazione, oppure la selezione di singoli saggi, o ancora il viaggio attraverso le parole delle studentesse e degli studenti universitari che hanno redatto *in itinere* i diari di bordo che punteggiano la pubblicazione.

Ma torniamo agli inizi: nell'autunno del 2018, per il terzo anno consecutivo, alcuni allievi dell'ateneo milanese, iscritti a un laboratorio curriculare ma volontario, entrano nell'istituto penitenziario minorile della città per riscrivere, adattare, portare in scena Shakespeare. Il progetto, seguito da Cavecchi e Rose, si basa sulla collaborazione con un'esperienza di lungo corso: Scutellà e Mazoni entrano al Beccaria nel 1995, e lì, con gli adolescenti e i giovani adulti ‘ristretti’, usano spesso come punto di partenza proprio Shakespeare, e proprio due scene di *Romeo e Giulietta*. Nel caso di *Romeo Montecchi: innocente o colpevole?*, lo spettacolo si articola intorno alla possibilità che il giovane Montecchi, dopo lo scontro tra bande rivali che provoca le morti di Tebaldo e Mercuzio, non venga immediatamente punito, ma giudicato sulla base delle procedure del Codice del processo penale minorile vigente in Italia nel 2018, al fine di valutarne la predisposizione alla messa alla prova. Questo impianto drammaturgico, per poter stare in piedi, si avvale delle competenze diversificate di vari esperti: Simone Pastorino, educatore e criminologo, e insieme a lui il comparto educativo dell'Istituto Penale Minorile, e tre docenti universitari, cioè Daniela Carpi, presidente di AIDEL, un'associazione che si occupa dell'intersezione tra diritto e letteratura, Lucio Camaldo, avvocato e coordinatore di un corso di perfezionamento in giustizia penale minorile, e Pierangelo Barone, specializzato in pedagogia dell'adolescenza e della marginalità. È inoltre intervenuto l'artista irlandese Peter McCaughey, responsabile di una *master class* sui temi della detenzione e della libertà declinati in chiave spaziale.

La natura collettiva è quindi caratteristica di tutto il progetto, e non solo del volume *SceKspir al BeKka*, che ne rappresenta sia una testimonianza preziosa, sia una parte sostanziale: quella del deposito in forma scritta e meditata del portato artistico, intellettuale ed emotivo dell'esperienza, ad opera di molti tra i suoi protagonisti. Ulteriore spazio all'intersezione creativa è garantito dall'incrocio con il concorso *Scrivere per il teatro*, attraverso il quale sono stati selezionati i testi di Davide Novello e Dimitri Patrizi, studenti della Statale, che aprono e chiudono lo spettacolo.

Il volume, dopo le prefazioni istituzionali di Elio Franzini, rettore dell'ateneo meneghino, e di Francesca Perrini, direttrice del Centro per la giustizia minorile per la Lombardia, è introdotto da Cavecchi e Rose, le quali, oltre a descrivere la struttura del progetto, illustrano l'impatto dell'esperienza sulle parti coinvolte. In particolare, in



ambito accademico, si confermano di anno in anno le positive ricadute didattiche di forme di insegnamento e apprendimento non convenzionali. L'impegno e il coinvolgimento degli studenti mostrano "che il processo cognitivo non può essere disgiunto dalla sfera affettiva, che creatività e libertà d'espressione consentono di assimilare davvero ciò che si studia e che l'incontro con gli altri (altri studenti, giovani, docenti, attori, professionisti delle discipline più varie) in un lavoro di gruppo è fondamentale per sviluppare non solo un proprio pensiero critico ma anche la capacità di relazionarsi con i testi letterari, con la scena e con il mondo" (Cavecchi e Rose 18).

Per i giovani detenuti, l'esperienza sembra agire soprattutto sulla capacità di costruire una nuova rappresentazione di sé e di mettere in discussione quella del criminale, estremamente limitante. Un aspetto sottolineato da più interventi – a riprova del carattere condiviso, non solo a parole, del progetto – e che si rivela particolarmente significativo perché il carcere, come istituzione totale, prevede secondo Goffman (1968) l'unificazione delle sfere d'azione sociale, e la conseguente impossibilità di indossare maschere diverse in contesti diversi. In una fase di crescita come l'adolescenza, inoltre, si acquisisce "la capacità di poter dire di sé" (Barone 66), e l'utilizzo della parola, anche in ambito teatrale, può essere d'aiuto per attivare quella che Freire (1972) chiamava "coscientizzazione": lo sviluppo di un'auto-consapevolezza votata al cambiamento.

Il ruolo di Shakespeare, in questo contesto, viene affrontato a partire da diversi punti di vista, attraverso un ampliamento dello sguardo che non si pone in contraddizione con la convergenza di intenti di cui si è detto prima. Nelle parole di Scutellà, le opere del drammaturgo inglese gettano le basi di una "grammatica dei sentimenti e delle emozioni" (120), che spesso i giovani ristretti non sanno provare, esprimere, descrivere, perché il mondo degli adulti non ha insegnato loro a farne esperienza. Inoltre, con il laboratorio teatrale, la conoscenza della propria sfera emotiva avviene in forma vissuta e incarnata: conduce verso l'agire, e non verso il puro 'essere agiti' dalle circostanze esterne. Cavecchi, introducendo una panoramica che restituisce un quadro completo e accurato della presenza di Shakespeare – e di *Romeo e Giulietta* – negli istituti penitenziari minorili in Italia, sottolinea del Bardo il pregio di garantire "visibilità" (46) a progetti spesso impossibilitati a sfondare le massicce pareti della detenzione. Laddove i laboratori hanno un fine performativo, di esibizione e confronto con il pubblico, ecco che Shakespeare può svolgere un ruolo legittimante, può assicurare supporto economico, può essere utilizzato per garantirsi espansione e crescita: è il caso, ad esempio, del Teatro Puntozero Beccaria, il teatro "di un carcere" (134), e non nel carcere, aperto nel 2020 alla cittadinanza e presentato nel volume da Mazoni. Rose mette in luce le diverse tipologie di mascolinità rappresentate nel testo shakespeariano, identificando di volta in volta le modalità in cui essa è stata interpretata dai giovani attori del Beccaria. Qui, e anche nell'intervento di Carpi, che illustra invece i nodi giuridici indagati nella tragedia, diventa evidente che la produzione teatrale carceraria, con tutte le specificità che animano ciascuna esperienza, può stabilire con la critica shakespeariana un dialogo fruttuoso, capace di sottolineare elementi di novità e interesse per il pubblico del XXI secolo.

Tale interlocuzione con luoghi apparentemente periferici per la cultura, come il carcere, si verifica nel momento in cui l'istituzione universitaria mira a ristabilire il diritto



allo studio e al sapere, e non a elargire concessioni con spirito caritatevole. Grazie al lucido contributo di Stefano Simonetta, referente per l'ateneo per il sostegno allo studio universitario delle persone sottoposte a misure restrittive della libertà, risulta evidente come "l'azione condotta dalla Statale di Milano negli istituti che ne costituiscono il Polo penitenziario segua una logica differente rispetto a quella della dimensione trattamentale" (181) e come sia il "modello di laboratorio teatrale *Romeo Montecchi: innocente o colpevole?*" a costituire "un eccellente esempio dello spirito che ha ispirato sin dal principio l'intero progetto carcere" (179). L'approccio proposto attraverso l'offerta formativa universitaria è in quest'ottica molto simile a quello teatrale, dal momento che viene rimarcata la distinzione rispetto ai fini e ai mezzi dell'istituzione penitenziaria: con questa esiste un rapporto collaborativo, ma con un occhio di riguardo ai rischi rappresentati da possibili sovrapposizioni. L'intervento di Simonetta si trova nella sezione finale, che si compone di riflessioni e punti di vista sul progetto complessivo, utili per dare conto del riscontro ottenuto al di fuori del circuito ristretto dei protagonisti.

A dividere questa dalla parte iniziale, più lunga e riservata alla ricostruzione della ricerca intorno all'impianto discorsivo dello spettacolo e alla descrizione delle attività svolte, troviamo l'intero copione "scritto a più mani" (149), che permette al lettore una non scontata esperienza diretta del testo drammaturgico. Dodici scene incorniciate dal Prologo e dall'Epilogo – provenienti da *Scrivere per il teatro* –, attraverso le quali si sviluppano le fasi processuali, sono presentate le dichiarazioni, dal vivo o in video, dei testimoni, viene indagato lo stato d'animo di Romeo in cella. Il tutto, intervallato da stralci dei diari di bordo, interpretati da Cavecchi e Rose ("un piccolo accorgimento straniante" secondo Scutellà, 132), da una sezione coreografata da due studentesse, dallo scontro tra bande che apre la tragedia shakespeariana e che Scutellà propone ai suoi attori fin dal 1995. Il punto di vista di Romeo emerge grazie a un pezzo rap integralmente riportato nel volume, *Angelo e demone* (167-8), scritto da Kristian Sefgjini, che ne è anche l'interprete. Una sfida, quella dell'autoespressione, lanciata contro "la vergogna della poca cultura e conoscenza" percepita dai giovani detenuti secondo Silvana Vaccaro (189), e un ulteriore merito anche del volume, che riesce a fare proprio un messaggio solo in apparenza scontato: che per Shakespeare, per l'università, per il teatro e per la cultura tutta, devono iniziare a contare anche le tante voci finora escluse dalla conversazione.

Infine, il ricco apparato fotografico, non limitato al progetto su *Romeo e Giulietta*, è composto da scatti di Ilaria Greppi, Mirko Isaia, Giorgia Leone, Francesca Carenzi, Francesco Raimando, Emanuele Limido, Luca Meola, Davide Forti.

## BIBLIOGRAFIA

Freire, Paulo. *La pedagogia degli oppressi*, Mondadori, 1972.

Goffman, Erving. *Asylums. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*, tradotto da Franca Ongaro Basaglia, Edizioni di Comunità, 1968.



Storani, Martina. "Il Teatro Carcere come teatro: compagnie, repertori, drammaturgie." *Biblioteca teatrale: rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo*, no. 133, 2019, pp. 151-69. <https://www.torrossa.com/it/resources/an/4673671?digital=true>. Consultato il 12 Apr. 2022.

Valenti, Cristina. "Teatri di interazione sociale': fondamenti di una definizione euristica." *Prove di drammaturgia*, no. 1-2, 2014, pp. 29-33.

---

**Beatrice Montorfano**  
Università degli Studi di Siena  
[beatricemon@gmail.com](mailto:beatricemon@gmail.com)