

DONNE, MAFIE ED ESPERIENZA TEATRALE IN CARCERE. LO SPAZIO SCENICO COME OPPORTUNITÀ DI TRASFORMAZIONE

Ilaria Piovesan*

Title: Women, mafias and theater experiences in prison. The scenic space as an opportunity for transformation

Abstract

The article analyzes the experience of the Vigevano prison's detained involved in the theater laboratory project envisaged in the "Educating yourself in legality" project. By exploring the self-reflexive practices and paths of biographical awareness of four detained-actresses, the article investigates the ways in which the theatrical activity contributed to the transformation of their daily practices, as well as of self-representation models.

Keywords: women; prison; mafia; culture; gender.

L'articolo analizza l'esperienza delle detenute del carcere di Vigevano coinvolte nel laboratorio teatrale promosso nell'ambito del progetto "Educarsi alla legalità". Esplorando le pratiche autoriflessive e i percorsi di consapevolezza biografica di quattro detenute-attrici, l'articolo indaga le modalità attraverso cui l'attività teatrale ha contribuito alla trasformazione delle loro pratiche quotidiane, così come dei modelli di autorappresentazione.

Parole chiave: donne; carcere; mafia; cultura; genere.

* Università degli Studi di Milano.

1. Introduzione

La ricerca presentata in questo articolo, svolta nell'ambito di una tesi magistrale¹, si inserisce nell'ambito degli studi di genere sulla criminalità organizzata², portandovi un contributo a partire dalle narrazioni di donne detenute. Il lavoro, condotto da settembre a dicembre 2022, si è basato su dodici interviste a donne che avevano scontato o stavano scontando una pena presso la sezione femminile del carcere di Vigevano, durante la quale avevano preso parte a un progetto teatrale proposto dall'istituto penitenziario.³ Il presente contributo si concentra su quattro storie di vita di detenute-attrici, reclusi per aver commesso reati di stampo mafioso, con l'obiettivo di soffermarsi non tanto sulla dimensione criminale delle loro biografie – sugli illeciti commessi o sul livello di partecipazione alla vita dell'organizzazione mafiosa –, quanto sulla dimensione emotiva e identitaria dei loro vissuti, offrendo una sorta di “ricucitura artigianale” di esperienze biografiche individuali e collettive. Lo sguardo si

¹ Ilaria Piovesan, *Recito, dunque sono. Il potere rivoluzionario del teatro all'interno della struttura penitenziaria di Vigevano*, Università degli Studi di Milano, tesi di laurea magistrale, A.A. 2022/2023.

² Per un approfondimento si vedano: Anna Puglisi e Antonia Cascio (a cura di) *Con e contro. Le donne nell'organizzazione mafiosa e nella lotta contro la mafia*, Centro Siciliano di documentazione “Giuseppe Impastato”, Palermo, 1986; Renate Siebert, *Le donne, la mafia*, Il Saggiatore, Milano, 1994; Renate Siebert, *Mafia e quotidianità*, Il Saggiatore, Milano, 1996; Monica Massari e Cataldo Motta, *Il ruolo della donna nella Sacra Corona Unita*, in *Donne e Mafia. Il ruolo delle donne nelle organizzazioni criminali*, Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Scienze Penali e Criminologiche, Stampa Eurografica, Palermo, 2003, pp. 52-65; Teresa Principato e Alessandra Dino, *Mafia donna. Le vestali del sacro e dell'onore*, Flaccovio, Palermo, 1997; Anna Puglisi, *Donne, mafia, antimafia*, Centro Siciliano di documentazione “Giuseppe Impastato”, Palermo, 1998; Alessandra Dino, *Dominio simbolico e potere agito: ruoli femminili dentro le organizzazioni criminali*, in *Donne e Mafia. Il ruolo delle donne nelle organizzazioni criminali*, (a cura di) Giovanni Fiandaca, Università degli Studi di Palermo - Dipartimento di Scienze Penali e Criminologiche, Palermo, 2003, pp. 66-89; Ombretta Ingrassi, *Donne d'onore. Storie di mafia al femminile*, Bruno Mondadori, Milano, 2007; Alessandra Dino, *Narrazioni al femminile di Cosa Nostra*, in “Meridiana”, 2010, v. 67, pp. 55-78; Gabriella Gribaudi e Marcella Marmo, *Che differenza fa*, in “Meridiana”, 2010, v. 67, pp. 9-20; Ombretta Ingrassi, *Donne, 'ndrangheta, 'ndrine. Gli spazi femminili nelle fonti giudiziarie*, in “Meridiana”, 2010, v. 67, pp. 35-53; Massari Monica, *“E’ la giustizia che mette in mezzo le donne”: il carcere, la mafia, le donne*, in “Meridiana” 67, 2010, pp. 79-93; Gabriella Gribaudi, *Donne di camorra e identità di genere*, in “Meridiana”, 2010, v. 67, 2010, pp. 145-154; Nando dalla Chiesa, *Le ribelli. Storie di donne che hanno sfidato la mafia per amore*, Melampo, Milano, 2013; Lirio Abbate, *Fimmine ribelli: Come le donne salveranno il Paese dalla 'ndrangheta*, BUR, Milano, 2014; Sabrina Garofalo e Ludovica Ioppolo, *Onore e Dignitudine. Storie di donne e di uomini in terra di 'ndrangheta*, Falco Editore, Cosenza, 2015; Martina Panzarasa, *Donne di mafia e carcere. Cultura, esperienze e pratiche in una sezione di alta sicurezza*, Università degli Studi di Milano, 2018; Ombretta Ingrassi, *La forza della vulnerabilità. Orientamenti teorici sul processo di separazione delle donne dalla 'ndrangheta*, in “Rivista di Studi e Ricerche sulla Criminalità Organizzata”, 2020, v. 6, n. 2, pp. 18-46; Ombretta Ingrassi, *Gender and Organized Crime in Italy. Women's Agency in Italian Mafias*, London, I.B. Tauris, 2021; Martina Panzarasa, *Narrazioni familiari in una sezione di alta sicurezza. La costruzione dei ruoli di genere nelle famiglie di mafia*, in *Ricerca sociale ed emancipazione. Campi, posizionamenti e pratiche*, (a cura di) Vincenza Pellegrino e Monica Massari, 2021, Genova University Press, Genova, pp. 149-154; Ombretta Ingrassi, *Microfisica del potere mafioso. Una lettura foucaultiana del dispositivo familiare nella 'ndrangheta*, in “Fuori luogo. Rivista di Sociologia del Territorio, Turismo e Tecnologia”, 2022, v. 11, n.1, pp. 51-62.

³ Sull'esperienza delle detenute-attrici del penitenziario di Vigevano si vedano: Nando dalla Chiesa, *La legalità è un sentimento*, Firenze, Bompiani, 2023; Martina Panzarasa, *Donne di mafia e carcere. Cultura, esperienze e pratiche in una sezione di alta sicurezza*, Università degli studi di Milano, 2018; Mimmo Sorrentino, *Teatro in alta sicurezza*, Titiwillus, Corrazzano, 2018.

sposta, dunque, su stralci di vita quotidiana⁴, sul potere trasformativo della pratica teatrale e sul modo in cui essa è stata interpretata dalle protagoniste e, in particolare, sul loro desiderio di offrire un racconto della propria storia di vita al di là della rappresentazione giudiziaria e detentiva.

Dopo questa introduzione, il secondo paragrafo, di carattere metodologico, si sofferma soprattutto su alcune questioni etiche sollevate dalla ricerca, riguardanti il tema del posizionamento del sé. Il terzo paragrafo, approfondendo le attività svolte durante il laboratorio teatrale, indaga le pratiche artistiche intese come strumento di rappresentazione ed elaborazione di percorsi biografici e ne mette in rilievo la valenza trasformativa. Il quarto paragrafo si concentra sulla testimonianza diretta delle quattro detenute-attrici, le cui riflessioni sul proprio rapporto con lo spazio scenico mi hanno permesso di esplorare il loro ambiguo e complesso processo di autoconsapevolezza, e di cogliere come fare teatro abbia contribuito a valorizzare tanto la personale esperienza, quanto quella di tutto il gruppo.

2. Brevi riflessioni metodologiche

In questo paragrafo saranno proposte alcune riflessioni di carattere metodologico utili a inquadrare lo studio svolto presso il carcere di Vigevano. Con l'obiettivo di comprendere in che modo le pratiche artistiche avessero generato una rottura nelle biografie sociali delle detenute e delle ex-detenute, la ricerca ha adottato un metodo qualitativo, in particolare la tecnica dell'osservazione partecipante e quella dell'intervista. Per tre mesi – da settembre a dicembre 2022 – ho frequentato il carcere di Vigevano con una cadenza bisettimanale. In questo periodo ho partecipato alle prove teatrali delle detenute, prendendo parte anche ad alcune attività formative rivolte alle donne della sezione. Inoltre, l'accesso al campo mi ha consentito di raccogliere ventitré interviste: dieci a detenute-attrici provenienti dal circuito di alta e media⁵ sicurezza, due a ex-detenute attrici che avevano scontato la pena nel circuito di alta sicurezza, cinque ad agenti di polizia penitenziaria, una al regista e, infine, cinque alle persone del pubblico degli spettacoli messi in scena presso il carcere. Spinta dall'intento di ridefinire l'equilibrio di potere nella relazione con le donne che hanno partecipato alla ricerca,

⁴ Per un approfondimento sulla rilevanza della dimensione della quotidianità in riferimento alla mafia si veda: Renate Siebert, *Mafia e quotidianità*, Il Saggiatore, Milano 1996.

⁵ Delle 9 attrici che provenivano dal circuito di media sicurezza soltanto una è reclusa per aver commesso reati di stampo mafioso.

ho tentato, laddove fosse possibile, di essere più che un'osservatrice una co-partecipante. È stato proprio il teatro a offrirmi questa opportunità, in quanto ho avuto la possibilità di condividere con le donne dei frammenti della loro vita attoriale. Assistere alle prove teatrali mi ha consentito di interagire con le detenute durante la realizzazione del loro spettacolo, sostituendo, per esempio, per qualche momento un'attrice sul palco. Ho inoltre avuto la possibilità di seguire una detenuta durante una rappresentazione di uno spettacolo fuori dal carcere e di partecipare alla costruzione dello spettacolo teatrale, aiutando il regista nel controllo degli apparati d'illuminazione. Ciò mi ha permesso non solo di osservare con attenzione le emozioni della donna, come lo stupore e la sorpresa, così come anche il suo passo a volte incerto, ma anche di condividere la sensazione di preoccupazione ed euforia che la partecipazione ad uno spettacolo teatrale può innescare. Conoscere, dunque, non “da lei”, ma “con lei”.

Questa esperienza di ricerca richiama fortemente i tratti dell'attività teatrale, dove l'attore deve destreggiarsi costantemente tra sfide emotive, relazionali ed etiche. In tal senso, mi sono imbattuta in una situazione dal forte impatto emotivo, che mi ha condotta ad accostarmi all'esperienza penitenziaria attraverso un processo scandito da continue improvvisazioni, aggiustamenti, intuizioni. Il processo di progettazione della ricerca è stato frutto di perenni ridefinizioni di significati dati inizialmente per assunti, di negoziazioni di condizioni e di posizioni, oltre che di repentine rimodulazioni dettate dalla volontà di comprendere le logiche e le dinamiche presenti all'interno del carcere e del gruppo teatrale. L'attività di osservazione partecipante mi ha permesso di interagire settimanalmente con le detenute e, dunque, di conoscerci reciprocamente e, conseguentemente, di creare un clima di fiducia. Ciò è stato funzionale a far sì che i soggetti intervistati non percepissero il colloquio con me come una sorta di esame, evitando così qualsiasi tentativo da parte delle donne coinvolte volto a “salvare la faccia”⁶. Il fatto che fossi giovane e anagraficamente vicina alle loro figlie, come sottolineato più volte dalle stesse donne, proiettava un'immagine di me poco giudicante. Il ruolo di studentessa universitaria, che all'epoca ricoprivo, non prevedeva l'obbligo da parte mia di stilare una relazione finale rivolta all'istituto penitenziario rispetto alle attività svolte con le detenute, le quali ne erano al corrente e pertanto si sentivano più libere di esprimersi. La mia figura era quindi percepita come non problematica, anche perché il mio intento era quello di cercare di creare, soprattutto durante le interviste, uno spazio sicuro e alternativo a

⁶ Mario Cardano, *La ricerca qualitativa*, Il Mulino, Bologna, 2011, p. 9.

quello istituzionale, attraverso la pratica dell'ascolto profondo e della cura. La scelta di dare spazio alle testimonianze era volta a ricercare nei soggetti intervistati la possibilità di “testimoniare di esistere, al di là di quello che il discorso in cui è cresciuto e ha vissuto fino a quel momento dice di lui”⁷. Inoltre, esplicitare e approfondire elementi di prossimità biografica durante i momenti condivisi in carcere, oltre che dare spazio alle differenze che ci caratterizzavano, è stato cruciale per la creazione di un clima di fiducia. In particolar modo ciò ha agevolato la realizzazione delle interviste, poiché ha consentito di interagire con soggetti che già mi conoscevano, eliminando quindi quella barriera di imbarazzo che può instaurarsi con una persona con cui non si è mai entrati in contatto e di cui si apprendono soltanto sulla carta gli intenti. Inoltre, ho tentato di leggere fra le righe “il testo delle azioni” delle mie interlocutrici, consapevole che sarei potuta incorrere nel rischio che i soggetti intervistati, conoscendo gli obiettivi della ricerca, scegliessero di dare risposte “convenienti”. Ho poi tentato di “maneggiare con estrema cura” la narrazione autobiografica proposta dalle mie interlocutrici, provando a evitare di farmi “sedurre dalla «ideologia biografica» (Bertaux 1980, p. 211) che la sottende - spesso tesa a mostrare a ogni costo la coerenza della propria traiettoria di vita (Bichi 1999).”⁸

Per evitare il rischio di realizzare un'analisi viziata da tale criticità, ho scelto di lasciar loro raccontare ciò che desideravano e di non trattare mai esplicitamente il tema della loro affiliazione a gruppi criminali. La credibilità delle narrazioni dipende dalla sincerità di chi risponde ed è stato proprio grazie all'osservazione partecipante che si è provato ad “attestare” l'attendibilità delle risposte date. La ricerca dell'autenticità, in un percorso complesso e a tratti contraddittorio, può ritrovarsi soltanto nel racconto da cui scaturisce l'espressione della soggettività, la quale propone delle inaspettate potenzialità euristiche. È la storia dei singoli soggetti che ci permette di dare un valore interpretativo a quanto dichiarato: l'esternazione della propria soggettività è di fatto collocabile nella dimensione narrativa. Ho quindi scelto di esplorare i loro vissuti attraverso il racconto, il quale ha permesso di ascoltare storie differenti che si sono rivelate in parte simili, e che, dunque, attraverso uno “spirito di

⁷ Ombretta Ingrassi, *La forza della vulnerabilità. Orientamenti teorici sul processo di separazione delle donne dalla 'ndrangheta*, in “Rivista di Studi e Ricerche sulla Criminalità Organizzata”, 2020, v. 6, n. 2, p. 34.

⁸ Citato in Ombretta Ingrassi e Monica Massari, *Mafia e fonti bibliografiche. Lo sguardo interno all'universo mafioso. Come si studiano le mafie? La ricerca qualitativa, le fonti, i percorsi*, (a cura di) Ombretta Ingrassi e Monica Massari, cit., pp. 65-78.

comparazione”, hanno portato “alla luce uno stesso meccanismo sociale o uno stesso processo”⁹.

3. Il potere trasformativa della pratica teatrale

Il punto di partenza di questa esperienza è ritracciabile nella nascita, nell'autunno del 2013, di un laboratorio teatrale condotto dal regista Mimmo Sorrentino presso il penitenziario di Vigevano. Il regista ha proposto a un gruppo di detenute, che appartenevano ad ambienti mafiosi, di presentare e rappresentare alla comunità, attraverso la pratica teatrale, le proprie esperienze di vita. Le prime partecipanti al laboratorio, svolto in una piccola sala adibita ai colloqui, sono state nove detenute provenienti dal circuito dell'alta sicurezza. La natura del progetto, il quale si era costituito grazie a un piano di formazione finanziato da Regione Lombardia, presentava però delle criticità. Infatti, nonostante il clima di stima e fiducia creatosi tra le donne e il regista, risultava particolarmente difficile trasformare l'adesione strumentale, che aveva spinto le detenute a partecipare alle prove teatrali, in passione, in quanto il progetto di formazione, in cui il laboratorio era inserito, aveva imposto come obiettivo quello di qualificare professionalmente le detenute, fissando dunque dei vincoli. Era prevedibile che a nessuna di loro interessasse interfacciarsi al teatro attraverso tale modalità, poiché tutte ritenevano che non avrebbero mai trovato, uscite dal carcere, lavoro come attrici. Benché l'incapacità di approdare al teatro vero e proprio fosse evidente, il laboratorio sembrò tuttavia poter incidere profondamente sulla quotidianità delle carcerate, tanto che, come racconta il regista: “a fine spettacolo una di loro mi ha detto: ‘non ci abbandonare’”¹⁰.

L'anno successivo Sorrentino decise di tornare a Vigevano, sebbene non vi fosse alcun finanziamento pubblico. Ciò si rilevò però particolarmente proficuo sul piano dell'efficacia del progetto, poiché la regolamentazione burocratica che nell'esperienza precedente la sovvenzione aveva implicato era risultata essere un ostacolo alla possibilità di dar vita ad una esplorazione più profonda e complessa del proprio fare. La mancanza di adempimenti burocratici diede invece per la prima volta alle donne l'opportunità di avvicinarsi alla pratica scenica e di acquisire una consapevolezza personale e artistica totalmente diversa, la quale

⁹ Daniel Bertaux, *Racconti di vita. La prospettiva etnosociologica*, (a cura di) Rita Bichi, Franco Angeli, Milano 1999, p. 105.

¹⁰ Intervista a Mimmo Sorrentino, luglio 2022.

iniziò ad “aprire alcuni cassetti della vita” delle detenute. Uno dei passaggi più significativi all’interno di questa esperienza si colloca all’interno di questa fase. Nel libro, in cui il regista racconta le attività teatrali svolte nel carcere di Vigevano, viene riportata la risposta di una detenuta alla domanda da lui posta alle partecipanti. Quando chiese loro “perché facciamo teatro? A chi vogliamo essere utili?”, una delle detenute rispose: “Ai miei figli. Perché non voglio che facciano la mia stessa fine.”¹¹

La scelta di mettersi in gioco attraverso il teatro con l’obiettivo di “stare lontano dal carcere” ha senz’altro una portata rivoluzionaria rispetto al contesto in cui le detenute sono cresciute. All’interno di un mondo, che vuole le donne sottomesse e leali alla famiglia, la scelta di ostacolare il proprio percorso criminale e quello futuro dei propri figli, provando ad allontanarli dall’ambiente mafioso, risulta significativa. Il desiderio, come si cercherà di approfondire in queste pagine, di confermare tale decisione anche al di fuori del mondo penitenziario rappresenta una frattura importante rispetto alla storia familiare e culturale di queste donne, per le quali il carcere rappresenta un ineluttabile destino, condiviso con molti dei propri parenti, tra cui nonni, mariti, sorelle, fratelli, padri e madri. Il desiderio di spezzare questa sorta di eredità è sembrato al regista fin da subito sincero, poiché altrimenti le attrici “non si sarebbero sottoposte a ripercorrere i dolori atroci subiti e provocati”¹² all’interno dello spazio scenico.

Per esplorare l’esperienza di vita delle detenute, il regista ha proposto loro di raccontare di quando erano state bambine: le loro narrazioni, trasformate in drammaturgia, hanno di fatto costituito l’ossatura del primo spettacolo, intitolato *L’infanzia dell’alta sicurezza*, in cui ogni detenuta-attrice raccontava un frammento della storia di una compagna. Questo spettacolo, andato in scena nel 2015 nel teatro del carcere, “rappresentava”, come racconta il regista, “il dolore delle donne, Caino di cui nessuno sapeva niente. Nello svelarlo svelava dall’interno valori, simboli e storie dei contesti familiari della criminalità organizzata. E lo svelava aprendo squarci di umanità e producendo poesie in persone e contesti dove la poesia era stata bandita, violentata, cancellata.”¹³ Queste donne, anche se non giuridicamente pentite, hanno raccontato apertamente le loro storie, condividendo pubblicamente, per la prima volta, le sofferenze che avevano segnato le loro vite. La pratica teatrale è stata dunque in questo caso

¹¹ Mimmo Sorrentino, *Teatro in alta sicurezza*, cit., p. 17.

¹² Ivi, p. 16.

¹³ Ivi, p. 20.

in grado di “cucire biografie”¹⁴, offrendo, a partire dal racconto di frammenti di vita, la possibilità di rappresentare ed elaborare una personale esperienza biografica. Il teatro si è quindi posto come un ostacolo a gesti e pensieri consolidati¹⁵, donando alle detenute la capacità di potenziare la loro autoconsapevolezza (“non ho mai avuto un desiderio che fosse mio” - afferma una di loro), e offrendo la possibilità di vedersi in un altro modo. Tale opportunità è emersa ancor di più in occasione della possibilità di esporsi non solo dentro le mura del carcere, ma anche al di fuori, quando le donne sono state invitate dal professore Nando dalla Chiesa, a portare in scena lo spettacolo *l'Infanzia dell'alta sicurezza* nell'Aula Magna dell'Università Statale di Milano. Questa richiesta, oltre ad aver rappresentato una svolta nel percorso delle detenute, ha creato un precedente giuridico fino ad allora inimmaginabile: alle attrici è stato dato un permesso di necessità con scorta, affinché potessero recarsi presso l'Università di Milano per mettere in scena il loro spettacolo. Per la prima volta i magistrati hanno riconosciuto che fare teatro rappresentava per delle detenute una reale necessità, stabilendo che la pratica culturale fosse un'attività formativa per i condannati per reati associativi. La volontà di alimentare uno scambio dialogico tra il dentro e il fuori ha trasformato, dunque, non solo i destini delle “persone coinvolte, la lingua e il modo di intendere e praticare il teatro, oltre alla conoscenza dei contesti della criminalità organizzata, ma – anche – le istituzioni e le leggi della nostra Repubblica.”¹⁶

Un avvenimento che ha generato un importante *turning point*¹⁷ nel percorso biografico delle detenute. La storia di questo progetto ha, infatti, preso strade assolutamente inaspettate: quando lo spettacolo è stato “prodotto”, farlo uscire dal carcere non era tra i propositi iniziali. Da embrionale laboratorio teatrale, nato tra le mura di una sala colloqui, la pratica scenica

¹⁴ Vincenza Pellegrino, *Cucire biografie: riflessività sociale ed emancipazione a partire dal carcere*, in *Scienze sociali ed emancipazione. Tra teorie e istituzioni del sapere*, (a cura di) Vincenza Pellegrino e Monica Massari, Genova University Press, Genova, 2021, pp. 66-70.

¹⁵ Per un'analisi più approfondita sugli effetti della pratica teatrale sui soggetti reclusi si vedano: Claudio Baraldi e Bettina Volpini, *Com'è possibile essere persona in carcere: l'esempio del teatro*, in *Marginalità e società*, 1995; Claudio Bernardi, *Il teatro sociale. L'arte tra disagio e cura*, Carrocci editore, Roma, 2006; Filippo Giordano, Delia Langer, Luigi Pagano, Francesco Perrini, *L'impatto del teatro in carcere. Misurazione e cambiamento nel sistema penitenziario*, Egea, Milano 2017; Alice Franchina, *Lo spazio del carcere e per il carcere*, in “Torna il carcere. XIII Rapporto sulle condizioni di detenzione”, Antigone (A cura di), 2017; Paola Iacobone, *Prison rules. Teatro in carcere: Italia e Inghilterra*, Lithos Roma, editore, 2020; Claudio Meldolesi, *Immaginazione contro emarginazione: L'esperienza italiana del teatro in carcere*, in *Teatro e Storia*, IX, 1994; ; Andrea Mancini, *A scene chiuse: esperienze e immagini del teatro in carcere*, TitiVillus Edizioni, Corazzano 2008; Emilio Pozzi e Vito Minoia, *Recito dunque so(g)no. Teatro e carcere*, Ed. Nuove Catarsi, Urbino, 2009; 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, 2019.

¹⁶ Mimmo Sorrentino, *Teatro in alta sicurezza*, cit., p. 17.

¹⁷ Manuela Olaghero, *Vite nel tempo. La ricerca biografica in sociologia*, Carocci, Roma, 200.

delle detenute è diventata parte di una programmazione presso diversi teatri nazionali. Dopo essere stato replicato tre volte nella stessa giornata nell'Aula Magna della Statale di Milano, *L'infanzia dell'alta sicurezza* è stato rappresentato in altri teatri, come ad esempio al Teatro Stabile di Torino, non come evento speciale, ma in rassegna.

Dopo aver assistito allo spettacolo presso l'Università, il direttore della Civica Scuola di Teatro Paolo Grassi, ha proposto un progetto di formazione rivolto agli studenti della Scuola, affinché prendessero lezione dalle detenute. Il racconto di uno studente mette in luce la validità di questa scelta pedagogica, che apparentemente potrebbe sembrare singolare:

La verità dell'atto recitativo: non fare per essere guardati, ma fare e basta, fare perché si fa. A guardarle muoversi sul palco si potrebbero fare migliaia di osservazioni su ciò che è tecnicamente sbagliato, ma ad essere sinceri con sé stessi, a prevalere è una caratteristica mille volte più difficile da imparare: la loro più totale libertà dal giudizio degli altri. [...] Ci si dà, e nel farlo ci si dona in modo assoluto, raccontando storie che pur non appartenendo alla propria esperienza reale, sono tanto investite di immagini personali e sentimenti veri, da diventare racconti in prima persona¹⁸.

La “sincerità” di queste donne è stata evidente fin dal primo spettacolo messo in scena presso il carcere di Vigevano, “L’infanzia dell’alta sicurezza”, ed è stato il fattore che ha fatto commuovere il pubblico, disorientato rispetto alle aspettative di uno spettacolo tenuto all’interno di un carcere. Le detenute hanno infatti raccontato le storie della loro infanzia con un’intensità emotiva tale da convincere tutti che stessero recitando la propria storia, mentre ogni attrice proponeva la storia biografica di una compagna. Ciò rimanda concretamente alla dimensione della coralità insita nella pratica proposta alle detenute: l'evento accaduto nella vita di qualcuna non solo dialoga con l'evento di un'altra, ma diventa esso stesso parte dell’esperienza biografica del soggetto che lo narra.

Alcune di loro hanno addirittura continuato l’esperienza teatrale una volta uscite dal carcere. Al proposito è significativo richiamare la storia di Margherita e Federica. Prossime alla scarcerazione, il regista Sorrentino, propose loro di dar vita ad una compagnia teatrale, deciso nel garantire loro la possibilità di continuare a praticare quello che avevano imparato in carcere. Di fronte a tale opportunità si frapponeva la criticità circa il fatto che le famiglie di origine avrebbero potuto non accettare che le donne svolgessero l’attività teatrale fuori dal

¹⁸ Mimmo Sorrentino, *Teatro in alta sicurezza*, cit., p. 34.

carcere, tanto che la scelta di fare del teatro la propria professione aveva generato in entrambe le donne una disputa interiore. Da un lato, infatti, temevano di contraddire le aspettative del contesto familiare di riferimento, dall'altro di disattendere le proprie aspettative e desideri, poiché la pratica teatrale aveva aperto la porta ad una versione di sé inedita. Fortunatamente la scelta di continuare a fare teatro fuori dal carcere di queste due ex-detenute fu sorprendentemente condivisa dai loro familiari. Dalla loro esperienza è nato lo spettacolo *Benedetta*, una rappresentazione che ha partecipato a importanti festival teatrali e che per la prima volta ha visto le due donne recitare senza essere scortate dalle agenti penitenziarie.

Va anche ricordato che lo spettacolo *L'infanzia dell'alta sicurezza* ha fatto nascere, successivamente, altri progetti all'interno del carcere, come un laboratorio realizzato presso il penitenziario di Vigevano, in cui persone esterne, fra cui professionisti teatrali e operatori sociali, hanno lavorato e si sono confrontati con le detenute.

Concludendo questo paragrafo, è importante sottolineare come “fare teatro”, soprattutto in modo strutturato fuori dal carcere, ha di fatto offerto alle donne del carcere di Vigevano la possibilità di provare, lentamente e faticosamente, a delineare una nuova immagine di sé, sostenendola poi con l'avvento del cambiamento. Come racconta Mimmo Sorrentino “fare teatro ha permesso alle detenute di vedere altro”¹⁹. Tale processo di elaborazione è evidente nelle parole delle attrici. Una di loro afferma: “il teatro, è stato il teatro a farci capire che non avevamo mai visto niente”²⁰. Ed è anche molto interessante osservare come persino le agenti penitenziarie, mediante il progetto promosso da Sorrentino, siano state coinvolte in un processo di disapprendimento di modelli e rappresentazioni precostituite e stereotipate sulle detenute stesse, tanto che – come commenta una di queste – “vedere le detenute recitare mi ha fatto avvicinare di più a loro... mi sono sentita più legata... poi, sai, raccontano storie di donne, come si fa a non esserne toccata?”²¹ Il teatro ha consentito di creare relazioni sociali diverse, proprie di un contesto di reciproco ascolto, nel quale è possibile oltrepassare posture rigide e superare rappresentazioni incastonate in categorie precostruite.

¹⁹ Intervista a Mimmo Sorrentino, luglio 2022.

²⁰ Mimmo Sorrentino, *Teatro in alta sicurezza*, cit., 2018, p. 24.

²¹ Intervista a F., agente penitenziaria della struttura penitenziaria di Vigevano, gennaio 2023.

4. La voce delle protagoniste: il racconto di vissuti individuali e collettivi

Per analizzare in modo compiuto l'esperienza delle donne detenute nell'alta sicurezza del carcere di Vigevano e i processi di trasformazione che l'attività della pratica teatrale ha innescato, è necessario affidarsi alle voci delle detenute-attrici. A tal fine prenderemo in considerazione l'esperienza di quattro interpreti: due di loro hanno concluso la loro pena detentiva alcuni anni fa e attualmente vivono in libertà; le altre due, invece, sono ancora detenute all'interno del carcere di Vigevano (una presso il circuito di alta sicurezza e l'altra nel regime di media sicurezza).

La scelta di approfondirne la vicenda biografica a partire dall'esperienza teatrale è stata mossa dalla volontà di conoscere i loro vissuti a partire da una pratica che, secondo la loro testimonianza, ha cambiato le loro vite. Raccontare il proprio vissuto all'interno del penitenziario ha permesso loro di mostrare quello che desideravano, senza forzature o pressioni. Il desiderio da parte mia di conoscere le loro storie è stato dettato dalla necessità di comprendere la trasformazione delle identità attraverso le loro autorappresentazioni. Nei racconti qui riportati specifiche soggettività interagiscono con tendenze generali, permettendoci di intravedere vite che si assomigliano. Queste storie mostrano elementi in comune, legati al fatto che tutte le intervistate mi hanno raccontato di come il teatro fosse, prima dell'ingresso in carcere, distante dalla loro quotidianità e di come l'incontro con la pratica scenica sia stato un momento decisivo nei loro percorsi biografici. Queste donne non avevano infatti mai partecipato a corsi teatrali e non erano mai andate a teatro come spettatrici, soltanto due avevano preso parte a recite scolastiche da bambine. "Fare teatro" in carcere era stata inizialmente una scelta legata alla volontà di "uscire dalla sezione"²², di "trovare un diversivo"²³, di "andare a teatro per stare con le ragazze"²⁴.

M. descrive così quel momento: "Il teatro mi sembrava distante da me, ma alcune detenute con cui passavo le mie ore mi avevano proposto di iscrivermi. Un'amica mi ha consigliato di fare teatro perché non si faceva teatro recitato, ma si raccontava la propria storia..."²⁵.

²² Intervista a C., ex detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, agosto 2022.

²³ Intervista L., ex detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, gennaio 2023.

²⁴ Intervista M., detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, dicembre 2022.

²⁵ Intervista M., detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, dicembre 2022.

Quest'ultima testimonianza induce a riflettere sulla possibilità che il mescolarsi di immagini, storie, biografie, attribuibili alla pratica teatrale e in particolar modo al metodo utilizzato da Mimmo Sorrentino²⁶, abbia generato un processo di valorizzazione di se stesse, che a sua volta ha innescato un movimento intorno a sé. In altre parole, la partecipazione di alcune detenute al laboratorio ha favorito il coinvolgimento di altre donne, le quali, dopo aver ascoltato il racconto delle compagne, hanno deciso di iscriversi al corso di teatro. C. racconta così il suo primo incontro con il teatro, scegliendo di soffermarsi sulla forte timidezza che le aveva impedito, fino a quel momento, di presentarsi al corso:

Ammetto che ho scelto di farlo con un po' di paura perché ero molto timida. La prima volta che ho incontrato Mimmo gli ho detto: "sono venuta solo per dare un'occhiata, per vedere le compagne, poi valuterò." E, mentre lo dicevo, lui non mi ha nemmeno guardata. Ha preso il copione e ha detto: "leggilo" ... io sono diventata bordeaux, rossa come un peperone Fuori non avrei mai fatto questo, ne sono certa, soprattutto per la forte timidezza, non ho mai partecipato nemmeno alle recite scolastiche. Però da lì io quel copione non l'ho più lasciato ²⁷.

Nell'esperienza di C. l'amore per il teatro, scaturito grazie al progetto iniziato a Vigevano, è perdurato nel tempo ed è stato ciò che le ha permesso di superare tutte quelle barriere emotive che le impedivano, anche nella quotidianità, di esprimere la sua opinione:

Non mi ero mai avvicinato al teatro, io prima pensavo che gli spettacoli fossero noiosi, nessuno mi aveva mai proposto un'attività simile quindi sicuramente il carcere è stata un'occasione, un'occasione per me, per imparare a conoscermi e per abbattere la timidezza. Ora lavoro in una ditta di pulizie in cui curiamo i teatri, quello che adesso faccio quando ci sono gli spettacoli serali e dobbiamo restare in presenza è cercare di esserci sempre, così da poterli vedere ²⁸.

²⁶ Per un'analisi più approfondita sul metodo teatrale utilizzato da Mimmo Sorrentino si veda: Mimmo Sorrentino, *Teatro partecipato*, Titivillus, Corrazzano, 2009. In riferimento all'esperienza di Vigevano durante un'intervista il regista afferma: "Mi piace lavorare non su un'estetica che diventa etica, ma preferisco un'etica che sia espressa attraverso l'estetica. Con il termine etica e morale non intendo un teatro che abbia una serie di valori sociali o politici o psicanalisti imprescindibili, ma per teatro etico o politico intendo un tipo di teatro in cui il pubblico è chiamato in causa rispetto allo spettacolo che vede, chiamato in causa non dall'estetica ma dall'etica di chi è in scena. È in qualche modo una forma di estensione dal punto di vista strettamente teatrale del manifesto di teatro di parola di Pasolini, in cui pubblico e spettatore si guardano negli occhi e c'è una totale democraticità tra i due."

²⁷ Intervista a C., ex detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, agosto 2022.

²⁸ Intervista a C., ex detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, agosto 2022.

Continuare a “orbitare” anche fuori dal carcere intorno al mondo del teatro rappresenta un traguardo importante. Indica che quell’esperienza non si è limitata a essere soltanto un’attività strumentale al rilascio di permessi o benefici penitenziari.

La recitazione è diventata, quindi, prima all'interno del carcere e poi all'esterno, motore di riflessioni sul proprio percorso detentivo e sulla propria vita precedente alla carcerazione:

Grazie al teatro si plasma una nuova personalità, il teatro è una cura per l'anima, una medicina. Entrare in carcere è la fine di una vita e l'inizio di un'altra, non l'ho mai vissuto lamentandomi, anche se è faticoso, l'ho preso come una fermata in cui ho incontrato Mimmo. [...] Il teatro insegna a vedere la bellezza della sofferenza, ad avvicinarti a te stesso e a raggiungerti. Il dolore è come una bella poesia, percepisci il dolore di quei versi ma al tempo stesso ne coglie anche la bellezza... allo stesso tempo scopri la poesia nel tuo dolore, lo sopporti, lo porti e lo guardi²⁹.

Dalle parole di M. emerge la profondità del dolore che ha segnato la sua vita all'interno del penitenziario, ma ancor prima fuori dal carcere. Una sofferenza che accomuna le narrazioni di tutte le donne intervistate. Si tratta di vite segnate da profonde ferite che la pratica teatrale sembra in qualche forma lenire. La recitazione appare infatti come un ottimo strumento per avere a che fare con le emozioni che all'interno del carcere diventano ingestibili, poiché mediate dalle abitudini, dalle sensazioni e dai pensieri che la detenzione innesca:

Fare teatro aiuta a prendere le distanze dalle emozioni, le emozioni le guardi e le senti però prendendone la distanza... le guardi non dimenticandole, questo è un insegnamento fondamentale... poter pensare senza farsi sopraffare dalle emozioni ma trasformandole in teatro, condividendole. Prima ero irrigidita dal dolore, fare teatro è diventato una vera e propria cura³⁰.

Il carcere, in particolar modo la sezione, si configura come un contesto in cui non è possibile fare pace con se stesse, poiché l'attenzione è costantemente riposta sulla propria condizione di reclusione. La recitazione sembra invece fornire lo spazio necessario per poter elaborare, con ordine e senza distrazioni, tutte quelle sensazioni che emotivamente coinvolgono troppo e che, proprio per questo, non riescono ad essere affrontate all'interno delle proprie celle. Come spiega L.: “In carcere perdi l’euforia, la gioia di fare qualcosa, attraverso il teatro

²⁹ Intervista a M., detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, dicembre 2022.

³⁰ Intervista a M., detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, dicembre 2022.

riscopri delle emozioni”³¹. Anche M. racconta la sua difficoltà a comunicare all’interno della struttura penitenziaria: “quando sono entrata in carcere non riuscivo ad esprimere le mie emozioni...non sapevo come esprime il mio dolore... mentre recito vivo delle emozioni e attraverso il dolore, guardandole, finalmente le esprimo”³².

Riuscire a far emergere i propri pensieri risulta indispensabile per acquisire una migliore conoscenza delle problematiche del proprio passato e del proprio sé. Infatti, la scelta delle detenute di partecipare al progetto ha prodotto, come emerge dalle loro testimonianze, inedite ed inaspettate consapevolezze. Raccontare le proprie vite, attraverso la recitazione, ha in questa esperienza dato “ordine al proprio materiale attribuendogli una trama” ed è quasi come se, raccontando, le donne avessero potuto “riconoscersi, cioè tornare infine presso di sé”³³. È stata dunque la narrazione che ha permesso loro per la prima volta di pensare a sé, di capire chi fossero e cosa desiderassero. Nel raccontarsi R. confessa una singolare scoperta:

Il mio sogno è recitare al teatro San Carlo di Napoli.... Se ci penso... guarda te lo dico sinceramente... ricordo che fin da bambina sognavo questo. Poi sono diventata grande e me lo sono dimenticata. Io non lo sapevo di voler fare l’attrice, non lo sapevo più.... però poi qui mi sono analizzata tanto e sono riemersi molti ricordi di me da bambina e ci ho pensato tanto...l’ho capito grazie al teatro praticato all’interno del carcere. ...Io grazie al teatro ho capito che la mia vita doveva essere quello. Il mio sogno è recitare al San Carlo, anche una piccola parte, una breve comparsa...ma io voglio mettere piede su quel palco³⁴.

Dunque, recitare ha permesso alle detenute di sperimentare una versione di sé con la quale non si erano mai rapportate prima in virtù del fatto che il teatro, per sua natura, permette a chi lo pratica di indossare i panni dei personaggi che interpreta e di acquisire, proprio per il simbolo che il palco ritualmente rappresenta, il ruolo che lo spettacolo le affida, creando le condizioni per uno spazio in cui presentare e rappresentare esistenze alternative. La sola idea di “pensarsi” e di essere apprezzate per un ruolo sociale diverso da quello finora incarnato fornisce la possibilità di provare ad esercitare un ruolo nuovo, che valorizzi la propria, anche magari travagliata, esistenza. Per esempio, C. ha trovato nel teatro un mezzo per non essere più silente nel rapporto con gli altri, ma soprattutto con sé stessa:

³¹ Intervista a L., ex detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, gennaio 2023.

³² Intervista a M., detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, dicembre 2022.

³³ Paolo Jedlowski, *Il racconto come dimora. Heimat e le memorie d'Europa*, Bollati Boringhieri, Torino, 2009, p. 123.

³⁴ Intervista a R., detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, dicembre 2022.

In “Sangue” c’è la mia di storia, una storia che non ho mai raccontato a nessuno. Nemmeno la mia famiglia sa i miei pensieri, le mie esperienze sulle cose passate. In Sangue sono riuscita a tirare fuori tutto quello che avevo, sono riuscita a capire il mio carattere da dove proviene e il mio cambiamento da dove proviene. Questa cosa qui mi è servita tantissimo, nel parlare con Mimmo e dopo i pianti... quando poi ho sentito la mia storia letta e recitata da un’altra persona, mi sono detta “ma caspita è questa che è stata la mia vita?” Magari quando la vivi dici: “è la tua vita”, ma quando la senti raccontata pensi “ma questo l’ho passato io, l’ho vissuto io, l’ho visto io”. Lì è stato un salto, che nella mia testa mi ha fatto dire “caspita”. È una cosa che non mi sarei mai aspettata perché non lo ammettevo neanche me stessa. Ma invece nel raccontare, nel sentirlo ho detto “wow”, è stata proprio bella tosta³⁵.

La possibilità di raccontarsi attraverso il teatro ha indotto quindi C. a mettere in discussione se stessa e il tipo di vita condotta prima di quella inaspettata attività e, inoltre, questa esperienza è stata l’input “per iniziare un percorso psicologico, per riuscire a capire delle cose della mia vita che prima non avevo mai capito. Adesso finalmente le ho capite. Almeno da dove nascono...Capivo dove sbagliavo però volevo capire il perché, perché mi comportavo così ...”³⁶

La pratica teatrale ha offerto dunque la possibilità non soltanto di una maggiore percezione di sé, nella presa di coscienza del proprio potenziale espressivo o di un’accresciuta competenza emotiva, ma anche una maggiore consapevolezza emotivo-cognitiva funzionale a comprendere i propri bisogni relazionali. Il teatro smuove quindi delle riflessioni inedite e impensabili in un “luogo altro”, incoraggiando il passaggio da una condizione di passività a una di attorialità, ovvero di azione. Azione che coinvolge non solo il ruolo performativo, ma anche quello detentivo e femminile: poter riflettere sulla propria esistenza non ha solo permesso loro di elaborare nuovi pensieri e di attribuire a parole, rappresentazioni e simboli nuovi significati, ma ha anche modificato la costruzione della loro identità. A tal proposito R. afferma: “prima per uscire andavo dal parrucchiere, mi facevo bella.... ora non mi interessa, quando esco, voglio continuare a restare vestita così... non mi interessa il lusso, voglio coltivare la terra e fare teatro.”³⁷

Il mantenimento e la riproduzione di alcune pratiche, volte a definire il femminile e a produrre ruoli performativi, sono una parte del dominio delle organizzazioni criminali sui

³⁵ Intervista a C., ex detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, agosto 2022.

³⁶ Intervista a C., ex detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, agosto 2022.

³⁷ Intervista a R., detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, dicembre 2022.

corpi dei suoi membri. Il potere del clan viene infatti salvaguardato anche grazie al ruolo delle donne alle quali sono attribuite una serie di imposizioni, a partire da quelle corporee.³⁸ Il corpo femminile diventa quindi proprietà dell'organizzazione che ne definisce le peculiarità. Scegliere di rimodellare il proprio aspetto, in una società patriarcale e mafiosa, in cui le donne sono costruite dallo sguardo maschile, vuol dire dar vita ad un'emancipazione cognitiva, che conduce alla sottrazione delle etichette con cui si viene definiti. R. non si immagina dunque più come la donna che tutti riconoscono grazie al potere mafioso che esercita, ma si disegna come una signora che ama “coltivare la terra”. Non sappiamo se riuscirà a realizzare ciò che desidera, ma il fatto di essersi rappresentata e immaginata attraverso una nuova identità è significativo rispetto al cambiamento della sua autorappresentazione prodotto dall'esperienza teatrale.

Dalle testimonianze fin qui riportate sembrano emergere alcuni tratti peculiari che caratterizzano il metodo del laboratorio teatrale proposto presso il carcere di Vigevano volto a creare, durante il processo di conoscenza tra le componenti del gruppo teatrale, un clima di fiducia:

Nella vita sono una che non si fida di niente e di nessuno però Mimmo... non lo so cosa è successo... però Mimmo è riuscito proprio a farmi entrare in questa realtà, pendevo proprio dalle sue labbra, qualsiasi cosa dicesse io ero lì che ascoltavo, provavo ad eseguire e cercavo di apprendere quello che più riuscivo ad apprendere dalle parole di Mimmo.³⁹

È proprio dal confronto dialogico, che costantemente viene riproposto dal regista, che nascono riflessioni profonde, in cui le parole di Sorrentino si intersecano con gli interventi spontanei delle detenute. Ed è proprio in questa atmosfera, in cui il faceto si mescola al serio, che la maggior parte delle detenute ha l'opportunità di scoprire parti di sé che mai aveva preso in considerazione. È qui che, tra pianti e sorrisi, come spiega il regista, si rendono conto di essere state preparate “a combattere numerose difficoltà, anche molto pesanti a volte, senza però essere mai state equipaggiate per affrontare la bellezza che la vita offre”⁴⁰.

³⁸ Per ulteriori approfondimenti cfr. Martina Panzarasa, *Narrazioni familiari in una sezione di alta sicurezza. La costruzione dei ruoli di genere nelle famiglie di mafia* in *Ricerca sociale ed emancipazione. Campi, posizionamenti e pratiche*, (a cura di) Vincenza Pellegrino e Monica Massari, cit., pp. 221-229.

³⁹ Intervista a C., ex detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, agosto 2022.

⁴⁰ Note di campo: intervento di Mimmo Sorrentino, novembre 2022.

Anche L. conferma la capacità del regista di saper favorire sin da subito un rapporto di stima e fiducia:

Mimmo è uno che mette subito a tuo agio, poi è una persona colta, che sa parlare, molto profonda e quindi riusciva a capire qualsiasi cosa gli dicessi, era predisposto verso di te senza nessuna come dire... è uno che non ti ha mai giudicato. Il fatto di venire ad insegnare in carcere a delle detenute dice tanto. Sei in una condizione di reclusione quindi un po' tendi a tenerti tutto dentro in generale e non ti fidi di tutti logicamente... Poi è una situazione che vivi molto pesante quindi tendi a non sfogare quello che senti, perché peserebbe sull'altra persona che ha già i suoi problemi, sono tutte persone che hanno problemi; quindi, non è che uno ne ha meno di te e dici "okay scelgo lei e butto tutto su di lei". Il teatro era una buona valvola di sfogo... ma anche solo parlare con Mimmo... se qualcuno non voleva scendere a fare teatro... Mimmo era un po' il nostro psicologo tra virgolette⁴¹.

Per concludere questo paragrafo occorre sottolineare come questo progetto abbia intercettato storie tanto individuali quanto corali, frutto dell'intreccio di singole narrazioni. La forza di questa esperienza è il partire da sé per arrivare agli altri. In tal senso, questo percorso ha alterato dinamiche relazionali, modificando il rapporto con soggetti terzi, non coinvolti direttamente nella pratica performativa, ma in stretta relazione con le partecipanti, come ad esempio i figli:

aver fatto questo percorso mi ha aiutato a far capire ai miei figli che non dovevano fare la mia stessa fine. Poiché i figli seguono l'esempio, io non voglio che commettano i miei errori... Mi sento in colpa per non essergli stata vicino per tanti anni, ma mi sono impegnata molto, pur essendo lontana, nel trasmettergli i valori che plasmano la mia nuova vitaed infatti sono riuscita ad allontanare mio figlio più piccolo da quel mondo⁴².

M., che sta lavorando fuori dal penitenziario grazie ad un permesso di lavoro, mi racconta di voler trovare una casa per sé e per il proprio figlio, il quale vive lontano dalla famiglia del marito, che appartiene a una realtà tradizionalmente mafiosa. M. desidera per suo figlio minore una vita diversa – “con il maggiore purtroppo non ci sono riuscita, lo hanno arrestato... non sono stata abbastanza brava”⁴³ – ed è sollevata dal fatto che il figlio sia stato affidato alla sua famiglia d'origine, la quale non ha mai avuto legami con la criminalità organizzata. Voler allontanare il proprio figlio dal contesto familiare e sociale di riferimento

⁴¹ Intervista a L., ex detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, gennaio 2023.

⁴² Intervista a M., detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, dicembre 2022.

⁴³ Intervista a M., detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, dicembre 2022.

vuol dire minare il potere del clan, poiché i minori rappresentano per l'organizzazione una risorsa importante per creare affiliati affidabili. Poiché la struttura familiare in molti casi, soprattutto nella 'ndrangheta, tende a coincidere con il gruppo mafioso, per provare a proporre ai propri figli un sistema di valori nuovi le donne, una volta scarcerate, hanno deciso di imprimere una nuova traiettoria alla loro vita:

Mai avrei pensato di trasferirmi al Nord però dopo quello che mi è capitato ho pensato che fosse necessario farlo per i miei figli ... essendo al di fuori del contesto della Calabria è più difficile che accada quindi ho preferito proprio staccarmi ⁴⁴.

Sono 16 anni che sono al nord, ritornare giù è come tornare indietro. Ora sono abituata alle regole, al rispetto. Però i miei figli vogliono tornare giù...⁴⁵.

L. si sofferma poi sullo stupore che il suo trasferimento al Nord ha generato: “Non torni il Calabria... non ci credo... Vi sistemate qui ...ma secondo me no...” davano davvero un bell'incoraggiamento...invece sono rimasta qui.... ho trovato lavoro, i miei figli sono qui con me. Il riscatto è stato questo⁴⁶.

Al fondo dell'analisi quello che è indispensabile sottolineare è che la portata innovativa del “teatro in alta sicurezza” sta proprio in questo riscatto: infatti ad oggi tutte le ex detenute di alta sicurezza, che hanno partecipato al laboratorio teatrale non sono più state oggetto di indagini o condanne. Come emerge dalle parole di M.: “credo che il progetto abbia funzionato perché abbiamo trasmesso la nostra voglia di essere altro e iniziare una vita diversa.”⁴⁷.

5. Riflessioni conclusive

Come è emerso dalla ricerca, la conquista di una posizione sociale e simbolica nuova, non più subordinata alle decisioni maschili e familiari, attraverso la rielaborazione del proprio passato e della propria esperienza all'interno del carcere tramite la pratica teatrale, sembra aver fornito a queste donne uno strumento inedito di *autodeterminazione*. Ciò che hanno raggiunto può essere definito nei termini di una “un'autonomia autentica”, che corrisponde

⁴⁴ Intervista a L., ex detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, gennaio 2023.

⁴⁵ Intervista a C., ex detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, agosto 2022.

⁴⁶ Intervista a L., ex detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, gennaio 2023.

⁴⁷ Intervista a M., detenuta-attrice della struttura penitenziaria di Vigevano, dicembre 2022.

a una serie di capacità emotive, immaginative e critiche che danno la possibilità alle donne di scoprire sé stesse, ri-definire i propri valori e le proprie priorità”⁴⁸. La decisione di trasferirsi lontano dalle loro famiglie di origine non è, per esempio, attribuibile all’esercizio del potere maschile. M. racconta infatti di essersi separata dal marito, tanto che non indossa più la fede, mentre le altre donne, pur continuando ad avere contatti con i loro mariti, detenuti al 41 *bis*, ricoprono il ruolo di “supplenza”, solitamente attribuito alle mogli durante la latitanza o la detenzione del coniuge, attraverso un’inedita modalità. Durante l’assenza dei mariti le donne non si inseriscono al comando dell’organizzazione criminale, ma scelgono per sé e per i propri figli ciò che ritengono opportuno, indipendentemente dalla volontà dei familiari.

La decisione di focalizzare l’attenzione sui propri figli e più in generale sul proprio vissuto personale, con particolare riferimento ai *turning point* che hanno segnato le esperienze biografiche, non è stato un modo per spostare l’attenzione dal loro ruolo criminalmente attivo. Al contrario, aver ripercorso parte delle storie personali e criminali, a partire dai contesti di riferimento, ha permesso loro di riconoscere di essere state portatrici di sentimenti e valori interiorizzati nel contesto criminale.

La pratica teatrale, mediante la rielaborazione del proprio passato e della propria provenienza, ha consentito loro di fuggire da quel fissaggio simbolico – non è il soggetto a crearsi un senso, “*ma il senso è già là, preesistente*”⁴⁹ – che attribuisce alle figure femminili nella mafia delle categorie che le definiscono. Costoro non sono più dunque soltanto “la madre di ...”, “la moglie di...”, “la figlia di...” o “la sorella di...”, ma dei soggetti autonomi, capaci di modificare i propri modelli di autorappresentazione. Oltretutto, rimanendo dove possibile in contatto tra loro⁵⁰, queste donne hanno provato a produrre nuovi modelli familiari e nuove forme educative, cercando di dare forma a “un processo di emancipazione più ampio in grado di sancire il distacco dall’organizzazione”, che secondo Panzarasa “dovrebbe implicare non solo una profonda presa di coscienza, ma una dolorosa ricostruzione dei ruoli famigliari e di genere”⁵¹.

⁴⁸ Ombretta Ingrassi, *La forza della vulnerabilità. Orientamenti teorici sul processo di separazione delle donne dalla 'ndrangheta*, in “Rivista di Studi e Ricerche sulla criminalità organizzata”, 2020, v. 6, n. 2, pp. 18-46.

⁴⁹ Frantz Fanon, *Pelle nera, maschere bianche*, ETS Edizioni, Pisa, 2015, p. 129.

⁵⁰ Le donne che hanno partecipato al progetto teatrale, pur vivendo in luoghi diversi, sono rimaste in contatto tra loro. Si sentono quotidianamente aggiornandosi sulle loro esperienze di vita e sui loro progetti futuri, dimostrando quanto la sorellanza sia una potente risorsa.

⁵¹ Martina Panzarasa, *Narrazioni famigliari in una sezione di alta sicurezza. La costruzione dei ruoli di genere nelle famiglie di mafia* in *Ricerca sociale ed emancipazione. Campi, posizionamenti e pratiche*, cit., p. 229.

Se come afferma Audre Lorde “gli strumenti del padrone non smantelleranno mai la casa del padrone”⁵², tentare di equipaggiarsi di nuovi mezzi e decidere, non soltanto metaforicamente, di non stare più sotto il tetto dell’oppressore, permette di cercare nuovi modi di essere nel mondo e di riscoprire il potere di realizzare quei cambiamenti che possano dare forma ad un futuro non prestabilito.

Poiché collocato all’interno di un dispositivo fortemente paternalista e oppressivo come il carcere⁵³, il processo emancipatorio finora illustrato, frutto di una volontà di rivendicare il diritto di essere libere da imposizioni e violenze, potrebbe risultare incompleto. Tuttavia, se si considera, sulla scorta di un’ampia letteratura di stampo femminista, la marginalità come il luogo della resistenza, essere poste in una condizione detentiva può rappresentare un fattore di spinta verso un’azione di riscatto e di apertura alla libertà e all’autonomia. Il carcere, pertanto, può risultare una risorsa, poiché posiziona le detenute, già fortemente marginalizzate in quanto donne, ancor più ai lati, offrendo loro uno sguardo diverso, soprattutto laddove vi sia l’incontro con una pratica trasformativa, come quella del teatro.

In particolare, nel caso del progetto portato avanti nel carcere di Vigevano, la coralità della pratica teatrale ha permesso alle detenute di sviluppare il bisogno e il desiderio di prendersi cura l’una dell’altra, generando quella solidarietà femminile, quella sorellanza, a partire da cui è possibile riscoprire e forgiare il proprio potere personale.

Bibliografia

Abbate Lirio, *Fimmine ribelli: Come le donne salveranno il Paese dalla ‘ndrangheta*, BUR, Milano, 2014.

Baraldi C., Volpini V., *Come è possibile essere persona in carcere: l’esempio del teatro*, in “Marginalità e società”, 1995, v.32, pp. 139-165.

Claudio Bernardi, *Il teatro sociale. L’arte tra disagio e cura*, Carrocci editore, Roma 2006.

⁵² Audre Lorde, *Sorella Outsider*, Il Dito e la Luna, Milano, 2014, p. 26.

⁵³ In questa sede non vi è lo spazio per soffermarsi sulle peculiarità dell’istituzione carceraria, esplorate ampiamente nella tesi di laurea facendo riferimento a Foucault Michel, *Sorvegliare e punire. La nascita della prigione*, Einaudi, Torino, 1976; Melossi Dario, Pavarini Massimo, *Carcere e fabbrica. Alle origini del sistema penitenziario*, Il Mulino, Bologna, 1979.

Bertaux Daniel, *Racconti di vita. La prospettiva etnosociologica*, (a cura di) R. Bichi, Franco Angeli, Milano, 1999.

Cardano Mario, *La ricerca qualitativa*, Il Mulino, Bologna, 2011.

dalla Chiesa Nando, *La legalità è un sentimento*, Bompiani, Firenze, 2023.

dalla Chiesa Nando, *Le ribelli. Storie di donne che hanno sfidato la mafia per amore*, Milano, Melampo, 2013.

Dino Alessandra, *Dominio simbolico e potere agito: ruoli femminili dentro le organizzazioni criminali*, in *Donne e Mafia. Il ruolo delle donne nelle organizzazioni criminali*, (a cura di) G. Fiandaca, Università degli Studi di Palermo - Dipartimento di Scienze Penalistiche e Criminologiche, Palermo, 2003, pp. 66-89.

Dino Alessandra, *Narrazioni al femminile di Cosa Nostra*, in “Meridiana”, 2010, v. 67, pp. 55-78.

Dino Alessandra., *Mafia Donna. Le vestali del sacro e dell'onore*, (in collaborazione con T. Principato), Flaccovio, Palermo, 1997.

Dino Alessandra, *Donne di Cosa Nostra*, in “Nuove Effemeridi”, anno XIII, n. 50, 2000/II, pp. 74-91.

Dino Alessandra, *Dentro le mafie: donne, violenza, potere*, in *Violenza di genere. Saperi contro*, Salvo Vaccaro (a cura di), Mimesis Edizioni, Milano-Udine, 2016, pp. 193-203.

Dino Alessandra, *Il ruolo delle donne all'interno delle organizzazioni criminali mafiose*, in *Devianze e disuguaglianza di genere*, A. Civita P. Massaro (a cura di), Milano, FrancoAngeli, 2011, pp. 178- 202.

Fanon Frantz, *Pelle nera, maschere bianche*, ETS Edizioni, Pisa, 2015.

Foucault Michel, *Sorvegliare e punire. La nascita della prigione*, Einaudi, Torino, 1976.

Franchina Alice, *Lo spazio del carcere e per il carcere*, in, “Torna il carcere. XIII Rapporto sulle condizioni di detenzione”, Antigone (A cura di), 2017.

Garofalo Sabrina e Ioppolo Ludovica, *Onore e Dignitudine, Storie di donne e di uomini in terra di 'ndrangheta*, Falco Editore, Cosenza, 2015.

- Garofalo Sabrina, *Donne, violenza e 'ndrangheta. Metodi, storie e politiche*, Novalogos, Anzio-Lavinio, 2023.
- Giordano Filippo, Langer Delia, Pagano Luigi, Perrini Francesco, Giacinto Siciliano, *L'impatto del teatro in carcere. Misurazione e cambiamento nel sistema penitenziario*, Egea, Milano, 2017.
- Gribaudo Gabriella e Marmo Marcella, *Che differenza fa*, in "Meridiana", 2010, v. 67, pp. 9-20.
- Gribaudo Gabriella, *Donne di camorra e identità di genere*, in "Meridiana", 2010, v. 67, pp. 145-154.
- Iacobone Paola, *Prison rules. Teatro in carcere: Italia e Inghilterra*, Lithos editore, Roma, 2020.
- Ingrascì Ombretta e Massari Monica, *Mafia e fonti bibliografiche. Lo sguardo interno all'universo mafioso* in *Come si studiano le mafie? La ricerca qualitativa, le fonti, i percorsi*, Ombretta Ingrascì e Monica Massari (a cura di), Donzelli Editore, Roma, 2023, pp. 65-78.
- Ingrascì Ombretta, *Donne d'onore. Storie di mafia al femminile*, Bruno Mondadori, Milano, 2007.
- Ingrascì Ombretta, *Donne, 'ndrangheta, 'ndrine. Gli spazi femminili nelle fonti giudiziarie*, in «Meridiana», 2010, v. 67, pp. 35-53.
- Ingrascì Ombretta, *Gender and Organized Crime in Italy. Women's Agency in Italian Mafias*, I.B. Tauris, London, 2021.
- Ingrascì Ombretta, *La forza della vulnerabilità. Orientamenti teorici sul processo di separazione delle donne dalla 'ndrangheta*, in "Rivista di Studi e Ricerche sulla Criminalità Organizzata", 2020, v. 6, n. 2, pp. 18-46.
- Ingrascì Ombretta, *Microfisica del potere mafioso. Una lettura foucaultiana del dispositivo familiare nella 'ndrangheta*, in "Fuori luogo. Rivista di Sociologia del Territorio, Turismo e Tecnologia", 2022, v. 11, n.1, pp. 51-62.
- Jedlowski Paolo, *Il racconto come dimora. Heimat e le memorie d'Europa*, Bollati Boringhieri, Torino, 2009.
- Lorde Audre, *Sorella Outsider*, Il Dito e la Luna, Milano, 2014.
- Mancini Andrea, *A scene chiuse: esperienze e immagini del teatro in carcere*, Titivillus Edizioni, Corazzano, 2008.

- Massari Monica, “E’ la giustizia che mette in mezzo le donne”: il carcere, la mafia, le donne, in “Meridiana”, 2010, v. 67, pp. 79-93.
- Massari Monica e Motta C., *Il ruolo della donna nella Sacra Corona Unita*, in *Donne e Mafia. Il ruolo delle donne nelle organizzazioni criminali*, in Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Scienze Penalistiche e Criminologiche, Stampa Eurografica, Palermo, 2003, pp. 52-65.
- Meldolesi Claudio, *Immaginazione contro emarginazione: L'esperienza italiana del teatro in carcere*, in Teatro e Storia, IX, 1994.
- Melossi Dario, Pavarini Massimo, *Carcere e fabbrica. Alle origini del sistema penitenziario*, Il Mulino, Bologna, 1979.
- Olagnero M, *Vite nel tempo. La ricerca biografica in sociologia*, Carocci, Roma, 200.
- Panzarasa Martina, *Donne di mafia e carcere. Cultura, esperienze e pratiche in una sezione di alta sicurezza*, Università degli studi di Milano, 2018.
- Panzarasa Martina, *Il carcere come campo di ricerca sulle mafie. Riflessioni a partire da uno studio con donne di mafia detenute* in *Come si studiano le mafie? La ricerca qualitativa, le fonti, i percorsi*, Ingrassi Ombretta e Massari Monica, Donzelli, Roma, 2022, pp. 171-183.
- Panzarasa Martina, *Narrazioni familiari in una sezione di alta sicurezza. La costruzione dei ruoli di genere nelle famiglie di mafia*, in *Ricerca sociale ed emancipazione. Campi, posizionamenti e pratiche*, Pellegrino Vincenza e Massari Monica (A cura di), Genova University Press, Genova, 2021, pp. 149-154.
- Pellegrino Vincenza, *Cucire biografie: riflessività sociale ed emancipazione a partire dal carcere*, in *Scienze sociali ed emancipazione. Tra teorie e istituzioni del sapere*, (a cura di) Vincenza Pellegrino e Monica Massari, Genova University Press, Genova, 2021, pp. 66-70.
- Ilaria Piovesan, *Recito, dunque sono. Il potere rivoluzionario del teatro all'interno della struttura penitenziaria di Vigevano*, Università degli Studi di Milano, tesi di laurea magistrale, A.A. 2022/2023.
- Pozzi Emilio e Minoia Vito, *Recito dunque so(g)no. Teatro e carcere*, Ed. Nuove Catarsi, Urbino, 2009.

Principato Teresa e Dino Alessandra, *Mafia donna. Le vestali del sacro e dell'onore*, Flaccovio, Palermo, 1997.

Puglisi Anna e Cascio Antonia, *Con e contro. Le donne nell'organizzazione mafiosa e nella lotta contro la mafia*, Centro Siciliano di documentazione "Giuseppe Impastato", Palermo, 1986.

Puglisi Anna, *Donne, mafia, antimafia*, Centro Siciliano di documentazione "Giuseppe Impastato", Palermo, 1998.

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, 2019.

Siebert Renate, *Le donne, la mafia*, Il Saggiatore, Milano, 1994.

Siebert Renate, *Mafia e quotidianità*, Il Saggiatore, Milano, 1996.

Sorrentino Mimmo, *Teatro in alta sicurezza*, Titivillus, Corrazzano, 2018.

Sorrentino Mimmo, *Teatro partecipato*, Titivillus, Corrazzano, 2009.