

Poetiche dell'immaginario trasfigurativo. Abitare il carcere in forma di sceneggiatura¹

Maria D'Ambrosio*, Leonardo Di Costanzo**



Fig. 1 Momento del lavoro a Poggioreale con Christian Leperino – uno dei due gruppi in formazione con le sculture realizzate

Riassunto

La finzione della sceneggiatura (e del film) Ariaferma è occasione per guardare al carcere come ad una cucina, un orto o più propriamente uno spazio vivo come un giardino o come una tavola cui partecipano molti e differenti ospiti che brindano insieme ad un futuro migliore che li porti altrove. A questo sguardo si unisce quello che riconosce negli specifici luoghi in cui accadono i fatti un profondo senso di abbandono e di esclusione che denuncia una mancanza di attenzione e di quelle pratiche di cura necessarie a fare del carcere una istituzione da ricollocare nella più ampia geografia sociale delle politiche educative e formative. Per questo il contributo utilizza la finzione della sceneggiatura per ripercorrere quei topoi utili a ripensare il carcere come spazio sociale dove

1 Lo scritto nel suo insieme emerge da un lavoro condiviso dagli autori. A Maria D'Ambrosio vanno attribuiti i paragrafi 1 e 3. Il paragrafo 3 è costruito ripercorrendo e analizzando parti della sceneggiatura di *Ariaferma*. A Leonardo Di Costanzo va attribuito il paragrafo 2.

* Università degli Studi di Napoli Suor Orsola Benincasa.

** Regista e sceneggiatore italiano.

lavorare ad attuare quella politica della cura necessaria ad uno sguardo pedagogico che voglia trovare nella pratica educativa lo spazio vitale della trasformazione.

Parole chiave: Politica della cura, carcere dominio pubblico, etica sensibile, pratica riflessiva, finzione e documentalità.

Poetics of transfigurative imagery. Dialogue as screenplay

The fiction of the screenplay (and of the film) Ariaferma are an opportunity to look at the prison as a kitchen, a vegetable garden or more properly a living space such as a garden or as a table attended by many and different guests who toast together to a better future that take them elsewhere. This gaze is joined by that which recognizes in the specific places where the facts occur a profound sense of abandonment and exclusion that denounces a lack of attention and those care practices necessary to make prison an institution to be relocated to the wider social geography. educational and training policies. This is why the contribution uses the fiction of the script to retrace those topoi useful for rethinking the prison as a social space in which to work to implement the policy of care necessary for a pedagogical gaze that wants to find the vital space of transformation in educational practice.

Key words: Care policy, public domain prison, sensitive ethics, reflective practice, fiction and documentality.

I. LA SCRITTURA DI FINZIONE PER IMMAGINARE LA ‘REALTÀ’ DELLA VITA CARCERARIA. UNA NOTA METODOLOGICA

Il mondo è la mia rappresentazione.

Questa proposizione è una verità per ogni essere vivente e pensante, anche se solo l'uomo può portarla allo stato di conoscenza astratta e ponderata. Se lo fa realmente, si può dire che in lui è maturato lo spirito filosofico. Allora possiede la completa certezza di non conoscere né un sole né una terra, ma soltanto un occhio che vede un sole, una mano che tocca una terra.

A. Schopenhauer, 1819/2009: libro I cap. I

Questo non è un libro di storia. [...].

È un'antologia di esistenze.

M. Foucault, 1994/2009: 7-8

L'urgenza e l'importanza delle politiche educative e della loro funzione di emancipazione e di equità sociale, si avvertono in maniera evidente, e talvolta drammatica, quando si varca la soglia di un carcere o già quando si leggono e si incontrano le storie di vita che hanno condotto fin lì. Si tratta di un'urgenza che ha mosso e muove filosofi, letterati, volontari, operatori del Terzo settore, cantautori, antropologi, registi, per fare di ciascuna

storia particolare quel 'punto' da cui partire per rivendicare una giustizia sociale come diritto universale. In tal senso, tutto quello che si teorizza in termini di *diritto al risarcimento educativo dei detenuti* (Torlone, 2016) può essere collegato alla "necessaria formazione del personale carcerario per contribuire a creare e promuovere positivi ambienti di apprendimento per i detenuti" (Del Gobbo, 2016: 34): una necessità che si avverte se alla teorizzazione si vuol unire una risposta concreta e 'moderna' per dare forma alla funzione educativa del carcere e alla dimensione pedagogica trasversale al sistema penitenziario.

Lo sguardo pedagogico sulla vita in carcere è proprio quello di cui si ha necessità per aprire alla possibilità di immaginare dell'altro rispetto al 'quadro' di partenza e le storie rappresentate, così da tracciare progettualità che portino con sé la spinta ad attivare processi trasformativi di tutta la comunità carceraria, a partire proprio dalle figure professionali che incarnano il sistema educativo dentro il sistema penitenziario, così che la struttura carceraria, nel suo complesso, diventi ambiente di apprendimento permanente in grado di curare la qualità delle relazioni e quindi della vita sociale. Lo sguardo pedagogico ha come alleati l'immaginazione e la trasfigurazione della 'realtà' così da unire mondo e sue infinite rappresentazioni e mobilitare un lavoro che è dell'occhio – la raccolta di dati, l'analisi dei casi e delle storie per costruire una 'visione' – e allo stesso tempo della mano – che tocca e manipola quei dati provando a farne materiale plastico cui dare nuova vita proiettata ben oltre il contesto carcerario. La funzione educativa del carcere si realizza attraverso pratiche capaci di incorporare quello sguardo pedagogico e di capacitarlo, sperimentando possibili forme di "libertà di agire" (Del Gobbo, 2016) attraverso cui tracciare e farsi protagonisti di storie alternative da vivere in un altro orizzonte sociale, a partire proprio dalle nuove esperienze attivate nella comunità carceraria. Canevaro (2018) parla di "rinascere in un progetto" proprio per tornare al carcere con sguardo e sensibilità pedagogica, riconoscendo con Minoia (2020: 3) che "[l]a situazione del sistema carcerario italiano è problematica e complessa e ci induce a ipotizzare una vera e propria *emergenza educativa*" (p. 3). La consapevolezza di quella che definiamo 'emergenza educativa' riferita al sistema carcerario è però nutrita anche da quella immaginazione e trasfigurazione che spingono, ancora, per il diritto a rinascere, grazie alla capacità di progettare e intervenire in senso pedagogico e di unire il mondo, anche quello carcerario, ad altre sue possibili rappresentazioni.

E così, sospesa tra mondo e rappresentazione, incontro la sceneggiatura di *Ariaferma*² con cui gli autori e il regista hanno messo in parola un

2 *Ariaferma* è il film di Leonardo Di Costanzo girato nel 2020 nell'ex carcere di San Sebastiano a Sassari, presentato fuori concorso al Festival del Cinema di Venezia 2021 e uscito nelle sale nell'ottobre 2021. Prodotto da Tempesta con Rai Cinema in coproduzione con Amka Film Productions, RSI Radiotelevisione Svizzera / SRG SSR, con il sostegno del MIBACT DG cinema, dell'Ufficio federale della cultura, di Eurimages e il supporto della Sardegna Film Commission. La Sceneggiatura è di Leonardo Di Co-

lavoro di esplorazione e di indagine sul carcere, diventato poi materiale di lavoro che, fuori dalla produzione del film, si è unito a quello emerso dall'esperienza nel carcere di Poggioreale a Napoli perché ne aiuta l'analisi e la proposta pedagogica che vi è sottesa. Un testo di finzione, destinato al racconto filmico, si intreccia con un'esperienza di ricerca-intervento documentata in diverse forme – tra diari di bordo, fotografie, riprese video e 3D – e così, nel loro insieme, offrono elementi per ripercorrere con sguardo differente il territorio carcerario per coglierne tutta la dimensione pubblica che lo restituisce all'ampio spazio delle politiche educative e ne esige una relativa progettualità e qualità pedagogica. Come per ogni storia di finzione che si rispetti, l'intento è di attivare una partecipazione anche di chi, da spettatore, vi sembra estraneo, così da far sentire più prossime quelle storie 'minime' e anonime perché possano muovere alla dovuta attenzione e alla 'cura' necessaria da parte di un'intera *polis*. Conoscere e sentire più vicina la realtà carceraria può significare avvicinarsi anche all'opera dei letterati e degli artisti in generale come a quella capacità dell'umano di modellare e trasformare il reale, di farsi opera e mettersi all'opera, di guardare oltre la soglia del visibile per cogliere tutta la profondità dell'invisibile. Un'arte, quella di vivere e di dare senso all'esistenza, di cui abbiamo continuamente necessità per trasgredire al peso del reale e muovere verso l'oltre e il possibile che consente di guardare anche alla materialità, spesso decadente, delle carceri, e a quella dei reclusi e di tutto il sistema penale, per riconoscervi tracce di una bellezza e di una cittadinanza da smuovere e rimettere nel vivo del dominio pubblico.

L'opera di finzione ci ricorda esplicitamente che essa è segno dell'artificio, e quindi della mano e dell'occhio per dirla con Schopenhauer, del suo autore. L'opera di finzione rimanda al modo con cui l'autore si è posizionato rispetto a ciò che ha inteso riprodurre/rappresentare. Un'analisi della sceneggiatura di *Ariaferma*, che ha generato anche una scrittura metatestuale, allena a rintracciare lo sguardo e la sensibilità pedagogica da far emergere tanto nel lavoro di finzione quanto in quello riferito alla 'realtà' carceraria incontrata, in questo caso, grazie alle attività di orientamento e selezione realizzate con due gruppi di detenuti a Poggioreale. La finzione si intreccia con la realtà e aiuta a "far apparire quel che non appare – quel che non può o non deve apparire: dire i gradi più bassi e inconsistenti del reale" (Foucault, 1994: 64). L'intento di mappare la vita carceraria anche attraverso una scrittura di finzione è legato alla volontà di riconoscere quello spazio dentro una geografia politica e sociale in grado di rifiutare l'esclusione dallo sguardo alla quale sembrerebbe confinato, per definizione, il carcere. Ripensare al carcere in chiave pedagogica vuol dire coniugarlo con l'etica della pratica educativa e restituirlo al quotidiano di un lavoro di ricucitura civica che ne fa spazio privilegiato di una politica istituzionale della cura in grado di generare valore nella sostanzialità dell'agire quo-

tidiano dell'istituto della pena, fuori dallo splendore delle ribalte e dalle epiche e le eroiche straordinarie. Come con la Benelli (2017), il richiamo è a “formare gli educatori per il carcere”, prepararli ad un “habitus pedagogico” (Benelli & Mancaniello, 2014) che soprattutto faccia vivere loro “i luoghi di lavoro come luoghi di formazione” (Federighi, 2009). La ‘specialità’ degli ambienti carcerari sta nel fatto che possono fare spazio ad una sostanziale qualità pedagogica e diventare ‘luoghi di formazione’, sia per educatori e agenti che per i detenuti. Il quotidiano ‘dentro’ può diventare straordinariamente significativo per la crescita umana e professionale di ciascuno. Va, però, sottolineato e ribadito che questa possibilità, che è anche una necessità nonché un dovere istituzionale sancito dalle norme e dalle convenzioni internazionali, tiene insieme “forza dell'immaginario e qualità dell'intervento educativo” (Criscenti & Lentini, 2009): il piano immateriale e immaginario operano in quanto “L'immaginazione, dunque, sarebbe uno strumento con funzione di metodo: afferrare biografia e storia nel loro mutuo rapporto, entro le dinamiche sociali” (Ibid.:161). Con questo ‘metodo’ si possono costruire per ciascuno condizioni di ‘libertà’ che necessitano di basi solide e di un lungo processo in grado di preparare alla vita sociale. L'agire educativo è pratica sostanziale, sottile, sensibile, che fa proprio anche il paradigma narrativo per muoversi oltre l'evidenza del giudizio, e utilizzare il piano dell'immaginazione perché ciascuno possa muoversi verso una riscrittura del ‘copione’ che riapre e rende imprevedibile il finale.

Nel momento in cui si mette in moto un dispositivo per costringere a dire l'infimo, quel che non si dice, quel che non merita alcuna gloria, dunque l'infame, si forma un nuovo imperativo che va a costituire quel che si potrebbe chiamare l'etica immanente al discorso letterario dell'Occidente: le sue funzioni cerimoniali di cancelleranno a poco a poco; suo unico compito non sarà più manifestare in maniera sensibile lo splendore troppo visibile della forza, della grazia, dell'eroismo e della potenza, bensì andare a cercare quel che è più difficile a scorgersi, ciò che è più nascosto, più disagiata a dirsi e a mostrarsi. (Foucault, 1994: 64-65)

La pratica narrativa può essere dispositivo educativo, oltre che epistemico, per eccellenza, soprattutto se riferita alle istituzioni penali carcerarie. Così, una sceneggiatura, riletta e connessa con una ‘reale’ esperienza di ricerca-intervento, diventa strumento riflessivo sul senso delle carceri oggi e contribuisce al discorso sulle storie, e le vite, che lo riguardano e lo riportano di diritto dentro le trame dello spazio pubblico. I personaggi e le situazioni raccontate dal film sono del tutto immaginari eppure assumono la forza della documentalità e della testimonianza, necessaria ad ogni indagine che si collochi dopo quelle pubblicate da Michel Foucault (1976) proprio sulla *nascita della prigione*. In questo senso, e in un orizzonte di clinica della formazione (Sola, 2009), metto mano alla sceneggiatura e provo ad utilizzarla come *exemplum* di un lavoro ‘soggettivo’ fatto ‘ad arte’ per dare

forma alle idee. Nella sceneggiatura come nel film, ciascun personaggio non possiede nulla di epico né di leggendario ma fa presente l'ordinarietà e la varietà delle 'figure' attraverso cui prende forma e s'incarna il 'bene' come il 'male', la norma e il suo opposto. La sceneggiatura di *Ariaferma* è difatti un pre-testo che aiuta ad utilizzare le parole come fossero già immagini di cose o le cose stesse. È un 'materiale' che ha preso la forma del racconto filmico ma che qui viene utilizzato per allenare al sentire, vivo e partecipe, di chi nel riconfigurare la mappa delle istituzioni formative decide di guardare oltre le mura delle carceri e di connettere quei luoghi alla mappa più complessiva e al senso educativo e formativo che dovrebbe attraversarli e tenerli vivi. All'esperienza diretta vissuta nella particolare e specifica attività di orientamento formativo realizzata per selezionare tra due gruppi di detenuti quelli più interessati ad un percorso professionalizzante per pizzaiolo, e alla relativa documentazione raccolta con l'intento di studio e ricerca, unisco quindi anche questa sceneggiatura per riattraversare luoghi che potrebbero prestarsi ad essere trattati come luoghi comuni di cui si pensa di sapere già tutto, e porli invece 'in osservazione' rifuggendo da preordinate generalizzazioni e dalle loro derive astratte. La formazione è protagonista e l'approccio clinico è la postura con cui sentire di potersi muovere, pedagogicamente. Lavorare anche attraverso materiali di finzione significa problematizzare il contesto stesso nel quale situare lo studio e la ricerca così che qualificare come carcerario lo spazio di cui ci occupiamo provi a restituire a quella categoria di spazio l'accezione di sociale e, così, a rifiutare che la reclusione sia sinonimo di esclusione dalla dimensione sociale e quindi da quella politica e istituzionale della vita. Lo spazio-tempo della reclusione è riportato dentro il territorio della Cura perché le pratiche quotidiane siano guidate da un pensiero relativo al "lavoro del vivere" (Mortari, 2021: 135) e quindi alla pratica di cura cui ciascuno è chiamato a farsi parte attiva. Pur nello specifico riferimento allo spazio carcerario, accolgo l'invito della Mortari (2021) a recuperare nella ricerca, e in quella pedagogica in special modo, l'energia e la sensibilità necessaria a praticare una *politica della cura* e a "farsi capaci di essere linfa generativa della trasformazione del reale" (Ibid.: 95). Un invito che raccolgo nel riconoscere la "qualità ontologica relazionale" (*Ibidem*) come condizione per orientare la *politica della cura* in direzione della sua essenza etica che mobilita l'agire a trovare unità rispetto a una "duplice sapienza: quella che si declina come cura spirituale e quella che modella l'esserci-fra-gli-altri" (Ibid.: p. 126). La qualità relazionale dell'essere, umano e politico, guida la traiettoria che dà forma, e trasforma, le persone, le istituzioni, i loro spazi e le loro pratiche, ed è una qualità con cui si pensa qui anche al contesto carcerario perché lo si possa investire di una prospettiva pedagogica in grado di restituire valore alle attività formative e a tutto il quotidiano vissuto nelle maglie del sistema penale come pratica di cura. Si tratta di utilizzare più piani e più prospettive per una riflessione sulle carceri che sappia evitare le astrazioni e pretenda di emergere da un'esperienza o, almeno, che rimetta in tensione la funzione istituzionale delle carceri e risvegli proprio l'etica istituzionale

perché quelli che vi operano, soprattutto attraverso il *corpus* educativo, agiscono per restituire valore alla loro vita lavorativa e quindi anche alla vita delle persone recluse.

La riflessione, perché possa essere generativa di un nuovo *ordine del discorso* (Foucault, 1971/2004) prova ad emergere dalla “concretezza del vivere”, dalla “materialità della vita” (Mortari, 2021: 148): per questo c'è necessità di conoscere la realtà carceraria, di attraversarla con l'attenzione dovuta e con quella “postura decentrata” (Ibid.: p. 150) ed ecologica che apre lo sguardo e accoglie le differenze, perché comprendere quella realtà e le sue attuali e concrete difficoltà possa aiutare altrettanto concretamente a segnare un altro passo, più sensato e sensibile, così che anche il sistema penale risponda a quella qualità relazionale che ne fa spazio di cura. Si tratta di trovare i modi di realizzare quella qualità relazionale che pur nella sua intangibilità produce esiti evidenti e significativi sul piano della realtà e misurabili in termini di nuove esperienze relazionali, di cambiamento, di messa in moto di nuove traiettorie di vita. Per ciascuno dei reclusi, uscire dalla retorica e dalla forza del destino, è una fatica ed è un impegno ma lo è altrettanto per tutta l'istituzione carceraria e per le diverse professionalità chiamate in campo per operare in direzione di quella uscita e quindi verso la strada dell'agire trasformativo, consapevole e responsabile. L'energia che muove ad esplorare altre possibilità proviene da un nuovo immaginario, da un pensiero differente che si alimenta concretamente di altre relazioni o di altra qualità relazionale. Pertanto, insieme alla Mortari, mi metto in ascolto di Michel Houellebecq (2017), come a sentirmi *In presenza di Schopenhauer* perché proprio con il filosofo, ripresentato e tradotto dallo scrittore, si potrà parlare di ciò di cui non si può parlare: [...] dell'amore, della morte, della pietà, della tragedia e del dolore” e perché si possa “entrare nel campo dei romanzieri, dei musicisti e degli scultori [...] poiché l'universo delle passioni umane è un universo disgustoso, spesso atroce, dove si aggirano la malattia, il suicidio e l'omicidio” (Ibid.: 31).

Anche la ricerca e la riflessione pedagogica calate nel contesto carcerario passano per queste passioni in quanto “le passioni sono essenziali, perché in esse si esprime l'intensità dell'energia necessaria a *dare inizio* a qualcosa di nuovo” (Mortari, 2021: 161). Ecco che proprio nel “*dare inizio* a qualcosa di nuovo” si concretizza e si esplicita la matrice pedagogica di una ricerca che è sempre anche intervento essenziale al “prendersi cura delle relazioni” (Ibid.: 162) e al fare spazio all'incontro e ad un sentire *altro*, differente. Pur nella condizione di “clausura”, il carcere può essere ‘lavorato’ come uno spazio da restituire alla relazione e alla ‘poesia’ del vivere. Ce lo ricorda Canevaro (2020) quando ricorda che:

Nelson Mandela ci ricorda che uno non conosce davvero un paese finché non è stato nelle sue carceri. Un popolo dovrebbe essere giudicato per come tratta gli esseri umani che sono più in basso. Fedor Dostoevskij dice che una società si valuta dalle sue carceri. Partire dagli esclusi può essere importante per far contare tutti.

In questo senso, e oltre il già detto, ci interessa l'indicibile dei luoghi di reclusione e ci si mette in moto per percorrere quei territori sconosciuti perché lì si possa sottrarre all'abbandono cui sembrano 'naturalmente' destinati. La Natura e la sua forza di gravità fanno spazio all'artificio e alla volontà schopenhaueriana, così che ognuno possa farsi azione e restituire all'agire l'etica della cura che l'ha mossa. In questo senso, le parole della sceneggiatura tornano a risignificare ciò di cui stanno raccontando: diventano parole che, pur riferendosi ad immagini di vita quotidiana tra detenuti e guardie, acquisiscono un loro valore poetico autonomo, necessario ad avvicinarsi al mondo carcerario e ad attraversarlo per tracciare una traiettoria *politica della cura* (Mortari, 2021) in grado di 'toccarlo' e di generare valore e innovazione sociale.

2. NOTE DI REGIA PER *ARIAFERMA*

Il carcere di Mortana nella realtà non esiste: è un luogo immaginario situato in una zona isolata e impervia dell'Italia centrale. Insieme ai co-sceneggiatori Bruno Oliviero e Valia Santella, lo abbiamo 'costruito' dopo aver visitato molte carceri e istituti penitenziari. Abbiamo incontrato direttori, educatori, medici, guardie carcerarie ed ex detenuti. Quasi ovunque abbiamo trovato grande disponibilità, a parlare, a raccontarsi; a volte si avvertiva, da parte loro, quasi una necessità. È capitato che gli incontri coinvolgessero contemporaneamente agenti, direzione e qualche detenuto. Allora era facile che si creasse uno strano clima di convivialità, e del tutto naturalmente loro, quelli di dentro, si trovavano a costituire come un corpo unico di fronte a noi semplici visitatori. A tratti facevano quasi a gara nel raccontare storie o nel fornire informazioni a noi esterni. Si rideva anche. Abbiamo quindi ascoltato storie ed esperienze che sono servite a comporre caratteri e avvenimenti che costituiscono la narrazione del film. Poi, quando il convivio finiva, tutti rientravano nei loro ruoli e gli uomini in divisa, chiavi in mano, riaccompagnavano nelle rispettive celle gli "altri", i detenuti, con i quali fino a qualche minuto prima avevano tenuto un'amichevole conversazione. Di fronte a questo drastico ritorno alla realtà carceraria, benché fossimo non ignari delle gravi colpe commesse, noi esterni avvertivamo spaesamento. Per gli interni, invece, era tutto abbastanza normale. Ed è comprensibile. In fondo è la quotidianità del carcere. È normale, tra persone che convivono negli stessi spazi per giorni o anni, creare momenti di scambio, di convivialità, a volte anche di amicizia. In fondo sono tutti dentro, anche se poi a sera gli uni chiudono gli altri dietro le sbarre e vanno via.

Quel senso di spaesamento di fronte a quell'esercizio continuo di prosimità e distanziamento è stato il sentimento che ha guidato la scrittura e la realizzazione del film.

Perciò *Ariaferma* non è un film sulle condizioni (spesso disastrose) delle carceri italiane. È forse un film sull'assurdità del carcere.

Come nei miei film precedenti, la scrittura è stata accompagnata da un continuo confronto con la realtà raccontata e con le persone che la abitano.

Pian piano, attraverso questi incontri, è andata formandosi in me la convinzione che il punto di osservazione da cui sviluppare il racconto, benché apparentemente spostato dal lato degli agenti, avrebbe dovuto situarsi nel territorio di mezzo, nel punto di incontro tra i due gruppi che abitano il carcere: tra quelli che stanno al di qua e quelli che stanno al di là delle sbarre. Pian piano l'incontro, oltre che punto di vista, è finito per diventare oggetto e soggetto stesso della narrazione.

Il carcere di Mortana è colto in un momento particolare, quando l'incontro è più visibile, la prossimità stride: il vecchio carcere è in dismissione, ma improvvisamente, per motivi burocratici, il trasferimento dei detenuti si blocca, creando una situazione sospesa; i pochi detenuti e i pochi agenti rimasti devono trovare il modo di coabitare. Pian piano il peso dell'apparato istituzionale si alleggerisce, e permette agli uomini di scostarsi dai ruoli rispettivi occupati in momenti normali.

È come se in queste condizioni si riuscisse a vedere il carcere nella sua essenza.

Ancora oggi il carcere è un luogo *in cui si consuma quotidianamente l'annullamento del corpo e delle menti di chi ci abita:... ottimo per garantire la tranquillità di carcerieri e carcerati, nefasto per il recupero e il reinserimento sociale dei detenuti, un annullamento che in definitiva non produce né legalità né sicurezza.* (Stasio & Castellano, 2018). Molti si adeguano a questo sistema, altri combattono per una sua trasformazione, immaginano soluzioni diverse e, in questo modo, professano un'idea dell'uomo che contempla e accetta anche chi è capace di commettere atti orribili nei confronti di altri uomini.

La condizione carceraria si fonda sulla separazione, a Mortana si aprono breccie verso altre possibilità.

In fondo, anche nella realizzazione del film, la disponibilità all'incontro è stata condizione indispensabile al suo compimento.

3. ATTRAVERSAMENTI, SPAESAMENTI, TERRE DI MEZZO.

Attraverso alcuni 'estratti' dalla sceneggiatura di *Ariaferma* si ripercorrono anche momenti del lavoro di ricerca-intervento ideato e realizzato nel carcere di Poggioreale tra febbraio e luglio 2020 e se ne esplicita una simbolica che rende più tangibile e condivisibile, come è proprio delle funzioni di un'opera d'arte, il senso più profondo sotteso a quanto accaduto. Nella storia e nei personaggi di *Ariaferma* emergono immagini e situazioni singolari che aiutano a figurare l'emergenza e la necessità più estesa di restituire forza educativa all'istituzione carceraria e alle forme che potrà assumere nel tempo con le riforme auspicate.

Ecco che s'apre il racconto, al crepuscolo, all'aperto:

Scena 1. Esterno. Campagna Inospitale. Crepuscolo

È un freddo tramonto autunnale in una vallata arida e rocciosa. Il fogliame giallo delle querce si confonde con la terra giallastra che sembra ancora contenere l'arsura d'estate. Solo il verde intenso degli ulivi sembra ravvivare il paesaggio. Un'enorme roccia sovrasta la piccola valle in fondo alla quale, lontano lontano si intravedono i tetti e il campanile di un paesino. Dal lato opposto, in mezzo al niente, una chiesetta di pietra bianca. Intorno ad essa un gregge di pecore fa lentamente ritorno all'ovile al suono di campanacci

La scena fa spazio alla forza della natura incarnata dalla enorme roccia che domina la valle ed è 'un'apertura' che porta lo sguardo lontano, invita a sospendere il giudizio e ad esplorare un paesaggio di cui pur ci si sente estranei. Il paesaggio autunnale e arido prepara ad una storia 'dura' come quella roccia, eppure in quello stesso paesaggio, come a rompere con tanta aridità e durezza, si riconoscono degli ulivi, delle pecore e il suono docile dei loro campanacci.

Un inizio, dunque, e anche un risveglio ad entrare e sentirsi parte di quell'universo che al bucolico unisce il tragico di uno spazio di detenzione. Quell'inizio, quel risveglio dei sensi tutti, risuona con la scelta di una metodologia 'embodied' che investe lo spazio e i corpi in un lavoro di cui non si hanno già percorsi prestabiliti ma si avverte la possibilità di rendere 'plastico' tutto quello che appare tremendamente duro e definito. Un inizio che è anche un invito a mettersi in ascolto per poi mettersi all'opera.

Scena 7. Esterno. Cortile passo carraio. Giorno.

La porta carraia è aperta. Un cellulare sta uscendo seguito da una macchina della polizia penitenziaria. Un gruppo di 6-7 detenuti è in coda per entrare in un cellulare. Un altro gruppo di detenuti esce dal porta del carcere e si avvia verso il cellulare; alcuni alzano gli occhi al cielo quasi a volersi impregnare di quella libertà transitoria. Hanno tutti dei sacchi di plastica che contengono le loro cose.

Lo sguardo si stringe ad un campo circoscritto: siamo dentro il cortile del carcere e c'è un trasferimento in corso. La porta è aperta ma lo sguardo dei detenuti va al cielo, ad un orizzonte più esteso, ad una possibilità ulteriore che traccia, anche solo per un momento e con il respiro, la sottile connessione di cui ciascuno ha bisogno per distinguersi dall'inerzia di un sacco di plastica e delle cose di cui è pieno.

Scena 8. Interno. Corridoio Cella Lagioia /Passaggi. Giorno

Le celle sono tutte aperte e dentro non c'è più nessuno. Regna un silenzio quasi irreale. Lagioia di tanto in tanto getta un occhio nelle celle vuote che danno il senso di una quotidianità interrotta..

LAGIOIA: Ispettore, ai nuovi giunti ci avete portato? ricominciamo daccapo...

[...]

BERTONI: ancora una parola e finisci in isolamento!!

La struttura è in dismissione. Solo dodici detenuti restano in attesa di altra destinazione e intanto vengono ricollocati nel padiglione 'nuovi giunti': una sorta di nuovo inizio si annuncia, ma in un clima di totale ostilità tra detenuti e tra detenuti e agenti di sicurezza. Le celle, solo da poco vuote, denunciano un precedente stato di abbandono e la mancanza di una cura rivolta agli aspetti relazionali in quella comunità. L'attenzione allo spazio è evidente. E, fuori dalla retorica minaccia degli agenti, l'isolamento pare essere una condizione 'naturale' che pure qualcuno come Lagioia prova a rompere con l'ironia. Con lo sguardo e le parole del detenuto Lagioia, che suonano come provocazione e denuncia, si coglie un segnale di speranza e di ostinata volontà a 'umanizzare' il transito e la permanenza in quella come in altre strutture carcerarie. Quello sguardo di denuncia insieme alla speranza di cambiamento accompagnano il sentimento, ambivalente, di quelli che operano e vivono le realtà carcerarie, dovendo vincere quotidianamente il senso di abbandono che li attraversa. Isolamento e abbandono, fisici morali sociali e istituzionali, risuonano nel vuoto di quelle celle come in quello degli spazi a Poggioreale, dove l'ambivalenza ha aiutato a fare della ritualità del *training* delle giornate di lavoro di orientamento formativo uno spazio aperto a un nuovo inizio.

Scena 9 Interno. Rotonda. Giorno

Il rumore delle pesanti serrature scandisce il tempo.

Lo spazio carcerario si fa presente attraverso le sue serrature che suonano e scandiscono il tempo, restituendo di quello spazio e di quel tempo un peso che grava e fa muovere le cose con più lentezza o difficoltà. Questo peso svela tutta l'importanza di riaprire ad una ritmica differente che faccia del tempo la dimensione generata da una qualità tattile, scultorea e danzante, di abitare e di attraversare i propri spazi di vita. Un richiamo, dunque, che parte da quel rumore e da quelle pesanti serrature e sembra in un dialogo sotterraneo con il poeta visivo Giuseppe Caccavale (2021) che osserva che "Il lavoro non arruginisce il tempo" e chiede "Ma il tempo suona?"...

Scena 17. Reparto. Giorno.

GAETANO: Calma, ce ne vogliamo andare tutti da qui.

LAGIOIA: È tosta stare in galera, eh?

GAETANO: Tu stai in galera, io no!

La provocazione di Lagioia prova a smuovere la presunta e formale differenza tra detenuti e agenti rispetto allo 'stare in galera' e segnala una certa qual ambivalente 'comunione' che pur accomuna detenuti e agenti e la loro, seppur forzata, condivisione dello stesso spazio. Il valore ontolo-

gico dei luoghi e l'orizzonte di una estetica della formazione richiama alla necessità di prendersi cura degli spazi fisici come di quelli relazionali, in quanto entrambi nutrimento del sentire e del vivere. I dialoghi come questo aprono a quel territorio di mezzo che in genere è escluso, come oscurato o censurato, dai discorsi pubblici, perché generati dalla commistione tra presunta libertà e reclusione, e tra amministrazione/controllo della giustizia e il dispositivo della pena/penitenza. La distanza e la differenza tra gli uni e gli altri sono come una forma di difesa che frappone il ruolo e l'appartenenza all'esistenza di ognuno e alla possibilità di incontrarsi.

Scena 23 Esterno. Cortile passeggi grande/garitta. Giorno

Nel cortile a fianco – diviso dall'altro da un muro e dalla garitta che sta subito dopo il cancelletto d'ingresso – c'è FANTACCINI da solo che se ne sta fermo in piedi, quasi immobile con le spalle curve, come se gli fosse inutile questa piccola libertà di movimenti.

Il corpo immobile e curvo del detenuto Fantaccini esibisce tutta la drammatica condizione del recluso e incarna la difficoltà a mettersi in movimento, come a testimoniare, insieme al poeta Zanzotto, che una quasi immobilità possa coincidere con una “eterna riabilitazione di qualcosa, di una colpa che non si sa qual è” (Zanzotto, 2007). Con Fantaccini, il tema del corpo da restituire alla sua mobilità e socialità affiora nella sua tragica consistenza perché legata ad una storia che si intuisce legata a situazioni di esclusione e povertà educativa. La reclusione è solo l'istituzionalizzazione di una condizione di esclusione iniziata ben prima del carcere e della condanna di cui è conseguenza. L'immobilità di Fantaccini, pure nello spazio aperto del cortile nel momento del passeggio, è un *topos* centrale di tutto il racconto e di un'analisi che spinge ad osservare anche il lavoro a Poggioreale per riconoscere la necessità di introdurre il *training* fisico, insieme alla scultura e alla scultura dei pani, come ambiente cinetico necessario a mappare la profondità che la formazione richiede e a mobilitare vita e nuova cognizione di sé.

33 Esterno. Totale carcere – Giorno.

Neanche da lontano il carcere di Mortana riesce a nascondere il suo aspetto fatiscante, sembra anzi che sia già stato abbandonato.

Nessun segno di vita nella campagna circostante. Il cielo promette pioggia.

Le immagini del carcere come luogo di abbandono conducono 'a vedere' e sentire come essenziale la questione degli ambienti, delle architetture, insieme alle vite che vi si insediano. Tutt'intorno 'nessun segno di vita' ad indicare la troppa indifferenza e la non-cura di un contesto – sociale, politico, istituzionale – che fa eco all'abbandono e restituisce il dramma di una condizione che stride con il pur faticoso ma possibile gesto del cominciare. La finzione del carcere di Mortana in Ariaferma rende tangibile l'assenza della cura, più che della libertà, e la necessità di colmare questa

assenza aprendo ai “paesaggi del daccapo” (Caccavale, 2021: 27) dove costruirsi altri percorsi di vita. Prendere la distanza da quella assenza di cura fa scorgere che “il cielo promette pioggia”: lascia vedere ciò che non c'è ancora e, in quanto promessa, speranza, sostanza del proprio mutare forma e collocazione, prepara a far accadere dell'altro.

36. Interno Ufficio Direttrice. Sera

LAGIOIA: Aprite la cucina. Fateci cucinare.

Tutti sono sorpresi. Dopo un attimo

GAETANO: La cucina?

LAGIOIA: La cucina.

Aprire la cucina e cucinare sono proposti, a sorpresa, come un nuovo campo di azione possibile: quell'orizzonte della cura che può farsi concreta pratica del quotidiano attraverso la quale scandire un altro tempo e rendere sacro il momento del cibo e la sua necessità. Sfamarsi restituisce ai corpi la loro natura cava, e alla cucina e al suo processo trasformativo la funzione di rispondere a quel vuoto, facendosi luogo e condizione del nutrimento.

37. Interno. Rotonda. Notte.

GAETANO: Calmati, ora passa...

FANTACCINI (quasi piagnucolando): Fatemi uscire un attimo ... non respiro...

GAETANO: Non si può...lo sai...

(...)

L'ispettore sta per chiudere lo spioncino quando il ragazzo attraverso la feritoia porge una mano verso di lui. Gaetano ci pensa un attimo poi gliela stringe come per rassicurarlo. Stanno così un istante poi Gaetano ritira la mano.

Il bisogno di respirare e anche quello di avere un contatto rassicurante con l'altro sono il richiamo alla dimensione vitale della relazione che affiora, pur nel grigiore stridente dell'ambiente carcerario, e scandisce la narrazione, la ‘colora’, fa che s'aprano varchi al chiedere/ricevere/dare una mano. Lampi di umanità che accendono il racconto e lasciano materializzarsi, in una stretta, la reciprocità della presenza e la responsabilità di ciascuno verso se stesso e verso gli altri.

39 Esterno. Corridoi esterni padiglioni abbandonati. Giorno

Scortato da Franco, Lagioia sta attraversando dei camminamenti esterni delimitati da alti muri e sormontati da reti arrugginite. Si intravede un cielo plumbeo e una fitta nebbia che rende i padiglioni abbandonati ancora più spettrali. Il percorso è labirintico. C'è un senso di abbandono.

Per conquistarsi gli spazi desiderati c'è da affrontare un percorso labirintico: la ruggine, il cielo plumbeo, la nebbia, l'abbondono, sono i segni delle difficoltà da affrontare nel cammino perché il labirinto si possa attraversare guardando oltre quell'intrico e tracciando ciascuno un altro itinerario. L'architettura come labirinto chiama fortemente in gioco chi la abita e la attraversa e fa del corpo e della sua azione nello spazio la condizione perché una stessa architettura possa farsi ambiente di attraversamenti e di cura.

41. Interno. Cucina carcere. Giorno

GAETANO: Aiuta Lagioia, lui ti dirà cosa fare, così impari a cucinare.

Lagioia sta zitto per un attimo, lo squadra con severità e distacco

LAGIOIA: Vedi ste cipolle, le dobbiamo tagliare tutte, il tagliere sta qua il coltello chiedilo all'ispettore

42. Interno. Cucina carcere. Giorno

Lagioia tira fuori dal forno una ventina di panini caldi e profumati e li mette sul carrello dove sono già posizionati dei grandi contenitori in metallo.

Uno contiene pasta alla genovese, l'altro uno spezzatino con piselli e patate.

La cucina è allestita per diventare luogo dove imparare: imparare a cucinare come imparare a vivere perché cucinare è prepararsi a nutrire e a nutrirsi. Nel carcere della storia raccontata in *Ariaferma* si riapre la cucina, così come nel carcere di Poggioreale abbiamo allestito lo spazio dedicato alla formazione perché fosse ambiente di *training* fisico, bottega d'artista per la lavorazione di calchi in gesso e anche laboratorio per la preparazione e cottura del pane. La cucina segnala dunque un posto dove preparare pane caldo e molto altro ancora, e dove il coltello e gli altri attrezzi non sono armi ma strumenti da imparare a maneggiare per saper tagliare cipolle e molto altro ancora e preparare tante buone pietanze per sé e per gli altri. La riapertura della cucina è dunque momento di snodo narrativo per segnare l'attenzione ai gesti quotidiani della cura che non possono mancare in uno spazio di (ri)educazione e che, perciò, restituiscono lo spazio carcerario alla sua necessaria dimensione pedagogica.

45

FRANCO: Me ne occupo io tanto io questa roba non la mangio. Non si è mai visto che gli agenti mangiano cose cucinate dai detenuti.

59 Interno. Cucina carcere. Tramonto.

(...)

LAGIOIA: Per me oggi è stato normale andare nella cella di Fantaccini, per cercare di dargli coraggio, dopo la notizia che ha ricevuto. Tra detenuti c'è questa solidarietà. Nella compassione che avete mostrato stamattina verso Fantaccini, mi era sembrato di vedere la stessa umanità. E adesso ho l'impressione che questa cosa vi faccia incazzare. Cos'è, non potete accettare di aver avuto lo stesso sentimento di un detenuto?

Gaetano che ha ascoltato in silenzio, come sorpreso dal tono, lo interrompe bruscamente.

GAETANO: Lagioia che cazzate stai dicendo? Parliamoci da uomo a uomo...io sono guardia (agente) e tu detenuto. Io e te non abbiamo niente in comune. Io ogni volta che poggio la testa sul cuscino la notte, sono sereno. Faccio il mio lavoro, mi pagano. Ho la coscienza pulita. Non ho fatto male a nessuno e non ho debiti di nessun tipo con nessuno. E questo dà una serenità che tu non conosci...perciò io e te non abbiamo in comune niente.

La stessa umanità o nulla in comune: questo il dilemma che attraversa *Ariaferma* e lascia il fiato sospeso nella difficoltà di trovare una risposta univoca e definitiva. Sentirsi differenti, tra agenti e detenuti, stabilisce un certo 'ordine' delle cose che è proprio del dispositivo carcerario e che si fonda sulle reciproche opposte 'posizioni' e su una distanza che istituzionalizza le distanze (o le discriminazioni) sociali. L'interrogativo sulla comune umanità attraversa ogni momento del racconto e costituisce uno dei sottotesti dell'intera storia che riporta il tema della differenza (dei ruoli, delle funzioni, delle storie personali) all'interno dell'istituzione carceraria e della sua missione pedagogica, in nome della quale una certa etica politica esigerebbe di trovare la forma per farsi comunità.

61. Interno. Corridoio. Notte.

FRANCO: Inutile non dipende da noi. A causa del temporale tutta la valle è al buio.

62 Interno. Reparto – Notte

CORLEANU (a voce bassa): Ma qua non si vede niente! Pare che siamo morti e ci hanno già seppelliti. Vivi però...

Continua in sottofondo la canzone.

Un guasto all'impianto elettrico e il carcere si trova al buio. Fattori esterni al carcere operano e producono con il buio una ulteriore prova tangibile della sua fragilità e precarietà, per tutti quelli che lo vivono. Si tratta di una comune condizione che vivono indistintamente tutti quelli che abitano il carcere. Ma, attraverso la voce che si fa canto, si produce una vitale/vibrante dissonanza rispetto all'abbandono dei luoghi: la canzone si fa sostanza comune che unisce tempo e spazio dell'accadere e accenna ad un comune sentire.

63 Int. corridoio agenti. Notte

GAETANO: Li facciamo mangiare tutti in mezzo al reparto. Con tre o quattro torce riusciamo a illuminarlo.

65 Interno. Corridoio Blindo /Rotonda – Notte

NUZZO (ai detenuti): Guagliù, facimme nu tavolo gruoss... uno solo... (a Gaetano) Ispettò se po fà?

Dopo averci pensato un secondo, Gaetano acconsente:

GAETANO: Si può fare.

69. Interno. Rotonda – Notte

LAGIOIA: Perché non vi sedete e mangiate con noi?

Gaetano e gli altri si guardano l'un l'altro, sorpresi da quell'invito. Gli agenti guardano Gaetano per sapere come comportarsi. Dopo un attimo, lui dà un segno di assenso ai suoi, poi prende un piatto e si fa servire da Cacace che, alzandosi dalla sedia dove si era sistemato, corre al carrello. Anche Rosario e Mazzena si fanno servire. Franco invece no, resta fermo con il volto teso.

Lagioia invita Gaetano a sedersi su una sedia libera accanto a lui dove era seduto Cacace. Gaetano accetta. Sanna, di ritorno dalla cella di Arzano, si sistema dall'altra parte accanto a Mamadou. Cacace finito di servire va a sedersi. Mazzena e Rosario si fermano a mangiare in piedi non lontano dal carrello.

Mangiare insieme, ad una sola e unica tavola, condividere il pasto, diventa un primo passo per fare pratica di comunità, costruire condizioni di riconoscimento reciproco e di rispetto della dignità e della umanità. Il lettore/spettatore assiste al banchetto e al tempo stesso vi partecipa: sa che quel momento sospende ogni giudizio e consente una più autentica possibilità di relazione e di ascolto. È un momento che aiuta a ritornare all'istituzione carceraria e restituirle un senso, come a ricordarne la funzione educativa che chiama tutti attorno a quella tavola. Come per il *Convivio* di Dante. Non è un punto di arrivo ma un comune punto di partenza perché ciascuno possa nutrire la propria fame di conoscenza. Quella tavola e quel pasto partecipano di una simbolica 'elementare' che ha fondato anche l'esperienza a Poggioreale: per istituire un nuovo ordine e nutrire il cambiamento, bisogna essere tutti insieme partecipi e attivi perché qualcosa di stra-ordinario si possa generare e perché abbia senso, sia sapido, per ciascuno.

CACACE: Un brindisi a Fantaccini...

Gridolini di approvazione tra i detenuti che diffidenti iniziano a prendere tra le mani i loro bicchieri d'acqua.

CACACE (CONT'D): ...uno alle guardie che mangiano con noi...

71. Interno. Rotonda. Notte

GAETANO: Io brinderei al vostro futuro, con l'augurio di non rivedervi più ... Applausi. Risate. L'aria é molto distesa.

All'improvviso i neon del corridoio e le luci nelle celle si riaccendono. I detenuti rumoreggiano, alcuni hanno espressioni di sollievo.

UNA VOCE DI UN DETENUTO: Ah meno male, non ce la facevo più con quel buio...

ALTRO DETENUTO: No, era meglio prima. Sembrava di stare da un'altra parte... C'è un momento di imbarazzo.

Il banchetto ha il suo momento beneaugurale, il suo brindisi collettivo, un momento topico segnato come a "stare da un'altra parte". Quel momento segue una logica pedagogica: è la festa, l'uscita dall'itinerario predefinito e l'inizio di qualcosa che invero anche un altrove.

75. Interno. Cucina. Giorno

LAGIOIA: Ma non avvertite i vostri che stiamo andando all'orto?

GAETANO: Ma perché: tu stai facendo qualche pensiero di fuga?

Gaetano attraversa il triangolo e va ad aprire un'altra porta che sta su uno dei muri di fronte, Lagioia segue Gaetano ed escono in un terreno incolto lungo tutto il muro di cinta.

76. Esterno. Orto. Giorno

Lagioia in silenzio comincia a strappare via tutte le erbacce.

LAGIOIA: Mo che non ci stiamo noi, guarda qua... tutte erbacce... Si devono togliere altrimenti non cresce più niente...

Adesso hanno raccolto un bel po' di verdure. Bietole, borragine...

LAGIOIA: Se volete, possiamo andare, altrimenti i colleghi si lamentano che mangiano tardi.

GAETANO: I colleghi? I tuoi o i miei?

LAGIOIA: Entrambi.

I due uomini cominciano a rientrare ma Lagioia ogni due passi si ferma e continua a togliere le erbacce dall'orto.

GAETANO: Ma che fai?

LAGIOIA: Ho sempre odiato queste erbacce, adesso che non ci siamo stanno vincendo loro... vanno tolte se no quelle buone non crescono...

Li vediamo allontanarsi: Lagioia davanti, Gaetano un passo dietro.

FINE

È nell'orto che ci si congeda dalla storia. È nell'orto che si rafforza l'impegno a crescere e a coltivarsi. È nell'orto che si conosce l'erba buona e la si separa dall'erbaccia incolta. E in quell'orto ogni gesto e ogni sguardo si fanno pratica di cura, passo fatto per allontanarsi dallo spazio della reclusione e uscire, sentire di appartenere al resto che sta intorno: alla montagna, al vento, agli alberi che vivono del loro stesso mutare.

BIBLIOGRAFIA

- Benelli, C. (2017), "TRAINING educators working for penitentiary institutions", in *Pedagogia Oggi*, anno XV, n. 2, pp. 385-396.
- Benelli, C., & Mancaniello, M.R. (2014), "Professionista dell'educazione penitenziaria Vs Funzionario giuridico pedagogico: alcune proposte per superare le criticità e sviluppare i potenziali della professionalità educativa in carcere", in *LifeLongLearning, Edaforum*, pp. 1-14.
- Caccavale, G. (2021), *Istituto di traduzione*, Napoli: Dante & Descartes.
- Canevaro A. (2018), "Rinascere in un progetto", *CERCARE, carcere anagramma di Rivista di Educazione e Formazione*, vol. 2, n. 2-3, pp. 6-14.
- Id. (2020), "Il carcere nel tempo della pandemia", in *L'integrazione scolastica e sociale*, vol. 19, n. 2.

- Criscenti, A., & Lentini, S. (2009), “La libertà in prigione: forza dell’immaginario e qualità dell’intervento educativo”, in *Studi sulla Formazione*, vol. 12, nn. 1/2, pp. 153-172.
- Del Gobbo, G. (2016), “L’educazione non formale in carcere nel quadro dell’*adult learning*”, in Torlone (a cura di), *Il diritto al risarcimento educativo dei detenuti*, Firenze: University Press, pp. 33-52.
- Federighi, P. (2009), “L’educazione incorporata nel lavoro”, in *Studi sulla Formazione*, Vol. 12, nn.1/2, pp. 133-151.
- Foucault, M. (1971/2004), *L’ordine del discorso*, Torino: Einaudi.
- Id. (1976), *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino: Einaudi.
- Id. (1994/2009), *La vita degli uomini infami*, Bologna: il Mulino.
- Houellebecq, M. (2017), *In presenza di Schopenhauer*, Milano: La Nave di Teseo.
- Minoia, V. (2020), “Le pene non possono consistere in trattamenti contrari al senso di umanità”, in *L’integrazione scolastica e sociale*, vol. 19, n. 2, pp. 3-7.
- Mortari, L. (2021), *Politiche della cura*, Milano: Raffaello Cortina.
- Schopenhauer, A. (1819/2009), *Il mondo come volontà e rappresentazione*, Roma-Bari: Laterza.
- Sola, G. (2009), “Verso una pedagogia clinica”, in *Studi sulla Formazione*, vol. 12, nn. 1/2, pp. 187-198.
- Stasio, D., & Castellano, L. (2018), *Diritti e Castighi*, Milano: Il Saggiatore.
- Torlone, F. (a cura di) (2016), *Il diritto al risarcimento educativo dei detenuti*, Firenze: University Press.
- Zanzotto, A. (2007), *Eterna riabilitazione da un trauma di cui si ignora la natura*, Milano: Nottetempo



Fig. 2 I pani realizzati nel lavoro a Poggioreale con Alessandra Asuni