

IL POTERE TRASFORMATIVO DELLA CULTURA: L'ESPERIENZA TEATRALE DELLA COMPAGNIA DELLA FORTEZZA NEL CARCERE DI VOLTERRA

Erika Faccia

Abstract

This article aims to dwell upon the role of theatre in building a culture of lawfulness throughout the analysis of the theatrical experience of *Compagnia della Fortezza*, founded in the prison of Volterra at the end of the 1980s. By identifying the distinctive features of this form of theatre the paper aims to propose some reflections on the transformative power of culture within a complex context such as the prison one.

Keywords: culture, theatre, prison, education, lawfulness

Il presente articolo intende approfondire la funzione della pratica teatrale nella costruzione di una cultura della legalità attraverso l'analisi dell'esperienza della Compagnia della Fortezza, nata nel carcere di Volterra alla fine degli anni 80. Ricostruendo i tratti distintivi di tale forma teatrale l'articolo mira a proporre delle riflessioni circa il potenziale trasformativo della cultura in un contesto complesso come quello carcerario.

Parole chiave: cultura, teatro, carcere, educazione, legalità

1. Introduzione

In tempi recenti, un connubio che ha prodotto effetti interessanti è quello tra arte e legalità. In tale spazio di innovazione spicca per il suo potenziale formativo il teatro, il cui linguaggio si è dimostrato un efficace canale di trasmissione di una cultura fondata sulla solidarietà, sul rispetto delle differenze, sul senso dello Stato e della cittadinanza attiva, in grado di sensibilizzare la società su temi cruciali¹. Il processo di riflessione indotto nello spettatore dalla rappresentazione è in grado di attivare processi di revisione e cambiamento nel modo di pensare e agire, in tal senso la pratica teatrale assume una funzione politico-sociale connessa alla capacità di incidere sui comportamenti collettivi.

L'effetto trasformativo di tale pratica costituisce una potente scoperta del movimento antimafia che nella sua continua ricerca di canali di socializzazione innovativi, ha riconosciuto nel teatro un'importante funzione civile di informazione e formazione delle coscienze collettive sul fenomeno mafioso.

A riguardo va segnalata la vivacità del contesto milanese² nel promuovere esperienze artistiche legate al tema dell'antimafia e della legalità che, in vari casi, dalla stagione di spettacoli si sono evolute in esperienze di più ampio respiro e durata come festival e attività laboratoriali anche in collaborazione con gli istituti scolastici. A titolo d'esempio, si possono citare lo spettacolo "E io dico no. Ogni notte ha un'alba" scritto dagli studenti del corso di Sociologia della criminalità organizzata dell'Università degli studi di Milano e andato in scena per 3 settimane

¹Nel campo dell'educazione alla cittadinanza il linguaggio teatrale si è affermato come strumento didattico particolarmente utile a promuovere un significato di cittadinanza più aperto e democratico. La dimensione teatrale in quanto spazio privo di barriere che vive di relazione, tra gli attori e con il pubblico, può rappresentare il luogo ideale in cui apprendere a concepire la cittadinanza non come un dato fisso ristretto ai confini nazionali ma come un processo di evoluzione multiforme in cui valorizzare le differenze. Una proposta interessante a riguardo è quella lanciata nel 2006 dal Dipartimento della Formazione dell'Università degli studi della Repubblica di San Marino, in collaborazione la Facoltà di Scienze della Formazione dell'Università di Bologna, la Summer School "Teatro ed educazione alla cittadinanza" durante la quale si svolgono laboratori teatrali, seminari con professori universitari esperti in materia, incontri con registi teatrali e attori, attività che confluiscono nel "Festival della Cittadinanza Democratica" rassegna teatrale pubblica realizzata ogni anno. Per approfondire si veda: Laura Gobbi, Francesca Zanetti, *Educazione alla cittadinanza e linguaggio teatrale*, in "Autonomie locali e servizi sociali", 2009, Vol. 32, Fascicolo 2.

²Per un'indagine più ampia del contesto milanese si veda: Comitato per lo studio e la promozione di attività finalizzate al contrasto dei fenomeni di stampo mafioso e della criminalità organizzata sul territorio milanese anche in funzione della manifestazione Expo 2015, *Sesta relazione semestrale*, Milano, Aprile 2015.

al Piccolo Teatro e lo spettacolo “Dieci storie proprio così” un’attività teatrale itinerante che si è evoluta in un progetto nazionale: “Il palcoscenico della legalità”, ideato dall’associazione Co2 – CrisisOpportunityOnlus, che coinvolge le università, la scuola e le maggiori associazioni antimafia.

Il valore formativo della pratica teatrale è stato, inoltre, formalmente riconosciuto anche dall’Ufficio delle Nazioni Unite per il controllo della Droga e la prevenzione del Crimine a dimostrazione di come la riflessione si sia estesa a livello internazionale. In attuazione del “Doha Declaration Global Programme”³, sviluppato a seguito del Congresso delle Nazioni Unite sulla Prevenzione del Crimine e la Giustizia Penale tenutosi nel 2015 è nata l’iniziativa globale “Education for Justice”⁴ con l’obiettivo di promuovere una cultura della legalità attraverso l’educazione, nella ferma convinzione che per contrastare e prevenire il crimine sia necessario affiancare alla forza della legge quella della cultura. Nella scelta degli strumenti educativi più incisivi l’Ufficio delle Nazioni Unite ha, dunque, riscontrato l’efficacia del linguaggio teatrale⁵.

I contesti caratterizzati da marginalità sociale, precarietà e disagio sono senza dubbio quelli in cui il teatro si è affermato con maggiore pervasività e in forma stabile promuovendo opportunità di affrancamento e rinascita socio-culturale⁶, su

³Il Doha Declaration Global Programme nasce per dare applicazione ai principi stabiliti dalla Doha Declaration in cui viene rilevata l’importanza di promuovere una cultura della legalità come elemento cardine per rafforzare lo Stato di diritto, direttamente correlato agli obiettivi di sviluppo sostenibile fissati dalla comunità internazionale con l’Agenda 2030. Il programma si struttura attorno a quattro componenti: Education for Justice; Judicial Integrity; Prisoner Rehabilitation; Crime Prevention through Sports. Si veda: Assemblea Generale delle Nazioni Unite, Resolution 70/174. *Thirteenth United Nations Congress on Crime Prevention*, 17 Dicembre 2015.

⁴Nell’ottica della prevenzione e del contrasto del crimine la Doha Declaration individua l’importanza dell’impegno e della partecipazione della società civile, rivolgendo un’attenzione specifica ai giovani. In tal senso, l’iniziativa Education for Justice realizza attività e proposte educative rivolte alla scuola primaria, secondaria e terziaria servendosi di strumenti didattici innovativi, tra cui spicca il teatro per la sua capacità di coinvolgere una platea vasta e diversificata.

<https://www.unodc.org/dohadeclaration/en/index.html>

⁵Ilaria Meli, Maria Cristina Montefusco, *Il teatro come strumento di promozione della cultura della legalità. L’esperienza delle Nazioni Unite in 3 casi esemplari*, in “Rivista di Studi e Ricerche sulla Criminalità Organizzata”, 2020, Vol. 6 N. 2, p. 77.

⁶La relazione tra teatro e marginalità è stata approfondita con una certa continuità dal teatro sociale che nasce con un’intenzione e segue finalità diverse rispetto al teatro d’arte. Nel teatro d’arte la performance è costruita per lo spettatore e persegue un fine artistico e spettacolare, pertanto è realizzata da attori professionisti. Si tratta di una forma artistica che ha una specifica collocazione e si rivolge ad un pubblico definito, in termini di partecipazione sia dei destinatari che delle professionalità coinvolte nel lavoro. Il teatro sociale vive invece nei luoghi comunitari: le piazze, i quartieri, le periferie e in quelli esclusi dalla vita collettiva come gli istituti di pena e i centri di cura.

questo versante l'Italia si distingue per l'innovatività del filone teatrale nato in carcere, che presenta oggi un panorama ricco e altamente avanzato rispetto ad altre esperienze europee⁷.

Coerentemente con le premesse sin qui esposte, nel presente articolo verranno illustrati i risultati di maggiore interesse frutto di una ricerca accademica, corredata di analisi empirica, sull'esperienza teatrale della Compagnia della Fortezza sviluppatasi nel carcere toscano di Volterra. Con la Legge Gozzini⁸ del 1986, promotrice di un'importante spinta educativa negli istituti di pena, il mondo del teatro inizia a mostrare interesse per l'individuo ristretto vedendo nella sua condizione esistenziale e nel luogo in cui vive i punti di partenza per compiere una rivoluzione artistica cui, inevitabilmente, ne coinciderà anche una sociale e civile. Il teatro si afferma come una delle più utili risposte all'emergenza educativa che da anni riguarda il carcere, sia in riferimento all'esigenza della popolazione detenuta di avere accesso a strumenti culturali adeguati a rendere formativo il tempo trascorso nell'istituzione totale⁹ e a favorire un reale percorso di crescita personale capace di

E' un teatro che ha una spiccata predisposizione all'apertura e all'inclusione poiché si costruisce insieme alle persone comuni, non essendo necessario avere una formazione artistica per parteciparvi come attori, e si rivolge a tutti, per tal ragione spesso l'attore sociale è parte della stessa comunità che costituisce il suo pubblico e come sottolinea Alberto Pagliarino la sua azione si avvicina a quella del "racconto ad un gruppo di amici". Alberto Pagliarino, *Il teatro educativo e sociale tra etica ed estetica*, in *Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale*, Alessandro Pontremoli (a cura di), Utet Università, Torino, 2005. Altro autore di spicco sul tema è Claudio Bernardi, si veda in particolare: Claudio Bernardi, *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, Carocci, Roma, 2004.

⁷Il caso italiano si caratterizza oltre che per l'eterogeneità e l'elevato tasso di diffusione delle esperienze, per il livello di sinergia istituzionale raggiunto come testimoniano le collaborazioni nate tra il Ministero della Giustizia, il Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo e l'Ente Teatrale Italiano, proseguendo con le amministrazioni e gli enti locali come gli assessorati alla cultura e ai servizi sociali di Regioni e Province. Per una ricostruzione storica degli sviluppi dell'attività teatrale in carcere si veda: Antonio Taormina, Cristina Valenti, *Per una storia del teatro carcere in Italia. Reti, contesti e prospettive*, in "Economia della Cultura", 2013, 23(4).

⁸L. n. 663/1986 c.d. Gozzini dal nome del senatore che l'ha proposta, adotta la prospettiva del riduttivismo carcerario estendendo l'applicabilità delle misure alternative e modifica considerevolmente la disciplina sul lavoro all'esterno. La Legge Gozzini rappresenta la rifinitura complementare al processo di riforma dell'ordinamento penitenziario avviato con la L. n. 354/1975 i cui capisaldi sono la personalizzazione del trattamento penitenziario e l'esternalizzazione della pena detentiva. Si veda: Giuseppe La Greca, *La riforma penitenziaria del 1975 e la sua attuazione*, in "Rassegna penitenziaria e criminologica", 2005, Vol. 2 N.3, pp. 37-53.

⁹La definizione viene coniata per la prima volta dal sociologo canadese Erving Goffman - e poi ampiamente ripresa da diversi studiosi - che nel libro *Asylums* descrive 5 tipologie di istituzioni totali, tra cui rientrano le prigioni, tutte accomunate dall'effetto inglobante che la vita all'interno provoca sull'individuo recluso e dovuto alla rottura di qualunque scambio sociale con l'esterno. "Un'istituzione totale può essere definita come il luogo di residenza e di lavoro di gruppi di persone che, tagliate fuori dalla società per un considerevole periodo di tempo, si trovano a dividere una situazione comune, trascorrendo parte della loro vita in un regime chiuso e formalmente

permettere una solida reintegrazione del soggetto nella società; sia in relazione alla necessità di aprire canali di conoscenza per la società esterna gravemente mal informata sulla realtà carceraria.

Sebbene la stagione teatrale in carcere presenti una storia che può oggi definirsi longeva, l'esperimento compiuto nel carcere di Volterra da ormai 33 anni assume tratti di pionierismo ed è caratterizzato da una fisionomia distintiva rispetto alle attività formative diffuse in gran parte degli istituti di pena nazionali.

A partire dall'idea di un singolo regista di creare una compagnia teatrale in carcere, grazie all'impegno e alla dedizione di un territorio e di alcune personalità brillanti, il progetto della Compagnia della Fortezza si è trasformato in un'imponente macchina teatrale che estende la sua azione ben oltre le mura del carcere, promuove l'arte e la cultura a livello nazionale svolgendo una funzione pubblica, come l'ha definita il regista Armando Punzo¹⁰. Considerata la solidità dell'esperienza e l'affermazione raggiunta a livello nazionale e internazionale, sono state condotte alcune interviste volte a ricostruire i passaggi evolutivi e le metodologie che hanno indirizzato l'ampio processo di trasformazione che ha interessato la Casa di Reclusione di Volterra e i suoi abitanti. Al fine di acquisire una visuale multi-prospettica sull'argomento, tra le testimonianze raccolte gli sguardi più distanti dei rappresentati delle istituzioni locali e della società civile si intrecciano a quelli ravvicinati dei testimoni privilegiati: organizzatori, collaboratori e attori della compagnia.

Una volta tratteggiata la storia dell'impresa teatrale toscana, l'articolo prosegue mettendo in luce le ragioni che inducono a constatare la singolarità del caso di Volterra rispetto al panorama teatrale diffuso in carcere. A tale scopo viene rivolto un focus specifico sulla filosofia artistica che guida l'attività condotta dal regista della compagnia Armando Punzo. Nella parte centrale viene analizzato il valore che la pratica teatrale assume per il soggetto ristretto, inoltre, le specifiche modalità di conduzione della stessa danno spazio per una riflessione circa l'efficacia delle

amministrato." Erving Goffmann, *Asylums: Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*, (Trad. Franco Basaglia), Einaudi, Torino, 2010, p. 29.

¹⁰A.A. V.V., *A scene chiuse. Approfondimenti*, Pubblicazione realizzata all'interno del progetto "Teatro in carcere" promosso e sostenuto dalla Regione Toscana, Titivilus, Corazzano, 2011, p.47.

attività rieducative realizzate in carcere. Il paragrafo conclusivo delinea, invece, l'impatto che la pratica teatrale ha avuto sull'istituzione con l'intento di illustrare la funzione trasformativa che la cultura può assolvere.

2. L'evoluzione dell'esperienza teatrale della Compagnia della Fortezza attraverso una ricostruzione storica

La nascita della Compagnia della Fortezza si intreccia con il percorso di vita e di ricerca artistica di Armando Punzo, uno dei primissimi registi a livello nazionale a sviluppare l'idea di una possibile unione prolifica tra il mondo dell'arte e della cultura e il microcosmo detentivo. Il progetto teatrale della compagnia inizia a prender vita nel 1987 nel piccolo teatro San Pietro di Volterra¹¹, distante pochi metri dall'imponente fortezza medicea che dal 1400 ospita il carcere, dove Armando Punzo e l'attrice Annet Henneman fondano l'associazione culturale *Carte Blanche*. L'interesse che spinge il regista campano a confrontarsi con il terreno inesplorato degli istituti di pena deriva dalla necessità artistica di costruire un linguaggio teatrale nuovo che si emancipasse dagli schemi imposti dalle forme teatrali tradizionali. In tal senso l'ingresso in carcere, offrendogli la possibilità di lavorare con persone non professioniste e completamente estranee all'ambito teatrale, costituì una preziosa opportunità di sperimentazione creativa.

Nel fornire le coordinate del processo di gestazione della Compagnia della Fortezza occorre soffermarsi brevemente sul contesto istituzionale che ne fa da sfondo e sulla riflessione artistico-culturale che accompagna il diffondersi dell'attività teatrale nei luoghi di pena. Come anticipato in apertura, alla fine degli anni 80 la Legge Gozzini si fa espressione di una mutata sensibilità politico-istituzionale che, oltre a sancire il fine rieducativo della pena, si impegna a ricucire il rapporto tra gli istituti e la società libera, promuovendo le prime forme di osmosi, tra cui l'esperienza teatrale primeggia per la sua efficacia. La propensione alla contaminazione che caratterizza il teatro recluso trova, poi, le sue radici in un ampio movimento sviluppatosi a

¹¹Armando Punzo, *Un'idea più grande di me. Conversazioni con Rossella Menna*, Sossella, Bologna, 2019.

partire dagli anni 70 e definito da Cristina Valenti, consulente scientifico del Coordinamento Teatro Carcere sorto in Emilia Romagna, “dilatazione teatrale”¹², intenzionato ad estendere la partecipazione alla pratica teatrale a soggetti e luoghi socialmente esclusi, restituendo loro una possibilità di espressione.

Il principio che accomuna e muove questo fronte dissidente di artisti e intellettuali non è strettamente legato a finalità riabilitative e va ricercato, invece, in un’esigenza di rinnovamento dei linguaggi espressivi che induce a mettere in discussione gli intenti del teatro d’arte tradizionale e l’elitarismo dei suoi canoni¹³.

La ricerca di Armando Punzo nel carcere di Volterra si apre con un laboratorio teatrale della durata iniziale di circa 200 ore, promosso da *Carte Blanche* nell’agosto del 1988 con il supporto dell’allora assessore alla cultura Pietro Cerri e l’autorizzazione rilasciata dal sindaco di Volterra Giovanni Brunale¹⁴. Da quel primo tentativo di accesso il progetto si è evoluto per oltre 30 anni trasformandosi in un’esperienza culturale poliedrica che ha raggiunto una risonanza internazionale e ha prodotto un cambiamento significativo all’interno dell’istituto. In un simile impegno di continuità va riscontrato non solo il lavoro del regista, dell’associazione, degli attori-detenuti e dell’istituzione penitenziaria, ma anche la notevole apertura dimostrata nel tempo dalla Regione Toscana e dal Comune di Volterra.

Il pionierismo dell’iniziativa è accolto da un territorio depositario di una sensibilità civile e culturale ad essa affine come testimonia la sua storia passata e recente: il Granducato della Toscana fu, infatti, il primo Stato al mondo ad abolire la pena di morte e alcuni secoli più tardi, nel 1999, la regione istituisce il primo Coordinamento

¹²Cristina Valenti, *Teatro e disagio*, in “Economia della Cultura”, 2004, Vol. 14(4), p. 547. Si tratta del movimento artistico che anticipa la nascita del teatro sociale, uno dei suoi principali esponenti è Giuliano Scabia autore del progetto artistico Marco Cavallo realizzato nell’ospedale psichiatrico di Trieste sotto la guida di Franco Basaglia.

¹³Esplicativa sulla questione risulta la precisazione formulata nel saggio di Valentina Garavaglia che riprende il pensiero di Horacio Czertok, fondatore della compagnia teatrale “Teatro Nucleo”: “Non si tratta dunque, di una malintesa beneficenza, una sorta di volontariato dove il teatro ricco va a offrire un po’ di sé a chi ne è privato. Tutt’altro. È proprio in quei luoghi che il teatro si rinsangua, recuperando il fiore delle sue capacità, la sua pienezza ontologica”. Valentina Garavaglia, *Suggestioni Postdrammatiche di un teatro di confine*, in “Itinera”, 2013, N. 5, p.76.

¹⁴Armando Punzo, *op. cit.*

Teatro e Carcere¹⁵ a livello nazionale che ha sostenuto il proliferare dell'attività teatrale nella maggior parte dei penitenziari toscani.

Nonostante lo spirito collaborativo mostrato dalla Regione il percorso evolutivo dell'esperienza è stato altalenante, caratterizzato da lunghe attese seguite da momenti di grande svolta, e ha comportato una continua negoziazione con tutti gli attori istituzionali progressivamente coinvolti. Come racconta Cinzia de Felice, direttrice organizzativa di *Carte Blanche*: “sono storie costellate dal fatto che tu ogni tanto trovi un personaggio illuminato che dopo anni di battaglie ti mette un punto e ti fa fare un salto in avanti”¹⁶.

L'accoglienza iniziale da parte dell'istituto e della popolazione detenuta nei confronti del teatro e di una persona esterna all'istituzione, diversa da un educatore o da un assistente sociale, che quotidianamente entra in carcere fu incerta e sospettosa. Come racconta lo stesso Punzo: “I primi due anni li ho passati in mezzo ad un fuoco incrociato: i detenuti pensavano che io fossi uno della direzione mandato a spiare, la polizia pensava che fossi un camorrista chiamato per inviare fuori messaggi. Quindi mi massacravano e mi mettevano alla prova continuamente”¹⁷. Seppur il processo di adattamento reciproco sia stato lungo e complesso, l'attività teatrale ha trovato il giusto incastro con le caratteristiche morfologiche della Casa di Reclusione di Volterra destinata alla permanenza di detenuti che scontano pene definitive e particolarmente lunghe. Aspetto che, sembrando quasi paradossale, si è rivelato confacente alle esigenze artistiche degli spettacoli che esigono tempi di preparazione molto densi e ha permesso di garantire la continuità del gruppo di lavoro che non viene così interrotto da frequenti turnover nella popolazione detenuta.

Inoltre, dalla seconda metà del secolo scorso fino al 2013, il carcere di Volterra ha ospitato due circuiti penitenziari: uno di media sicurezza e uno di alta sicurezza destinato ai detenuti appartenenti alla criminalità organizzata¹⁸: ciò ha comportato

¹⁵Compagnia della Fortezza, La storia, <http://www.compagniadellafortezza.org/new/storia/cera-una-volta/>

¹⁶Intervista a Cinzia de Felice, direttrice organizzativa di *Carte Blanche*, 8 febbraio 2021.

¹⁷Intervista ad Armando Punzo tratta dal documentario *Anime salve*, (2018), di Domenico Iannaccone, *I dieci comandamenti*, Produzione Rai.

¹⁸La Fortezza di Volterra, Chi siamo, Sito di informazione della Casa di Reclusione di Volterra, http://www.lafortezzadivolterra.it/volterra/it/chi_siamo.wp;jsessionid=A891D4895CB969EC91A

un'alta concentrazione di meridionali in istituto. La maggior parte degli iscritti al laboratorio teatrale, specie nei primi anni, proveniva infatti dal Sud Italia e in larga parte dalla Campania il ch , nella fase iniziale di diffidenza generalizzata, ha costituito un primo importante collante interpersonale con il regista, originario di Napoli. Con il passare del tempo la partecipazione   diventata altamente eterogenea estendendosi a detenuti provenienti da diverse parti del mondo.

Nella preparazione degli spettacoli il lavoro partiva completamente da zero, molti dei partecipanti erano semi-analfabeti o avevano difficolt  nella lettura dei testi, non avevano un'idea chiara di cosa fosse il teatro e lo associavano per lo pi  alla commedia partenopea. I primi spettacoli furono infatti tutti tratti da testi in napoletano e ad inaugurare la prima stagione teatrale della Compagnia della Fortezza, dopo un anno di lavoro quotidiano, fu *La Gatta Cenerentola*: un testo in musica del regista Roberto De Simone, messo in scena per una sola replica nel luglio del 1989 nel campo da calcio dell'istituto. *La Gatta Cenerentola* segna l'ingresso in carcere, per la prima volta, di un pubblico esterno. Non era particolarmente numeroso ed era composto oltre che da soggetti invitati dall'istituzione, guardie e altri detenuti, da qualche spettatore che autonomamente aveva inviato richiesta all'istituto per partecipare e da alcuni giornalisti e critici teatrali che commentarono con stupore la performance messa in scena. Dal 1989 in avanti la platea della Compagnia della Fortezza si   ampliata notevolmente, arrivando ad ospitare circa 250 spettatori in occasione dell'annuale spettacolo estivo.

Di quel singolare momento di iniziazione si ricorda, poi, la storia di Raffaele Mondo¹⁹ che decide di rimanere in carcere per poter partecipare allo spettacolo nonostante la sua detenzione fosse scaduta due giorni prima del debutto a dimostrazione di come, se cercati, possano aprirsi spazi di libert  anche in un luogo impenetrabile come il carcere.

3CC54BC04F5F2?category=chi_siamo. Dal 2013, consacrandone la vocazione trattamentale, l'istituto di Volterra   stato riconvertito in istituto destinato unicamente a detenuti di media sicurezza.

¹⁹Roberto Incerti, *Volterra: il palco in carcere. Nella tetra fortezza entrano i sorrisi di "Gatta Cenerentola"*, "La Repubblica", 18 Luglio 1989.

3. La filosofia artistica di Armando Punzo e il nodo controverso della rieducazione

La peculiarità dell'esperienza sviluppatasi nel carcere di Volterra risiede nell'approccio con cui la pratica teatrale viene realizzata, sorretto dalla profonda riflessione elaborata dal regista Armando Punzo. La rivoluzione culturale avviata nella Casa di Reclusione toscana non ricalca il segno dell'intervento rieducativo, che spesso nella prassi riflette un'immagine asimmetrica del detenuto, ma se ne distacca con forza disincagliando il teatro dalla funzione riabilitativa o terapeutica che nell'ottica del trattamento penitenziario viene assegnata a gran parte delle attività promosse in carcere. In tal senso, il teatro proprio perché non viene piegato a finalità diverse da quelle della ricerca e dell'espressione artistica evita il rischio di assumere le caratteristiche dell'attività ricreativa o del passatempo impiegato per uscire dalla cella e riempire il tempo vuoto della detenzione. È concepito, invece, come pratica seria di studio che richiede lo stesso rigore e attenzione al dato estetico che contraddistingue il lavoro delle compagnie teatrali professionali operanti nei teatri esterni. Nell'esplicitare tale aspetto caratterizzante appaiono chiare le parole dell'Assessore alla cultura del comune di Volterra Dario Danti:

“E' una compagnia vera, non è il teatrino in carcere per far sfogare il detenuto. No! Si fa teatro: si fa Shakespeare, si fa Borges, si fa Lucrezio, Brecht si fa un'opera teatrale che poi lancia dei messaggi sulla società. Non è nemmeno il teatro che porta in scena Molière o Goldoni in maniera rigorosa e classica: è più una rievocazione storica che non una reinterpretazione in chiave contemporanea. (...)

E' una compagnia a tutti gli effetti e c'è una capacità attoriale che è unica.”²⁰

L'interesse primario che muove la riflessione del regista non è il carcere ma il teatro e le sue potenzialità trasformative messe alla prova all'interno dell'istituzione totale. Il carcere è dunque il campo di gioco della trasformazione, concepito come luogo fisico di prevaricazione e costrizione quotidiana ma anche come metafora di una più ampia condizione di prigionia che alberga la mente dell'essere umano, non solo quello detenuto, spesso inconsapevole. Nel carcere si trovano rispecchiate le contraddizioni della società esterna, le sue chiusure e i suoi stereotipi e le ingiustizie

²⁰Intervista a Dario Danti, Assessore alla Cultura del comune di Volterra, 1 dicembre 2020.

che riproducono, come chiarisce Armando Punzo: “Entrare qui dentro significa varcare ogni giorno un limite che esiste anche fuori, ma che in carcere è visibile in modo abnorme”²¹. L’associazione univoca del carcere alla punizione e alla segregazione ha la sua origine in un modo di pensare ingabbiato in uno schema socio-culturale, alimentato da determinate forme di demagogia politica, che distorce il rapporto con la diversità e induce al confinamento delle manifestazioni di malessere sociale²². Il teatro della Compagnia della Fortezza rendendo possibile il connubio recalcitrante tra la bellezza e l’universo, socialmente relegato, della pena intende produrre un cortocircuito di senso che scardini la tendenza alla conservazione di quello schema.

L’obiettivo con cui nasce l’esperienza della Fortezza è perciò quello di rendere intelligibile tale stato di prigionia al fine di modificare l’idea del carcere e la mentalità che la sostiene, ma concentrando l’attenzione sul teatro poiché, diversamente, mettendo al centro il carcere e i suoi problemi si correrebbe il rischio di rafforzarne la stessa reiterata immagine. Attraverso l’immaginazione e il gioco si creano invece degli spazi di libertà, delle zone franche per “ferire sempre un po’ di più la realtà”²³.

L’aspirazione ultima del progetto di Armando Punzo è quella di trasformare il carcere in un teatro, in una fucina culturale e artistica; a riassumere adeguatamente la dichiarazione d’intenti della macchina teatrale nata a Volterra è Cinzia de Felice, direttrice organizzativa dell’associazione *Carte Blanche*: “La nostra mission è quella di dimostrare che la cultura può trasformare i luoghi e quindi siamo diventati metafora fortissima che racconta a tutti che se il carcere cambia attraverso la cultura può farlo qualunque luogo”²⁴. Quella della Fortezza è, dunque, una complessa operazione di demolizione e ricostruzione di un universo simbolico, le cui ricadute si riscontrano con estrema concretezza nella realtà, che cerca di rendere ordinaria quella che dal senso comune può essere letta come una spigolosa contraddizione.

²¹Armando Punzo, *op. cit.*, p. 28.

²²Interessante a riguardo la prospettiva esposta nel libro di Alain Brossat, *Scarcerare la società*, Elèuthera, Milano, 2003.

²³Armando Punzo, *op. cit.*, p.17.

²⁴Intervista a Cinzia de Felice, direttrice organizzativa dell’associazione *Carte Blanche* che coordina la Compagnia della Fortezza, 8 febbraio 2021.

La capacità trasformativa del teatro viene messa alla prova con l'intenzione di dimostrare che un carcere diverso può esistere, iniziando a modificare il modo in cui viene pensato: partendo appunto da un'idea.

Da tale punto di vista la sfida che il teatro rivolge è di enorme portata poiché mira a rovesciare il modo di concepire e di vivere un'istituzione tipicamente refrattaria al cambiamento. Si tratta di un lento processo di scalfittura che conduce ad una scoperta complicata da accettare, come osserva Armando Punzo: "...un'istituzione non è immutabile e, come una persona, può cambiare, mutare, trasformarsi, crescere, evolvere. Può non essere sempre uguale a se stessa, può non ripetersi all'infinito, può felicemente tradire la concezione comune e migliorarsi"²⁵. L'aspetto dell'essere umano, e di riflesso della società, che il teatro di Punzo cerca di mettere in discussione è la sua tendenza alla ripetitività e al conservarsi sempre uguale a se stesso, celata in quelle verità sedimentate che gli appaiono certe e immutabili, ma che in realtà possono essere contraddette e riformulate. In virtù di tale impostazione la sua ricerca parte non dall'attualità, ma generalmente dai testi classici in cui si ritrovano quelle caratteristiche fisse, quei *tòpos* della società che attraverso un processo di stravolgimento drammaturgico intende sovvertire, provocando un effetto di straniamento nello spettatore che ne stimoli la riflessione.

Il substrato ideologico su cui si fonda il teatro di Volterra costituisce la condizione essenziale che ha permesso all'esperienza di svilupparsi nel tempo e di raggiungere un alto livello di strutturazione, producendo dei risultati inaspettati e del tutto indipendenti dal proposito iniziale. L'introduzione del laboratorio teatrale ha di fatto cambiato notevolmente l'istituzione aprendola ad attività di ampio respiro con un crescente coinvolgimento della comunità esterna, ha migliorato in maniera considerevole il tenore della vita intramuraria e la qualità dei rapporti tra tutte le componenti del sistema raggiungendo encomiabili livelli di collaborazione e condivisione delle idee, ha favorito nei detenuti importanti percorsi di crescita interiore e formativa e ha rappresentato un modello di riferimento per molte altre realtà di esecuzione penale. Tali esiti sono stati definiti effetti collaterali²⁶ pur

²⁵A.A. V.V., *op. cit.*, p. 45.

²⁶Massimo Marino, *Teatro e carcere in Italia. Teatro e carcere in Europa*, Progetto Europeo SocratesGrundvig, 2006.

avendo inciso in maniera tangibile sulla vita quotidiana dell'istituzione e, probabilmente, sono stati raggiunti proprio perché il punto di partenza fissato non è stato il carcere, ma qualcosa di "altro"²⁷ rispetto ad esso. Gli effetti "desiderati" del teatro sono stati dunque successivi, quasi conseguenze spontanee di un clima e una mentalità sensibilmente mutati.

4. Detenuti attori o attori detenuti?

In netta contrapposizione con il modello rieducativo diffuso in molti istituti che sottende l'idea del recluso quale soggetto deviante da sottoporre ad un processo di normalizzazione, il principio che guida il lavoro di Armando Punzo è quello di guardare l'uomo, estraniando completamente il punto di vista dal detenuto e dall'immagine che la società gli attribuisce. Guardare ai partecipanti come attori da formare attraverso un percorso di studio impegnativo, non diverso da quello che compirebbero all'esterno, e indirizzare l'azione verso la meta artistica sembra essere la chiave di volta che permette di costruire modalità di lavoro proficue e raggiungere risultati performativi elevati.

Come spiega Cinzia de Felice, direttrice di *Carte Blanche*:

"Nella pratica del teatro il detenuto esce dalla sua figura, si spoglia dai panni che ha sempre rivestito nella società in quanto detenuto ed è una persona che inizia a mettersi in discussione attraverso dei percorsi, non imparando il copione come fanno in altri casi, ma proprio dei percorsi lunghi di studio, di lettura, di ragionamento e quindi inevitabilmente si ri-immagina in una maniera diversa. Quindi non è come si pensa di solito il teatro come la fuga, l'evasione, questi sono linguaggi molto retorici che non ci appartengono, il teatro è un percorso serio culturale di lettura, ricerca e approfondimento, che consente al detenuto, ma dovrebbe essere una pratica comune a tutti, di modificarsi realmente attraverso la cultura. Il teatro per uno spettatore o per un attore non dovrebbe essere un qualcosa che si usa come passatempo, un diversivo, come quando sfogli una rivista dal parrucchiere per distrarti per quella mezz'ora, ma dovrebbe essere un percorso del tipo che vai a vedere uno spettacolo, esci e non sei più come prima,

²⁷La pratica teatrale genera un movimento di allontanamento da se stessi, sperimentato dall'attore nell'interpretazione di un personaggio e dallo spettatore in qualità di osservatore partecipe del processo di scollamento dalla realtà che si manifesta sulla scena. In tal senso il teatro viene definito da Vito Minoia, Presidente del Coordinamento Nazionale Teatro in Carcere, come una pratica che induce al confronto con "l'altro da sé". Vito Minoia, *Per una pedagogia del teatro. Buone prassi tra vecchie e nuove diversità*, Aracne Editrice, Roma, 2018.

sei migliore perché capisci come dovrebbe essere il mondo e inizi ad immaginarti un mondo migliore da quello nel quale sei. Armando Punzo non ha mai voluto, anche se più volte gli è stato richiesto, partecipare a questi famosi GOT²⁸: questi contesti in cui si chiacchiera e si conversa con gli educatori e con gli psicologi, non ha mai voluto sapere se si trovasse di fronte un serial killer, un truffatore, un rapinatore, ha sempre voluto avere un rapporto con le persone pulito da ogni tipo di filtro e le persone allo stesso tempo se l'hanno seguito e hanno fatto a volte dei percorsi incredibili, hanno fatto dei percorsi da soli²⁹.

La relazione di Armando Punzo con i membri della compagnia proprio perché “pulita da ogni filtro” porta a compimento un’importantissima opera di parificazione nelle modalità di interazione, che raramente i detenuti sperimentano nel contesto carcerario. L’approccio dell’istituzione appare spesso viziato dalla tendenza a porre la persona reclusa in una condizione di subordinazione che si riverbera sulla qualità delle opportunità formative, pregiudicandone spesso l’efficacia. In tal senso, sono le specifiche modalità di conduzione dell’attività a fare la differenza sia in termini di crescita personale degli attori-detenuti che dei risultati artistici conseguiti.

Si riscontra a riguardo il valore di un approccio fondato sulla scelta libera dei partecipanti al laboratorio teatrale, svincolato dalla logica premiale³⁰ che associa il rilascio di permessi e benefici penitenziari alla valutazione della personalità operata dagli educatori attraverso la cosiddetta “relazione”, eludendo così il rischio di una partecipazione strumentale alla pratica.

A separare il carcere e il detenuto dalla società esterna interviene una linea di demarcazione, prodotto di un costrutto sociale, che ostacola le possibilità di reintegrazione del soggetto. Il fatto che nel percorso formativo compiuto da

²⁸Il Gruppo di Osservazione e Trattamento è composto da tutte quelle figure che si relazionano al detenuto come gli educatori, gli psicologi, gli assistenti sociali, la polizia penitenziaria, gli insegnanti e i volontari esterni e si occupa di predisporre il trattamento rieducativo del detenuto, articolato in 3 fasi: l’osservazione della personalità, la predisposizione, seguita da una valutazione, di un programma di risocializzazione individualizzato e l’attuazione dello stesso mediante attività formative e culturali. Si veda: Ministero della Giustizia, Osservazione e trattamento, https://www.giustizia.it/giustizia/it/mg_2_3_0_9.page.

²⁹ Intervista a Cinzia de Felice, direttrice organizzativa di *Carte Blanche*, 8 febbraio 2021.

³⁰ Viene introdotta dalla legge n.354 del 1975, che opera la prima grande riforma dell’ordinamento penitenziario, attraverso gli istituti delle misure alternative e dei permessi premio il cui rilascio è condizionato anche alla valutazione della personalità effettuata dal GOT. Per una più ampia panoramica sull’argomento si veda: Federica De angelis, Simone Torge, *La realtà invisibile. Breve storia del diritto penitenziario dagli Stati unitari ad oggi*, in *Momenti di storia della giustizia: Materiali di un seminario*, Giuliano Serges, Leonardo Pace, Simone Santucci (a cura di), Aracne editrice, Roma, 2011.

ciascuno non venga interposta tale linea sembra favorire quello che è stato definito un processo di “rigenerazione umana” dell’individuo, possibile perché frutto di una conquista personale ed autonoma.

La dimensione carceraria è caratterizzata da una forte tendenza all’uniformazione che produce un effetto di livellamento delle identità; da tale punto di vista il teatro diventa un perno fondamentale per portare alla luce un’umanità sommersa e difforme rispetto all’identikit sociale tipicamente attribuito al detenuto³¹. Il proiettarsi in un luogo e in un tempo altro rispetto all’attuale rompe la ritualità della vita reclusa e l’immobilismo interiore a cui costringe, innescando una ricerca personale che riattiva nell’individuo la capacità di analisi dei propri vissuti ed emozioni.

L’incatenamento a cui costringe lo stereotipo del detenuto vigente in carcere si coglie dalle parole di Aniello Arena, uno dei più talentuosi attori della Compagnia della Fortezza: dalla sua esperienza si comprende come l’opportunità di partecipare al laboratorio teatrale abbia aperto in lui una disputa interiore legata da un lato al timore di infrangere le aspettative del contesto sociale in cui è inserito, dall’altro quelle verso se stesso poiché la possibilità d’espressione che il teatro offre lo mette in contatto con una parte di sé con la quale non aveva mai interagito.

“All’inizio ero un po’ timido perché pensavo, ma erano tutti pensieri nella mia testa un po’ tarati da ignorante, che se anch’io faccio qualcosa cosa possono pensare gli altri detenuti che mi conoscono, che possono pensare che Aniello è scemo, perché poi nel carcere devi fare sempre un po’ il duro per non farti vedere debole, è una sorta di regola non scritta. (...) Per un anno intero io non ho fatto assolutamente nulla però guardavo, osservavo, assorbivo come una spugna. (...) Quando rientravo in cella, a Volterra sono tutte celle singole, mi mettevo sulla branda ed iniziavo a riflettere su tutte le parole che diceva Armando, su tutto quello che succedeva ogni giorno e dicevo io devo farlo, parlavo a me stesso e dicevo: “Aniello devi farlo”, perché se devo andare non è che devo andare per scaldare la sedia, nel senso vado là sto seduto ma non faccio niente solo perché mi devono vedere e devono segnalare che io frequento il teatro per la relazione. Io man mano andavo sempre in discussione con me stesso, in confusione, facevo delle lotte dentro e poi un giorno mi sono deciso e ho detto “oh ma che ne frega possono pensare quello che

³¹Il processo di sdoppiamento che l’attore-detenuto vive sul palco, mostrandosi come altro da sé, gli consente di scrollarsi di dosso per un attimo il giudizio sociale che pesa costantemente su di lui e di sentirsi parte di un dialogo alla pari con la società esterna. La pratica teatrale sprona il soggetto recluso a distinguersi attraverso la presenza scenica, diventando visibile nella sua unicità e catturando lo sguardo dello spettatore. Tali aspetti vengono trattati con cura nel saggio di Claudio Meldolesi, *Immaginazione contro emarginazione. L’esperienza italiana del teatro in carcere*, in “Teatro e Storia”, 1994, Vol. 16.

vogliono gli altri, se pensano che io sono scemo o altro sono problemi loro". A distruggere non ci vuole niente è a costruire che ci vogliono le capacità, quindi dicevo a distruggerlo un castello di sabbia ci vuole la pedata di un bambino ma è a costruirlo che ci vogliono le capacità e man mano mi sono sciolto, ho sciolto quel freno".³²

Il superamento di un limite sociale legato alla subcultura carceraria tende a contrastare quello che è stato definito da Clemmer l'effetto *prisonization*³³ che spinge il detenuto a conformarsi ai valori e ai modelli di comportamento della vita carceraria. In tal senso la disponibilità a mettersi in gioco degli attori, contraddicendo un'identità socialmente consolidata, è indicativa di una volontà di non identificarsi in quel codice culturale e di risciversi secondo una rinnovata consapevolezza in se stessi.

All'interno dell'istituzione il luogo del teatro diventa uno spazio privo di barriere in cui si sperimenta una profonda libertà di espressione. Il movimento di allontanamento da sé che l'immedesimazione in un personaggio richiede è vissuto dall'attore come un momento di liberazione da un'identità costrettagli addosso che gli permette di immaginarsi diversamente, innescando un desiderio di cambiamento che non è retorico o fittizio ma che ha una diretta trasposizione nella vita personale. Aspetto che si richiama al concetto di "arte del costringimento"³⁴ teorizzato da Claudio Meldolesi, secondo cui l'essenza del teatro recluso è insita nel superamento delle resistenze personali e socio-culturali vissute come prigioni interiori, e costituisce il senso ultimo e intrinseco dell'esperienza di Volterra.

L'agire teatrale implica un profondo lavoro di scavo interiore che spinge a ripercorrere il proprio percorso di vita e a confrontarsi con difficoltà e chiusure personali, come racconta Ali Taifouri, attore della Compagnia della Fortezza che ha concluso la sua pena da diversi anni:

"Diciamo che sono un po' timido come persona, ma malgrado questo avevo una grande voglia di fare qualcosa, questa cosa del teatro è una cosa che è dentro di

³²Intervista ad Aniello Arena, attore della Compagnia della Fortezza che dal 2018, dopo diversi benefici penitenziari, ha ottenuto la libertà definitiva e si dedica tuttora al cinema e al teatro. Nel 2013 è vincitore del Nastro d'argento per il film *Reality* di Matteo Garrone, 25 gennaio 2021.

³³Renata Mancuso, (a cura di), *Scuola e carcere. Educazione, organizzazione e processi comunicativi*, Franco Angeli, Milano, 2001, p. 180.

³⁴Claudio Meldolesi, *Forme dilatate del dolore. Tre interventi sul teatro di interazioni sociali*, in "Teatro e Storia", 2012, vol.33, (nuova serie IV), p. 357.

me, non che faccio solo per piacere. Per questa cosa dell'essere timido ho avuto anche dei problemi e c'era Armando che cercava con me il modo di togliere questa timidezza e questo per me è stato un grande passaggio psicologico e non solo, nella mia vita personale, perché il teatro inizia ad entrare nella mia vita personale, l'effetto del teatro su di me è stato come un vulcano che è uscito e non c'è stato più niente dopo. Parliamo del recente passato, perché per capire bene bisogna pensare alla vita prima del carcere o di Volterra, la mia vita era quella di una persona persa che vive in un mondo che ha creato in sé che non ha futuro né passato, che vive alla giornata, ero veramente una persona persa che poi alla fine è la cosa che mi ha portato in carcere. La cosa bella è che lì dovevamo leggere dei libri, anche Pasolini, Nietzsche, Brecht, la cosa bella del teatro che facciamo con Armando non è quel classico teatro in cui hai un ruolo dall'inizio, non è così, Armando cerca di creare il mondo, ad esempio il mondo di Brecht o di Pasolini e cerca di dare un nuovo messaggio per l'attuale, cerca di rivisitare. (...) Adesso ho imparato a mettere da parte questa timidezza, ma è stato molto difficile, io sudavo, è stata una cosa orribile stare davanti al pubblico: però diciamo che il teatro mi ha aiutato molto perché la prima cosa che devi fare per superare questa cosa è accettare te stesso, è stato questo il passaggio più difficile, quando ho accettato me stesso, ho iniziato a prendere coscienza e mi ha reso vivo".³⁵

Lo studio dei testi e il rapportarsi con il mondo racchiuso al loro interno inducono ad un'elevazione profonda del proprio essere, paradigmatica dell'atto dell'apprendimento, che si sperimenta all'esterno come all'interno. In carcere acquista però il valore di una scoperta rivoluzionaria: l'incontro con la cultura fornisce al ristretto la possibilità di sviluppare un più ampio sguardo sul mondo e di cogliere aspetti della realtà e dell'essere umano, che spesso la vita al di fuori non gli ha concesso, si tratta di un percorso di consapevolezza che non lascia indifferenti ma con una forza insieme spontanea e incalzante spinge verso un'evoluzione del sé.

"E' il teatro che mi ha portato ad essere la persona che sono, è attraverso il teatro che io mi sono arricchito di cultura e di arte e sono cresciuto interiormente come uomo ma questo non perché ero detenuto, perché questo è l'effetto del teatro anche fuori. Io prima mi sarei sognato di parlare pubblicamente, non l'avrei mai fatto mi vergognavo, quindi questo mi ha portato anche a parlare pubblicamente, per le interviste e con il pubblico.(...) Io sono arrivato al carcere di Volterra che ero semi analfabeta, sì e no sapevo mettere la mia firma, ho trovato difficoltà a confrontarmi con dei testi di cui non capivo niente perché leggevo e leggevo ma non capivo, quindi mi vergognavo e mi mettevo sempre in discussione mi sforzavo a capire le cose, e man mano ho acquisito sempre più esperienza, io non sapevo

³⁵Intervista ad Ali Taifouri, attore della Compagnia della Fortezza dal 2000 al 2005, 21 febbraio 2021.

neanche dire due parole in italiano quindi questo è solo grazie al teatro, all'arte, alla cultura che mi ha portato oggi ad essere la persona che sono".³⁶

D'altronde il carcere immaginato dal legislatore, attraverso l'opera di riforma dell'ordinamento penitenziario degli ultimi decenni, dovrebbe configurarsi proprio così: un tempo ricco di possibilità e un luogo in cui, attraverso un percorso di ricerca interiore e di rimediazione personale, venga ricostruita un'opportunità di vita diversa.

5. Il progetto “*Per Aspera ad Astra*”: esportare il metodo della Fortezza

Passo dopo passo, nel corso di una storia lunga 30 anni, il teatro della Compagnia della Fortezza ha prodotto nel carcere di Volterra una vera e propria rivoluzione culturale che ha modificato i processi di vita all'interno e ha rotto l'isolamento dell'istituto aprendolo alla società esterna. Il teatro, soprattutto il momento dello spettacolo, è diventato una parte fondante dell'istituzione e un obiettivo condiviso da tutte le sue componenti; l'architettura sinergica costruita nel tempo testimonia l'eccezionalità del caso toscano e rappresenta un modello di riferimento per altri penitenziari. Da tale punto di vista un'iniziativa di grande spessore è quella ideata nel 2018 con il sostegno di ACRI, Associazione di Fondazioni e Casse di Risparmio, “*Per Aspera ad Astra* – Come riconfigurare il carcere attraverso la cultura e la bellezza”³⁷: un progetto nazionale che riunisce 12 carceri italiane e 10 fondazioni bancarie. Attraverso il progetto vengono realizzati corsi di formazione professionale su tutti i mestieri del teatro che coinvolgono non solo i detenuti, circa 250 in totale che abbiano già partecipato a più di 300 ore di formazione ciascuno, ma anche i drammaturghi e i collaboratori che operano nei vari settori (la scenografia, le musiche e le coreografie). La conformazione del progetto, mediante l'organizzazione di corsi di alta specializzazione, favorisce uno scambio di intelligenze e

³⁶Intervista ad Aniello Arena, attore della Compagnia della Fortezza, 25 gennaio 2021.

³⁷<https://www.acri.it/2020/07/24/per-aspera-ad-astra/>.

professionalità tra le diverse realtà teatrali partecipanti, al cui centro vi è la Compagnia della Fortezza, che le porta a condividere metodologie e modelli di intervento con il fine di esportare la trasformazione avvenuta a Volterra in altre carceri nazionali. Vengono definite delle linee guida che ciascuna compagnia adatta poi alla specificità del contesto detentivo e alle sue esigenze formative, come precisa Daniela Mangiacavallo che con l'Associazione Bacchanica, operante nel carcere Pagliarelli di Palermo, fa parte del progetto:

“Quello che ho fatto negli anni è stato in qualche modo prendere dall'esperienza di Armando, capire come certi meccanismi si sono innescati e sto cercando di adattarli, di lavorarci qui e cercare di avere sempre più un'apertura da parte della direzione e del carcere. Non ho mai pensato di replicare il lavoro di Armando, perché è impensabile, è un luogo completamente diverso che ha delle resistenze molto forti quindi devi cogliere dall'esperienza di Volterra e trasportarla a Palermo. È fondamentale prendere quello che puoi, le dinamiche non il percorso teatrale poi ognuno segue la sua ricerca, capire come si è arrivati quotidianamente all'ingresso di 250 persone per lo spettacolo per me questo è stato importante, vivere quella naturalezza, quella semplicità”³⁸.

Tra le varie esperienze vi sono, dunque, delle differenze che dipendono in larga misura dalla capacità di incidere sulle dinamiche interne dell'istituto ma ad accomunarle è un principio di base, che costituisce poi la condizione d'accesso al progetto, secondo cui la pratica teatrale e la formazione che viene erogata perseguono l'obiettivo della ricerca artistica e dell'arricchimento culturale, non devono essere concepite come strumento di recupero o passatempo. L'iniziativa mira, quindi, a creare una rete uniforme di compagnie teatrali dal carattere professionale che rispecchino determinati standard di qualità e condividano la suddetta dichiarazione di intenti che viene illustrata con chiarezza da Giorgio Righetti, Direttore generale di ACRI:

“Quello che a me ha colpito e da cui noi siamo partiti per fare questo progetto, ovviamente in dialogo con Armando Punzo, è il fatto che il teatro in carcere non è strumento ma è fine ed io di questo sono fortemente convinto. Purtroppo nel linguaggio comune l'arte, e quindi anche il teatro come espressione artistica, viene sempre tirata da più parti: si sente quotidianamente dire che la cultura è un volano

³⁸Intervista a Daniela Mangiacavallo, aiuto alla regia di Armando Punzo e fondatrice dell'associazione Bacchanica che opera nel carcere Pagliarelli di Palermo, 9 febbraio 2021.

per lo sviluppo economico, ma la cultura è la cultura poi se come sottoprodotto ha lo sviluppo economico ben venga ma non è un mezzo è un fine, perché la cultura ci fa essere cittadini migliori, umani migliori, ci spinge al senso critico e potrei andare avanti ancora. È questo lo spirito con cui noi abbiamo affrontato *Per Aspera ad Astra*, convinti di due cose: 1. Che l'arte non debba essere uno strumento ma è un fine in sé; 2. Se noi spingiamo l'arte all'interno delle carceri senza snaturarla, senza farla diventare strumento, otteniamo un beneficio ancora maggiore dal punto di vista dell'applicazione dell'art. 27 della Costituzione, questo è il fondamento"³⁹.

L'innovatività del programma è data inoltre dal fatto che sia sostenuto da un soggetto estraneo al comparto istituzionale: un'organizzazione privata, altamente strutturata, che testimonia la fecondità della commistione tra il circuito pubblico e quello privato. "*Per Aspera ad Astra*" costituisce un importante riconoscimento non solo del lavoro della Compagnia della Fortezza, ma soprattutto del ruolo cruciale ricoperto dalla cultura nel riformulare l'universo carcerario su basi più umane ed eque, sancendo il diritto della persona reclusa all'arte e alla bellezza e permettendo una maggiore, oltre che necessaria, istituzionalizzazione di tale ruolo.

6. Conclusioni

La ricerca ha tentato di mettere in luce la funzione cruciale che la cultura svolge nel sostenere processi di emancipazione e cambiamento degli individui nel segno della legalità. L'analisi si è concentrata sulla pratica teatrale come strumento formativo particolarmente adeguato ad innescare una riflessione critica nello spettatore come nell'attore, favorita da un linguaggio artistico immediato che smuove l'animo per poi rivolgersi alla coscienza di ognuno. Un elemento distintivo, in tal senso, è il processo di sdoppiamento⁴⁰ sperimentato da attore e spettatore: l'attore nell'atto di uscire da sé per rivestire un personaggio e lo spettatore nel vedere rappresentata una realtà frutto dell'immaginazione, che esiste nel momento e nello spazio della scena. Nel processo di sdoppiamento viene segnata una differenza che si rende visibile nello spazio di confine tra la rappresentazione e la realtà vissuta, rivelandone le

³⁹Intervista a Giorgio Righetti, Direttore Generale ACRI, 18 febbraio 2021.

⁴⁰Cfr. Francesco Cappa, *Metafora teatrale e laboratorio pedagogico*, in "Ricerche di pedagogia e didattica. Journal of theories and research in education", 2017, vol. 12 N.3.

contraddizioni. Il lavoro teatrale della Compagnia della Fortezza si fonda sulla rivelazione di tali contraddizioni, la prima fra tutte è insita nello stesso atto di nascita della compagnia che fonde insieme il mondo della pena con quello dell'arte dando vita ad un esperimento di pura innovazione nel contesto nazionale e che è oggi diffuso in moltissimi istituti, seppur con caratteristiche e modalità d'azione differenti.

Dall'analisi del caso è emerso come la presenza costante e quotidiana del teatro all'interno della vita istituzionale sia stata un perno fondamentale attraverso cui è stata lentamente sgretolata la natura totalizzante dell'istituzione. Si tratta di uno degli elementi distintivi dell'esperienza toscana, non molte realtà possono infatti contare su una presenza stabile e assidua del teatro all'interno dell'istituto, presenza che argina la tendenza della dimensione carceraria a prevalere sulle aperture, corrodendo i faticosi progressi realizzati. L'impegno e la serietà con cui viene realizzata la pratica teatrale a Volterra hanno portato ad un coinvolgimento diffuso dei membri dell'istituzione, che sono entrati nel processo trasformativo mettendosi in gioco e superando i limiti connessi alla diversità dei loro ruoli.

Si può ritenere che come il teatro conduce l'attore e lo spettatore al confronto con "l'altro da sé", lo stesso accade al carcere: le identità cristallizzate all'interno vengono scardinate, portando le diverse componenti a guardarsi vicendevolmente da una prospettiva rinnovata che supera la fissità dei loro ruoli. Tale è il caso degli agenti della polizia penitenziaria che, in occasione degli spettacoli svolti in istituto, si trasformano in accompagnatori del pubblico esterno che entra a vedere l'opera⁴¹. La stanza del teatro si è affermata sin da subito come "agorà"⁴², un luogo di incontro in cui si scambiano punti di vista diversi e si cerca di trovare delle soluzioni condivise che spesso esulano dall'attività teatrale, riguardando la qualità della vita all'interno. Si nota, dunque, come il teatro abbia dato vita ad uno scambio dialogico

⁴¹In merito alla relazione tra polizia penitenziaria e popolazione reclusa è interessante il punto di vista di Claudio Sarzotti che vede nel teatro una pratica utile a distendere i rapporti gerarchici tra queste due categorie di soggetti che, secondo una tradizionale rappresentazione sociale, ricoprono ruoli opposti, se non conflittuali, poiché rompe le barriere socio-culturali esistenti tra di essi. Per approfondire si veda: Claudio Sarzotti, *Il teatro in carcere tra cerimonie istituzionali e strumento di riabilitazione: appunti per una riflessione teorica*, in "Il carcere secondo la Costituzione, XV rapporto sulle condizioni di detenzione in Italia", Associazione Antigone, Roma, Maggio 2019.

⁴²Armando Punzo, *op. cit.*

che difficilmente l'istituzione riesce a promuovere autonomamente, in cui sono tutti partecipi e di cui il carcere e l'intera popolazione detenuta hanno beneficiato.

Un aspetto problematico emerso al riguardo è la variabilità del contesto e del clima interno a ciascun istituto dovuto all'ampia discrezionalità dei soggetti che gestiscono l'organizzazione all'interno del carcere, in particolare la direzione e il corpo della polizia penitenziaria. Sul punto si riscontra come la serietà dell'offerta formativa e soprattutto le possibilità di interazione con la società esterna all'istituzione dipendano in larga misura dalla capacità decisionale e dalla sensibilità che dimostrano singole personalità. Da tale constatazione deriva la logica con cui nasce il progetto *Per Aspera ad Astra* che, mediante la condivisione di un modello consolidato, si propone di sviluppare delle leggi comuni, un *modus operandi* che permetta di vincere le resistenze interne e di estendere la trasformazione avvenuta a Volterra alle altre realtà penitenziarie.

I processi sinteticamente richiamati contribuiscono ad allentare la conflittualità latente che spesso connota la relazione tra chi è privato della libertà e chi è chiamato ad assicurare il permanere di tale condizione. Il teatro, lavorando sul terreno dell'immaginazione, mette in azione quello che è stato definito "un gioco di specchi"⁴³, in cui è partecipe non solo l'istituzione ma anche la società esterna che attraverso gli spettacoli è indotta a mettere in discussione pregiudizi e stereotipi che costruiscono la percezione dominante degli istituti di pena e del soggetto ristretto. Il trentennale percorso intrapreso nella Casa di Reclusione toscana può, dunque, considerarsi un compiuto esperimento di saldatura tra il mondo della cultura e quello del carcere che dimostra come dalle fenditure generate dalla rottura degli spazi di confine, fisici e mentali, possano emergere impensabili sprazzi di bellezza.

⁴³Mauro Palma, Demetrio Albertini, Fabio Cavalli, Speranzina Ferraro, Cristina Marzagalli, Davide Mosso, Stefano Rossi, Marcello Tolu, Antonio Vallini, Valentina Venturini, *Stati Generali dell'esecuzione penale. Tavolo 9 - Istruzione, cultura, sport*, Roma, 2016, p. 88.

Bibliografia

- A.A. V.V., *A scene chiuse. Approfondimenti*, Titivilus, Corazzano, 2011.
- Assemblea Generale delle Nazioni Unite, *Resolution 70/174. Thirteenth United Nations Congress on Crime Prevention*, 17 Dicembre 2015.
- Bernardi Claudio, *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, Carocci, Roma, 2004.
- Brossat Alain, *Scarcerare la società*, Elèuthera, Milano, 2003.
- Cappa Francesco, *Metafora teatrale e laboratorio pedagogico*, in "Ricerche di pedagogia e didattica. Journal of theories and research in education", 2017, vol. 12 N.3.
- Comitato per lo studio e la promozione di attività finalizzate al contrasto dei fenomeni di stampo mafioso e della criminalità organizzata sul territorio milanese anche in funzione della manifestazione Expo 2015, *Sesta relazione semestrale*, Milano, Aprile 2015.
- De angelis Federica, Torge Simone, *La realtà invisibile. Breve storia del diritto penitenziario dagli Stati unitari ad oggi*, in *Momenti di storia della giustizia: Materiali di un seminario*, Serges Giuliano, Pace Leonardo, Santucci Simone (a cura di), Aracne editrice, Roma, 2011.
- Garavaglia Valentina, *Suggestioni Postdrammatiche di un teatro di confine*, in "Itinera", 2013, N. 5.
- Gobbi Laura, Zanetti Francesca, *Educazione alla cittadinanza e linguaggio teatrale*, in "Autonomie locali e servizi sociali", 2009, Vol. 32, Fascicolo 2.
- Goffmann Erving, *Asylums: Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*, (Trad. Franco Basaglia), Einaudi, Torino, 2010.
- Incerti Roberto, *Volterra: il palco in carcere. Nella tetra fortezza entrano i sorrisi di "Gatta Generentola"*, "La Repubblica", 18 Luglio 1989.
- La Greca Giuseppe, *La riforma penitenziaria del 1975 e la sua attuazione*, in "Rassegna penitenziaria e criminologica", 2005, Vol. 2 N.3.
- Mancuso Renata, (a cura di), *Scuola e carcere. Educazione, organizzazione e processi comunicativi*, Franco Angeli, Milano, 2001.
- Marino Massimo, *Teatro e carcere in Italia. Teatro e carcere in Europa*, Progetto Europeo SocratesGrundvig, 2006.
- Meldolesi Claudio, *Immaginazione contro emarginazione. L'esperienza italiana del teatro in carcere*, in "Teatro e Storia", 1994, Vol. 16.
- Meldolesi Claudio, *Forme dilatate del dolore. Tre interventi sul teatro di interazioni sociali*, in "Teatro e Storia", 2012, vol.33, (nuova serie IV).
- Meli Iliaria, Montefusco Maria Cristina, *Il teatro come strumento di promozione della cultura della legalità. L'esperienza delle Nazioni Unite in 3 casi esemplari*, in "Rivista di Studi e Ricerche sulla Criminalità Organizzata", 2020, Vol. 6 N. 2.
- Minoia Vito, *Per una pedagogia del teatro. Buone prassi tra vecchie e nuove diversità*, Aracne Editrice, Roma, 2018.
- Pagliarino Alberto, *Il teatro educativo e sociale tra etica ed estetica*, in *Teoria e tecniche del teatro educativo e sociale*, Alessandro Pontremoli (a cura di), Utet Università, Torino, 2005.
- Palma Mauro, Albertini Demetrio, Cavalli Fabio, Ferraro Speranzina, Marzagalli Cristina, Mosso Davide, Rossi Stefano, Tolu Marcello, Vallini Antonio, Venturini Valentina, *Stati Generali sull'esecuzione penale. Tavolo 9 - Istruzione, cultura, sport*, Roma, 2016.

Punzo Armando, *Un'idea più grande di me. Conversazioni con Rossella Menna*, Sossella, Bologna, 2019.

Sarzotti Claudio, *Il teatro in carcere tra cerimonie istituzionali e strumento di riabilitazione: appunti per una riflessione teorica*, in "Il carcere secondo la Costituzione, XV rapporto sulle condizioni di detenzione in Italia", Associazione Antigone, Roma, Maggio 2019.

Taormina Antonio, Valenti Cristina, *Per una storia del teatro carcere in Italia. Reti, contesti e prospettive*, in "Economia della Cultura", 2013, 23(4).

Valenti Cristina, *Teatro e disagio*, in "Economia della Cultura", 2004, Vol. 14(4).