LE FORME DELLA RECLUSIONE

MONASTERI E CARCERI

a cura di

Laura Pasquini
Francesca Sbardella
Giuseppina Viscardi



LE FORME DELLA RECLUSIONE

MONASTERI E CARCERI

a cura di
Laura Pasquini
Francesca Sbardella
Giuseppina Viscardi

Bologna
Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
Dipartimento di Storia Culture Civiltà
2026

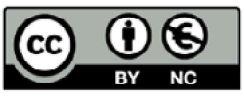
Comitato scientifico, comitato editoriale e copyediting
Laura Pasquini, Francesca Sbardella, Giuseppina Viscardi

Layout editing
Federica Rossi

Front-cover
Fotografia del Convento e carcere di Santa Maria della Consolazione di Salerno.

Questo volume è pubblicato online in Open Access sulla piattaforma AMSActa di Alma-DL - University of Bologna Digital Library (https://amsacta.unibo.it/)

© 2026 Authors



ISBN 9788854972384

DOI 10.6092/unibo/amsacta/8986

Sommario

Introduzione
Francesca Sbardella, Laura Pasquini, *Reclusione volontaria e involontaria* ..... p. I

Clausura e reclusione: modelli di rifunzionalizzazione
Laura Pasquini, *San Giovanni in Monte a Bologna: convento, carcere, sede universitaria* ..... p. 7
Letizia Pellegrini, *Vivere dentro. Risonanze plurisecolari tra carcere e monastero* ..... p. 25
Giuseppina Viscardi, *La semantica della reclusione. Discorsi incorporati di autorità tra ortoprassi religiosa e "ortopedia sociale"* ..... p. 37

Vivere dentro: oggetti e relazioni
Eleonora Rava, *Recluse e reclusi. Relazioni* ..... p. 57
Caterina Fratesi, *Oggetti in reclusione. Materialità quotidiana, d'affezione e religiosa in una residenza psichiatrica* ..... p. 67
Irene Becci, Maria Chiara Giorda, *Natale nello spazio carcerario: una proposta condivisa* ..... p. 75

Costruire spazi chiusi: misure e immagini
Luigi Bartolomei, *Comunità monastiche femminili. La lezione dello spazio* ..... p. 91
Gianmario Guidarelli, *Le misure dello spazio monastico* ..... p. 101
Francesca Sbardella, *La grammatica dello spazio claustrale. Percorsi di senso nelle fotografie di Franco Zecchin* ..... p. 111
Fabio Mugnaini, *Reclusi in scena. Il carcere come ribalta* ..... p. 123

Regolamentazione e controllo dei confini
Gaetano Spampinato, *Tra santità ed eresia. La condivisione dello spazio carcerario nella produzione eresiologica tardoantica* ..... p. 137
Roberto Alciati, *Alle origini della femminilizzazione e del controllo episcopale nella clausura monastica cristiana* ..... p. 147
Guido Bartolucci, *Governare le differenze in uno spazio chiuso: il ghetto e l'organizzazione politica degli Ebrei nella prima età moderna* ..... p. 159

Francesca Sbardella
(Università di Bologna)

Laura Pasquini
(Università di Bologna)

Reclusione volontaria e involontaria

Questo testo nasce all'interno delle attività di *Eidola's Hub*, momento annuale di incontro e di scambio del centro studi *Eidola. Materiality, Cognition and History of Religions*, centro afferente al Dipartimento di Storia Culture Civiltà dell'Università di Bologna. La ricerca si concentra sui fenomeni religiosi, istituzionali o secolari, in tutte le loro ricadute sociali e culturali, a partire dal dato materiale, dall'antichità alla contemporaneità, in una prospettiva storico-antropologica e storico-artistica comparativa, con particolare attenzione al dialogo con le scienze cognitive.
A partire dalla storia del complesso architettonico di San Giovanni in Monte, sede del Dipartimento stesso e del centro studi, in questo primo numero della serie *Eidola's Hub*, si è pensato di indagare e mettere in relazione le spazialità delle istituzioni totali monastiche e di quelle carcerarie attraverso alcune processualità storiche di casi specifici significativi e alcune concettualizzazioni. La storia plurimillenaria del complesso architettonico di San Giovanni in Monte, infatti, porta con sé stratificazioni architettoniche funzionali e di senso di particolare interesse in relazione alla dicotomia monastero/carcere. Rifunzionalizzato come spazio universitario negli anni '90 del secolo scorso, San Giovanni in Monte individua nella fondazione dell'edificio conventuale, avviata a partire dal X secolo ad opera dell'ordine dei Canonici di San Vittore, la sua funzione principale e più duratura. La *facies* attuale, ripristinata in occasione dei restauri del secolo scorso, è quella raggiunta, dopo una lunga serie di interventi edilizi, nel 1543 su progetto dell'architetto bolognese Antonio Morandi, detto "il Terribilia". Durante l'occupazione francese di Bologna e la conseguente abolizione degli ordini religiosi, il 10 marzo 1797, l'antico convento, che nel XVII secolo aveva ormai raggiunto il suo massimo splendore e la sua massima ampiezza, venne riutilizzato come carcere e sede di un tribunale criminale speciale, funzione mantenuta fino alla sua dismissione, il 10 dicembre 1985, con il trasferimento del penitenziario bolognese in località Dozza. Proprio a partire dalla duplice vicenda, funzionale e umana, di questo luogo cruciale per la storia di Bologna, cercheremo di esplicitare i processi di semantizzazione degli spazi in un'ottica di chiusura e di regolamentazione.
Il focus è sulla tematica del 'vivere dentro', con interesse ai percorsi di costruzione di senso all'interno delle esperienze di spazialità chiuse. Da scelta di vita volontaria a reclusione involontaria forzata, entrambe le situazioni sollevano questioni legate alla costruzione degli spazi, della norma e dell'obbedienza. Le due modalità sono da considerarsi indissociabili, perché quella volontaria fonda e presuppone l'involontaria, la quale, a sua volta, richiede per svilupparsi effettivamente, ancora la prima. Il recluso volontario sceglie di chiudersi al mondo e fa leva sulla forza interiore per restarvi; il recluso involontario, invece, ha bisogno di piegarsi alla reclusione e di giustificarsela facendola diventare se non una scelta, almeno

una necessità, spesso legata alla colpa, al pentimento o a una motivazione di ordine religioso. Entrambi i reclusi finiscono per essere carcerieri di sé stessi.
Dentro la chiusura e la monopolizzazione del patrimonio (materiale e simbolico) scopriamo affascinanti percorsi di costruzione di senso. In ambedue i casi ci troviamo davanti a una 'relazione chiusa', rapporto di gruppo in cui il suo contenuto di senso e gli ordinamenti che vengono definiti escludono o limitano, a certe condizioni, una partecipazione allargata. Come ci ricorda magistralmente Weber, dalla chiusura e dalla monopolizzazione del patrimonio (materiale e simbolico) ci si aspetta evidentemente un qualche miglioramento nel valore delle proprie possibilità, concrete, simboliche o intellettuali che siano.
Cercheremo di indagare monasteri e carceri attraverso alcuni filtri interpretativi che li caratterizzano entrambi. Primariamente li consideriamo come spazi di transizione, per evidenziare come alcuni edifici storici hanno subito, nel corso del tempo, trasformazioni di senso per le diverse necessità contestuali e si sono trasformati. Di volta in volta riadattati alla ricerca spirituale e alla preghiera oppure alle finalità punitive, è comunque forte in ogni caso il binomio reclusione e isolamento. Entrando dentro questi luoghi cercheremo allora di scoprirne la vita comunitaria, le pratiche e i riti e chiaramente la questione della disciplina. Più che all'aspetto normativo istituzionale in questi interventi incontreremo le pratiche di vita, quelle per lo più nascoste all'ambito laico.

Bologna, 13/05/2026

Fabio Mugnaini
(Università di Siena)

Reclusi in scena. Il carcere come ribalta

Abstract
Prisons, as total institutions can be read by their architectural concept as performative structures. Although closed to the public, prison walls house prisoners who live in a regime of constant observation. Drawing on dialogues and testimonies, as well as literary works, this chapter refers to Italian "high security" prison conditions and aims to focus attention on the broad and pervasive power of the gaze exercised by the State through its various representatives. The constant observation forces inmates to behave as if they were constantly on stage, without any backstage or intimate corner, extolling the upsetting effect of the sentence. The observation regime is coherent and exemplary with the trends of contemporary State power.

Keyword
theatre; panopticon regime; performance.

> Il carcere è sempre stato e sempre sarà la febbre che rivela la malattia del corpo sociale: continuare a ignorarlo può portarci a ripetere il comportamento del buon cittadino tedesco che ebbe l'avventura di esistere nel non lontano regime nazista.
> Goliarda Sapienza, *L'università di Rebibbia*, (Sapienza 2024, 496)

Parlare di carcere

Sono convinto che l'antropologia si debba fondare sull'etnografia e sono consapevole di non potermi avvalere di una etnografia del carcere: la mia etnografia è limitata, quanto a continuità e tempi di presenza nella struttura da cui prendo spunto; è un'etnografia *de relato*, più che basata sull'osservazione, è un ri-dire di quanto ho potuto ascoltare da altri, invece, più competenti, sia per studio che per diretta, prolungata e meditata esperienza personale.
Ho accolto l'invito a contribuire al convegno con una testimonianza interpretante, prendendomi la libertà di considerare come surrogato di una effettiva esperienza etnografica quanto ho appreso non avendo passato – fino ad ora – neppure una notte in carcere, ma avendo avuto per 16 anni la responsabilità della delega rettorale per la didattica in carcere, grato al mio Ateneo per l'opportunità di ascoltare molte testimonianze dirette e attingere a molte visite a strutture detentive diverse di media e alta sicurezza, non solo toscane.
Ho cercato di assolvere al mio incarico tenendo a distanza l'impulso a scriverne, considerandolo essenzialmente un servizio da rendere ai detenuti/studenti e ritenendo ingiusto sfruttare l'occasione per ricavarne altro; ho così taciuto e tacitato molte curiosità, rinviando mentalmente un maggiore

impegno nella restituzione al momento in cui avessi lasciato la delega. Questo è accaduto due anni fa e pertanto mi sento libero: libero di parlarne.
Ma anche ammesso che la base etnografica possa essere ritenuta sufficiente, parlare o scrivere di carcere si accompagna alla sensazione di avvalersi, quasi, di un discutibile diritto di surroga, di prendere la parola al posto di altri che hanno associato alla propria esperienza carceraria anche lo sforzo riflessivo per comprenderla e hanno acquisito la capacità di analizzarla e parlarne, oltre il dato biografico e narrativo. La riflessione sulla carcerazione, prodotta da chi l'ha vissuta e ha trovato gli strumenti per restituirne una più che densa descrizione, è entrata nella letteratura: esemplare il caso di Goliarda Sapienza, riscoperta recentemente e valorizzata anche dalla ripresa cinematografica della sua vicenda (il film *Fuori* di Mario Martone, 2025) da cui attingerò spunti preziosi, anche per la prospettiva femminile che apportano, mescolandoli con le altre mie fonti. Ma l'autoetnografia, grazie alla sua legittimazione entro percorsi di formazione universitaria di alto livello, è stata accolta dalla letteratura sociologica con una etichetta, "convict criminology"[1], che anche laddove tradotta in "criminologia del condannato" come suggerisce Elton Kalica (Kalica & Santorso 2018, 13) non le rende pienamente giustizia, a meno che non la intendiamo come orientata primariamente a esplorare la funzione criminogena della reclusione in carcere, secondo le condizioni che di caso in caso, e secondo le stagioni politiche attraversate, il carcere presenta. Diversamente, e proprio perché fondata su autoetnografie, dovrebbe essere considerata come un supporto allo studio della coerenza tra la risposta carceraria e i principi costituzionali cui questa dovrebbe ispirarsi. Il punto di vista *convict* può parlarci di qualcosa che ha a che vedere con il crimine solo perché può metterci al corrente di quanto la risposta detentiva segua una propria logica, trascendendo le funzioni ufficialmente attribuite e, spesso, anche elementari principi di umanità e di dignità. E per questo che anche farne parola al posto di altri resta un modo per rompere il discorso di senso comune, quello che fa presa in tempi di populismo penale ('sbattere qualcuno in cella e buttare la chiave!!'), e per manifestare un bisogno di intervento – correttivo, se necessario fino all'abolizione (Manconi, Anastasia, Calderone, Resta 2022) – anche tramite il ricorso a strumenti analitici di natura disciplinare, tra antropologia e studi sulla performance, nel caso del mio approccio.
Avvertenza terminologica: non ho familiarità, per formazione, con il lessico prettamente giuridico, pertanto incorrerò certamente in qualche semplificazione indebita, ma alcune scelte vanno ricondotte al rifiuto consapevole di eufemismi che, senza alcun effetto pratico, pretendono di modificare l'immagine della realtà[2]: non userò quindi "camera di pernottamento" al posto di "cella" e mi premetterò di usare termini giuridicamente diversi quali "detenuto" o "internato" considerandoli sostanzialmente sinonimi (più o meno come accade nelle strutture in cui condannati e internati restano esposti alle medesime misure detentive).
Ultimo preambolo: il titolo va preso alla lettera; reclusi in scena non rinvia a quell'operoso mondo dei laboratori teatrali che ormai si è consolidato quasi in ogni struttura detentiva (Sarzotti 2019), né farà riferimento alla fortuna che il teatro ha scoperto essere nascosta nei talenti delle persone che sono impegnate in un percorso di ripensamento e, spesso, di ristrutturazione quasi radicale della propria personalità. Non parlerò di Armando Punzo e degli importanti risultati conseguiti dalla sua impresa del teatro in carcere a Volterra, neppure della straordinaria vitalità del suo equivalente in ambito femminile, la compagnia de "Le Donne del Muro Alto", messa in piedi da Francesca Tricarico nella sezione femminile di Rebibbia. Non si tratterà di Aniello Arena e Sasà Striano, ormai celebrità da grande schermo, né della copertura che la cinematografia garantisce da sempre al carcere, tra alti e bassi, con titoli che vanno da *Cesare non vede morire*, che i fratelli Taviani attingono dall'esperienza di teatro in carcere di Fabio Cavalli, a *Grazie ragazzi*, di Riccardo Milani (2023) che di teatro in carcere racconta.
Reclusi in scena significa, invece, che possiamo leggere il carcere con gli strumenti concettuali con cui conosciamo il teatro: identificandone la performatività delle strutture fisiche, dall'edilizia all'ubicazione all'arredamento, e rintracciando la condizione di ribalta a partire dal suo nucleo più intimo: la cella. La cella è un "praticabile", ovvero un ambiente in sé concluso, con tre pareti chiuse

e la quarta aperta allo sguardo di un pubblico di osservatori, parte, a sua volta, della più ampia scenografia della prigione, che si articola nelle sezioni e si compone di tutte le altre celle, corridoi, docce, mensa, cortili per l'ora d'aria, spazi per la scuola e per il teatro. Una scena composita, multipla, pluridimensionale, risultante da una *mise en abyme*, che si struttura entro un volume delimitato da mura invalicabili e impenetrabili (salvo ovviamente eccezioni). Un teatro paradossalmente chiuso, entro il quale va in scena un quotidiano che è al contempo, negato al proprio pubblico di riferimento: noi, cioè quelli fuori, gli ultimi e veri destinatari del suo messaggio, affidato e reso concreto proprio dalla materialità della sua struttura e dal suo interno funzionamento.

Della performatività delle strutture

Credo che il carcere possa essere letto intanto partendo dalla sua dimensione materiale architettonica (Mugnaini 2019) e dalla sua collocazione urbanistica. Delle 191 strutture censite da Antigone, 93 sono state costruite dopo la riforma carceraria del 1975; in 85 dei casi in aree extraurbane, svuotando le sedi storiche, spesso ex conventi, e relegando a periferie o zone isolate, lo "spettacolo" della prigione dove stanno "gli altri", pari al 60% di tutta la popolazione detenuta (Franchina 2017). La maggior parte dei detenuti, quindi, si trova reclusa in edifici che nascono con questa finalità, con questa destinazione e che pertanto, al contrario delle vecchie fortezze militari o dei vecchi conventi o dei vecchi ospedali, recano fin dalla loro progettazione le tracce della concezione del carcere che li ha prodotti.

Possiamo cominciare con il mettere a confronto le immagini che Paul Henley ha girato, per la BBC, nel 2012, nell'isola-prigione di Bastoey, in Norvegia[3], con una immagine qualunque di un nostro carcere, tra quelli di "nuova" concezione: Sollicciano, Civitavecchia, Ranza San Gimignano.

Da cosa nascono queste due diverse realizzazioni/rappresentazioni del carcere? In entrambe si realizza quella funzione che possiamo riconoscere come "performativa". Essendo performativo quell'agire, quel fare che si dà come obiettivo la comunicazione – ovvero un fare per far vedere cosa si fa e mostrarsi, farsi vedere mentre si dispiega l'azione (Schechner 2018), nel caso delle strutture il performativo consiste nel farsi vedere in quanto pensate e costruite per adempiere ad una funzione e mostrarla, oggettivata nelle caratteristiche strutturali e logistiche.

Se la prigione di Bastoey conta su un tasso di recidiva del 16%, l'efficacia nell'assolvere alla sua funzione – il recupero dei condannati alla cittadinanza piena e compatibile con il diritto e la convivenza – è rappresentata dalla qualità degli ambienti, dal tipo di regole, dall'assenza di muri di cinta e dalla presenza di grandi opportunità formative (laboratori, officine, aule, ecc.).

Al contrario, le nostre carceri mostrano come la loro funzione principale siano la reclusione, la detenzione e, quindi, la coercizione, il contenimento coatto di persone.

Nella progettazione, ovviamente, si deve anche garantire l'agibilità per il personale deputato alla sicurezza (coloro che debbono controllare gli internati) e si creano spazi deputati alla finalità costituzionale del carcere, cioè la rieducazione. Ma se confrontiamo le immagini, e ci concentriamo sulle immagini delle carceri nostre, è evidente che tra le due funzioni – contenere e rieducare – alla seconda non è data alcuna visibilità. Non c'è nessun messaggio architettonico che dica "questo è un posto dove troverete l'opportunità di cambiare la vostra vita". Tutti i messaggi che quella struttura produce all'esterno vanno nella direzione unica ed univoca del contenimento. Al pubblico genericamente inteso dicono: questo è un luogo di cui non dovete neppure desiderare di vedere gli interni. Ai condannati: questo è un luogo dal quale, una volta entrati, non potrete fuggire; a tutti: questo è come deve essere ciò che si chiama un luogo di pena.

La prima tappa del percorso che ci porta al carcere come ribalta, quindi, parte dal pensarlo come una struttura performativa, che comunica al resto del mondo sociale la principale sua funzione: non quella descritta dalla Costituzione, cioè quella della rieducazione, neppure solamente quella remunerativa, affidata a quel bisogno di giustizia o di vendetta che emerge dalla società, dalla comprensione delle aspettative delle vittime. Il messaggio fondamentale è "state sicuri, perché voi non siete come quelli che sono qui" che, secondo la condizione sociale e persino fenotipica dei destinatari può anche svilupparsi in "per adesso" (Fassin 2015).

In questo senso, carcere e manicomio condividono la stessa funzione differenziandosi dalla struttura conventuale.
Anche il convento dice agli altri" Voi non siete come le persone che sono qui dentro". Le persone che sono lì dentro si autopropongono e sono considerate dagli altri come le persone più vicine alla divinità, come coloro che possono risolvere la loro esistenza nella contemplazione e nella meditazione e che, tra l'altro, svolgono questo servizio di preghiera per il resto del mondo. Nel caso del carcere e del manicomio invece, il messaggio è quello dell'igiene sociale.
Voi siete sani perché i matti stavano qua dentro.
Voi siete gli onesti, gli innocenti, o i furbi, perché i cattivi stanno qui dentro.

Carcere come teatro
Implicita nella definizione del carcere come di "una struttura performativa", la nozione di performance ci aiuterà a leggere il carcere come teatro, presupponendo che alla radice dell'azione performativa ci sia una volontà, un progetto o un impulso comunicativo; occorre però chiedere anche che ci sia un pubblico e che ci sia una scena, ovvero un luogo in cui l'azione performativa si manifesta.
Ora il carcere è di per sé un teatro precluso al pubblico (noialtri, tutti noi che ne siamo fuori), e fin quando il sipario di un teatro è chiuso, ciò che vi accade non può essere definito o pensato come "andato in scena". La scena si costituisce nel momento in cui il sipario si apre e qualcosa arriva al pubblico, che risponde con la propria presenza e con i propri impalpabili messaggi (Fischer-Lichte 2014). I messaggi "questo è un salotto borghese", "qui siamo nella Russia di Cechov", "qui siamo nella Napoli di Edoardo" arrivano dal momento in cui, a sipario aperto, le persone che si muovono sulla scena cessano di essere chi sono nel loro proprio e individuale mondo reale e diventano i personaggi che interpretano, dando luogo a quel non-non io, che è la chiave attoriale secondo la teoria della performance di Schechner.
Se il carcere è un luogo in cui si performa, quando è, dunque, che si apre il sipario? Bene: il sipario non si apre mai per il pubblico pagante, cioè per la committenza esterna, per noi cittadini. Anzi, il pubblico esterno avrà del carcere una visione quanto mai ristretta, viziata da una serie di pregiudizi di profondissimo radicamento (Mugnaini 2020) e casomai edulcorata da qualche particolare evento come quando Giovanni XXIII fece la sua prima visita al carcere di Regina Coeli. Sarebbe stata la prima di una serie di visite (legittimate della fede cattolica in quanto sesta opera di misericordia corporale, "visitare i carcerati", quella che precede giusto giusto "seppellire i morti"), culminata con le ripetute manifestazioni di attenzione da parte di Papa Francesco. Eventi, questi, importanti ma che ci mostrano il carcere in circostanze del tutto particolari; il carcere quotidiano resta uno spettacolo precluso a "noi" e riservato a chi ci rappresenta come istituzione ed agisce in nostro nome e per nostro conto, sulla base della delega allo Stato e al suo monopolio del potere repressivo.
Il carcere è una struttura performativa a disposizione del potere: se lo leggiamo in questo modo, il carcere torna ad essere analogo a quel teatro di corte che aveva come destinazione il punto di vista del principe; il destinatario del fuoco prospettico – o se si vuole del regime panottico che fa del carcere tutto una ribalta – non è una persona, ma un potere oggettivato in varie e diverse funzioni osservative. È lo sguardo dello Stato che amministra un'ideale di giustizia (o che realizza un ideale di giustizia facendosi forza del proprio potere coercitivo), articolandosi strutturalmente in un soggetto poliedrico, istituzionale e funzionale, operativo e autodeterminato in buona parte, quindi articolato secondo ruoli, secondo funzioni specifiche, secondo una gerarchia – le divise degli agenti ne sono l'espressione emblematica – e nel pieno anonimato. Il detenuto è identificato per cognome; dall'altra parte nessuno – forse tranne gli educatori o il ministro di culto – può essere identificato se non per il ruolo e il rango: agente, assistente, ispettore, comandante, direttore… Termini di indirizzo e termini di riferimento coincidono; le persone che danno corpo ed occhi all'astratto potere di osservazione debbono restare ignote ai detenuti. Ignote come, del resto, restano ignoti gli spettatori, come resta oscuro e al buio il pubblico, per chi, sulla ribalta, è illuminato e talvolta abbacinato dalla luminotecnica.

Chi è di scena, Signori

Il primo effetto dell'ingresso in questo inquieto teatro che accoglie e disciplina la vita degli internati è la sospensione del loro quotidiano precedente: ciò realizza la funzione di margine che il carcere dovrebbe esercitare, se ne inquadrassimo gli effetti secondo la prospettiva dei riti di passaggio e della centralità di uno spazio/tempo parentetico entro cui dovrebbe potersi compiere, effettivamente, il passaggio dal prima – chi ha commesso il reato – al dopo – chi ha capito ed è preparato a riprendere posto nel mondo sociale.

Se prescindiamo, per un momento, dal fatto che il nostro sistema continua ad amministrare pene senza fine che, grazie al vincolo detto della "ostatività" si estinguono davvero con la morte del condannato (Mario Trudu, tra gli ultimi casi)[4]; se prescindiamo anche dal fatto che in numero crescente, molti detenuti si sottraggono alla condizione di detenzione ponendo fine alla propria stessa esistenza e, infine, se prescindiamo dal fatto che non si fa quasi niente per prefigurare la fase successiva – quella della riaggregazione, il carcere è luogo di margine a tutti gli effetti. È qui che si deve – o dovrebbe – destrutturare quell'identità individuale deviata, spesso antisociale, che ha portato il soggetto a delinquere. Questa marginalità deve sospendere l'efficacia di quell'identità, disarticolarne la facciata e le routines (Goffman 1986) affinché la persona, aiutata, supportata, motivata possa ricostruirla, ridarsi un'identità sociale su basi diverse ed essere restituita al mondo esterno, nuovamente ed effettivamente cittadino.[5]

Quindi all'ingresso in carcere segue, come del resto Goffman ha chiaramente dimostrato (Goffman 1968) una serie di pratiche di spersonalizzazione che però, contrariamente al manicomio, si portano dietro l'effetto aggiuntivo, o costitutivo – secondo alcune prospettive proiettate da alcune parti politiche anche sulla giustizia penale, della pena: quello afflittivo, del penare. Nel nostro ordinamento, la dimensione retributiva della pena è subordinata alla funzione rieducativa: subordinata ma non cancellata e traspare nella concezione prevalente di chi costruisce le carceri, di chi si forma per operare dentro le carceri con la funzione di garantire la "sicurezza". La possibilità di concedersi all'opzione retributiva e quindi "ti faccio male per quanto male hai fatto", è costantemente in agguato. È sempre una possibilità, anche quando sottaciuta o negata: talvolta, persino, ostentata.[6]

Al momento del suo ingresso, l'individuo diventa a tutti gli effetti, il condannato e viene informato, in modalità diverse, esplicite e implicite[7], di tutte le possibilità che questo luogo di potere ha nei suoi confronti: possibilità che sono sostanzialmente illimitate.[8] Certo, l'ordinamento penitenziario dà delle garanzie: essendo sottoposto alla legge, l'ordinamento penitenziario demanda la sua realizzazione ai regolamenti che ciascuna istituzione si dà, tenendo conto anche delle condizioni locali.

Ma questa è l'ultima delle preoccupazioni dell'istituzione carceraria. Come scrive William Frediani (Frediani 2018) provate a chiedere e, se c'è, il regolamento dell'istituzione è sostanzialmente la fotocopia della normativa trattamentale generale. Molto spesso non c'è, perché è in fase di revisione. In qualche caso, l'atto di chiederlo costituisce in sé una prima manifestazione di insubordinazione. Se chiedo quali sono i miei diritti vuol dire che non mi fido. Il primo gesto (elementare, in altri contesti istituzionali o complessi) viene letto come l'assunzione di un personaggio. Ecco il rompicoglioni. E ai rompicoglioni occorre insegnare da subito qual è la parte giusta che possono o debbono interpretare. Se questo è il prologo, l'informazione che viene impartita nel primissimo momento di impatto, il resto è puramente conseguente. L'internato comprende di essere entrato su un palcoscenico. Un palcoscenico che si articola in vari luoghi, che si estende in vari momenti della giornata, cambiando di luci, di suoni, cambiando di partner. Ma è un palcoscenico a scena multipla, tridimensionale, a più livelli e con diversi registri di visibilità.

Signori, chi è di scena

Le otto ore che si debbono passare fuori da quella che, da qualche tempo, si dovrebbe chiamare "camera di pernottamento" per nascondere il vecchio termine di "cella" (o peggio ancora, "camera detentiva") sono garantite come sufficienti per fruire delle attività di studio, delle docce, delle

opportunità di lavoro interno al carcere, dell'ora d'aria. L'ora d'aria prevede uno spazio all'aperto, che è in realtà un esterno introiettato dal carcere, ovvero un cubo di cemento, alto diversi metri, senza tetto. Andare all'ora d'aria è di fatto un'entrata in scena: si è fuori dalla cella ma ci si muove, si fuma, si interagisce con gli altri, sotto lo sguardo attento degli agenti penitenziari. L'ora d'aria è di fatto un palcoscenico dove gli internati sono attori che danno vita ai propri personaggi. È il luogo in cui le gang manifestano la capacità di controllo dei loro leader; è il luogo in cui le amicizie possono cementarsi, possono rompersi, in cui ci si possono scambiare delle cose. È un grande mercato all'aperto se così si può definire lo stare all'interno di cubi di cemento dai quali si vede solo il cielo. Nella struttura di San Gimignano, per esempio, parte dello spazio dell'ora d'aria è deputata ad accogliere gli strumenti per tenere in forma il corpo e quindi panche, cyclette, bilancieri, alternando la mera deambulazione ad un esercizio fisico che mantiene – o plasma – il corpo secondo un ideale di *fitness* che viene perseguito in diretta, sotto lo sguardo altrui.
Goliarda Sapienza racconta, nella prime pagine della sua *Università di Rebibbia* (1983), che, dopo aver superato le angosce della solitudine in cella, dopo le prime incerte aperture alla relazione con le altre detenute, accede all'ora d'aria e capisce come questo luogo di interazione tra detenute (o detenuti nel caso delle sedi che ho visitato) sia una ribalta e una palestra insieme, dove ci si mostra agli altri, scegliendo o recitando un proprio modo di presentarsi, ma questo spazio di interazione fra gli internati come ogni altro momento di vita all'interno della struttura carceraria è esposto all'osservazione da parte degli agenti:

> Cammino tanto che improvvisamente, stanca e sudata, alla prima panchina che scorgo mi ci butto a sedere. La testa poggiata al ferro dello schienale, noto una torretta. Dentro, una donna col grembiule riposa la fronte sui vetri fissando lo sguardo su di noi. È così immobile che sembra un manichino della Rinascente con indosso l'ultima moda del personale del carcere modello di Rebibbia. Dopo qualche minuto, anche lei si stacca dal vetro e comincia a camminare lenta, avvilita nel camminamento che corre intorno alle quattro mura. Più che una secondina sembra anche lei una carcerata. (Sapienza 2024, 399–400)

Questa è la scoperta che l'internato fa al suo ingresso in carcere: l'osservazione è costante e l'osservabilità permanente è il regime cui occorre adeguarsi.

In scena

Dopo l'uscita nell'ora d'aria, che le risulterà gravida di rischi e di tensione, Goliarda prende posto nella cella plurima, che condivide con altre detenute e, scopre che anche quello spazio è pubblico, a tutti gli effetti. Pubblico perché condiviso, ma anche perché strutturalmente concepito e strutturato per essere esposto al controllo. Singola o condivisa che sia, una cella può essere chiusa, solitamente, in due modalità diverse: con le sbarre (e quindi esposta alla visione) o con la porta, con il cosiddetto "blindo", che è però, a sua volta, dotato di spioncino. Lo spioncino si apre dall'esterno e si apre a discrezione di chi è di volta in volta il depositario di quel diritto di osservazione, che abbiamo identificato come il punto di vista del potere. Qui scatta la variabilità individuale, connessa alla personalità di chi realizza il compito dell'osservatore. La modalità con cui l'osservatore ottempera al proprio compito può andare dalla discrezione (rispettosa della potenziale intimità, del silenzio, del buio della cella), alla negligente disattenzione (quella che consente pestaggi o che dilaziona l'intervento in casi di necessità), all'ingerenza ostile, che spara, nel buio, la luce sul volto di chi dorme! La facoltà di guardare dentro che caratterizza questo Potere (con la P maiuscola, per marcarne la natura astratta) non conosce limiti.
Non ha limiti di tempo, perché l'Istituzione (Direttore/trice e/o Comandante della polizia penitenziaria) può disporre un'ispezione, superficiale o radicale che sia, in qualunque momento della giornata; non ha limiti di spazio perché non c'è angolo che possa essere reclamato dall'internato come proprio e inviolabile. La cella è sede di residenza, dal punto di vista anagrafico, ma non è un domicilio. Pertanto, chi dispone una ispezione non viola il domicilio di nessuno, entrandovi, rovistandola, mettendola in disordine, rimuovendo quelle piccole modifiche che possono, nel

tempo, aver "personalizzato" un ambiente arredato in modo uniforme – su tutto il territorio dello Stato – e essenziale, quindi anodino e spersonalizzante.
Il regime di osservabilità non conosce neppure nessun limite di intensità, di pressione, di intimità, dal momento che il corpo stesso della persona detenuta può essere esposto fino al denudamento anche forzato, ed è soggetto di fatto a subire una prassi di verifica, un obbligo di ispezione che si spinge fino dentro le cavità anatomiche. Non si deve pensare a questo tipo di ispezione come se fosse legato a un evento eccezionale o dovuto a circostanze di particolare gravità: laddove i colloqui consentiti tra internato e familiari consentono una pur limitata interazione fisica, quando non sono disciplinati da un vetro o si producono ad una distanza ridotta che consente un incontro e un abbraccio, prima e dopo il colloquio, soprattutto, si è esposti alla verifica all'ispezione corporale. Come scrive Frediani, il corpo nudo è rovistato, alla ricerca della prova di una infrazione delle regole pregiudizialmente attesa e presunta.
Nell'entrare in scena, entrando in carcere, il detenuto esibisce, insieme al suo profilo criminologico, il proprio corpo. Il triangolo corpo, nudità e istituzione merita una breve digressione: il denudamento e il controllo del corpo sono tra i tratti costitutivi dell'istituzione totale (lo impariamo da Goffman ma lo sapevamo da Primo Levi) categoria comprensiva tutte le istituzioni che presiedono alla formazione integrale degli individui, dalle caserme agli orfanotrofi, che presidiano l'ordine sociale e la cura della salute mentale e fisica dei corpi e delle anime – dai manicomi (fino alla legge 180/78) ai cronicari, ai conventi, entro la quale va collocata la condizione carceraria. Possiamo interrogarci su cosa traspare all'esterno di queste istituzioni e delle prassi che le caratterizzano; è utile chiedersi cosa ne recepisce il pubblico che, a distanza, ne riceve immagini e rappresentazioni, reagendo ad un flusso comunicativo che circola nel discorso comune, che passa dall'informazione generalista e sensazionalistica, che penetra nell'intrattenimento.
Conventi e carceri hanno condiviso una stagione di grande fortuna mediatica, soprattutto cinematografica. Al contrario di quanto invece non accadeva, nello stesso momento, con i manicomi. A parte qualche titolo di grande successo (*La fossa dei serpenti* di Anatole Litvak, 1948) e la contrastata vicenda di *Titicut follies*, di Frederick Wiseman, 1967, dei manicomi si cominciano a vedere scene altrimenti destinate a restare all'ombra dei muri di cinta. Pensiamo a *I giardini di Abele* di Sergio Zavoli (1968) per poi arrivare alla straordinaria mostra fotografica di Carla Covati e di Gianni Berengo Gardin, *Morire di classe*, 1969. La condizione di vita che ne emerge non lascia spazio ad eufemismi (tranne qualche tentativo di riduzione al comico, come per esempio, *Il medico dei pazzi* di Mario Mattoli, con Totò, 1956). Il manicomio non è assolutamente spendibile in termini di immaginario erotico; invece, le carceri e i conventi saranno preda di una fascinazione da parte di quella che Adamo ha chiamato l'industria del "porno di massa" (Adamo 2004). Per un decennio, la popolazione di italiani (più o meno giovani) in cerca di eccitazione si farà l'idea che i conventi e le carceri siano luoghi di opportunità, di tentazione, di perdizione e di sfrenata lussuria. Questo immaginario si sviluppava chiaramente in direzione di una pornografia etero orientata e androcentrica, che proprio in quanto tale ha sempre incluso anche una componente di tipo lesbico, per cui niente di meno normale che immaginare suore e internate in preda a forsennate passioni. Fragili drammaturgie prevedevano spesso l'intervento di un frate o di un secondino a mostrare che lesbiche sì, ma con bisogno di uomo, con una centralità performativa del maschio che non doveva essere messa in discussione. Ma questo, per ciò che concerne il carcere, riguardava solo le sezioni femminili. Le sezioni maschili, invece, non si prestavano minimamente ad essere utilizzate in quel senso, almeno fin quando non si è sviluppata una produzione orientata ad un pubblico di nicchia, quello omosessuale maschile.
L'immaginario omoerotico legato al carcere ha un antecedente autoriale importante ed è stato, per così dire, nobilitato dal fatto che il suo autore è transitato dalla categoria del delinquente alla categoria dell'intellettuale, del *maitre a penser* e dell'uomo di teatro. È Jean Genet, che nel 1950 firmerà una pellicola intitolata *Un chant d'amour* che è allo stesso tempo un peana all'amore e al desiderio omosessuale, e una rappresentazione critica, parodica del carcere sublimata fino a restituirne quasi

una celebrazione proprio in quanto luogo *damné* dove prospera una maschilità totalmente narcisistica, al punto di turbare il maschio osservatore che è il secondino, portatore della visione e della funzione fallica del potere. A *Un chant d'amour* che ha potuto circolare liberamente solo dal 1975, sono poi seguiti un'infinità di altri video grazie all'avvento di tecnologia a basso costo che ha reso possibile produzioni che non avrebbero potuto contare sui grandi numeri e su grandi circuiti (Mugnaini 2013). È così che la pornografia gay ha adottato il carcere facendone un proprio sotto-sottogenere (Mercer 2004) i cui motivi narrativi dominanti sono le sbarre, la restrizione, l'intimità forzata, il voyeurismo, l'abuso di autorità e la sfida all'autorità e la celebrazione della potenza virile.
Ma tale rappresentazione è doppiamente beffarda: se c'è un luogo in cui la sessualità è bandita, sedata o consentita dietro accordi clandestini e arbitrari, è proprio il carcere, partendo dalla cella, dal letto, da quel giaciglio che lungi dall'essere il luogo dell'intimità individuale, resta un letto in scena. La cella – articolazione interna del palcoscenico carcerario – è dal punto di vista legale un luogo pubblico, individuale o multipla che sia, pertanto tutto ciò che vi accade deve rispettarne le regole.
La rappresentazione deformata del carcere come luogo di licenza è sotto molti aspetti discutibile perché ne diffonde una infondata immagine di tolleranza, attenuandone al contrario gli aspetti repressivi, e perché mortifica in maniera beffarda chi si trova a viverci la propria condizione all'intersezione tra la pena e l'omo-lesbo-transfobia dominante (Rossi 2022; Ronco 2024) come pure chiunque altro, comunque orientato, che vi trascorre anni, decenni spesso quelli del passaggio dalla giovinezza all'età matura, e a vivere come pena accessoria la cancellazione del diritto all'affettività e alla sessualità, in qualunque possibile estrinsecazione.
Lo spioncino può aprirsi in ogni circostanza, ad ogni ora. Unica variante: la personalità di chi guarda, che può sia soprassedere che intervenire[9], magari esercitando in senso benevolo il proprio potere di sanzione, tramite l'ironia, il sarcasmo: dallo spioncino arriva l'ordine "Mani in alto ragazzi!", a ricordare che anche l'autoerotismo costituisce un reato, dal momento che si produce in scena.

Osservare, recensire

Il carcere è un luogo di torturante e permanente sovraesposizione, privo di uno spazio vivibile come retroscena, dato che tutto è costantemente esposto alla osservazione e all'osservabilità.
Tale regime di controllo sull'individuo recluso non è semplicemente giustificato da una finalità di tipo afflittivo: anche le altre funzioni convenzionalmente e costituzionalmente attribuite al carcere sembrano giustificarlo: il contenimento e la rieducazione. Il primo è affidato al comparto "sicurezza", che trova il culmine nella figura del/la comandante della politiza penitenziaria; il secondo è affidato al comparto trattamentale, dove psicologi (pochi), educatori (meno), assistenti sociali (ancor meno) sono incaricati di relazionare, con una certa regolarità, sui comportamenti degli internati. Interviste e colloqui sono, ovviamente, strumenti fondati sulla consapevole collaborazione dialogante dell'osservato, ma ogni suo gesto è in potenza oggetto di osservazione e di interpretazione.
Ne consegue che uno scatto di ira, un atteggiamento provocatorio, o un mutamento della frequentazione della cappella del carcere, o della biblioteca (dove accessibile) e della scuola (nel mio caso dell'Università) sono sempre oggetto di sguardo e di una considerazione a bilancio.
Tutto finisce nel dossier individuale sul quale poi si fondano decisioni che consentono o proibiscono l'accesso ai cosiddetti "benefici": uscite premio, colloqui prolungati, accesso al lavoro esterno, sconti di pena.
Se il tratto dell'istituzione totale in senso goffmaniano è quello di contenere entro il medesimo orizzonte tutti i segmenti del vissuto di un individuo, nel caso del carcere, a questa condizione si associa la dimensione della ribalta: ecco perché anche un fugace cedimento, se scoperto e denunciato, può comportare la perdita di un vantaggio immediato o dilazionato che sia (lo sconto di pena di 45 giorni che viene calcolato su ogni semestre trascorso in "buona condotta").
Il carcere per di più è anche un luogo in cui prosegue l'attività investigativa, sia quella che può aver presieduto alla condanna riportata, sia quella che può concernere altri, casuali, o come tali percepiti, compagni di cella, o di lavoro, o di passeggio.

Come abbiamo saputo nel modo meno rispettoso della legge e del decoro istituzionale[10], ciò che i detenuti si dicono può essere registrato e ascoltato (tanto da essere stato riportato, con condotta penalmente rilevante, nell'aula parlamentare). Ciò che un detenuto confida ad un amico, o presunto tale, può condurre alla riapertura di un processo. Chi sente, può ascoltare, chi vede, può guardare e riferire. Gli stessi *inmates* sono parte attiva di questo palcoscenico diffuso, segmentato e pervasivo: un gesto amichevole scambiato nel corso dell'ora d'aria, può essere visto e "letto", ovvero può rientrare in quella zona dell'agire performativo cui Schechner ha dedicato meno attenzione di quanto necessario: ovvero la performatività di ricezione, cioè come un soggetto decide di interpretare ciò che non gli è direttamente indirizzato.

> Il mio modo di essere qui non va. Saranno i vestiti, anche se sporchi, di lusso: qualsiasi donna capisce il taglio di un paio di pantaloni e di una camicia, il taglio dei capelli…O è solo il modo di muovermi? E poi ci sono le scarpe: non c'è niente da fare, si vede che sono scarpe da ottantamilalire. Tutto questo non lo posso cancellare, ma il mio modo di muovermi, di gestire, sì. […]. La prossima volta devo capirlo da come mi guardano e agire di conseguenza.[…] Appena all'aria, invece di vedere chi c'era e chi non c'era mi sono buttata in un'esaltazione poetica come una forsennata e ho camminato, il mento in su, come persona che si gode da sola una passeggiata in mezzo ai campi. Non è posto questo…[…] Qui il reale è così possente, i dolori di tutti così al limite della resistenza, che basta un atteggiamento di eccessiva serenità per farti apparire fuori posto e sospettabile. (*L'Università di Rebibbia*, 1983; Sapienza 2024, 402)

Il regime di osservazione, quindi comprende anche quella che deriva dai tuoi compagni di cella. Di nuovo possiamo riferirci alle parole di Goliarda Sapienza. Quando a Rebibbia passa dall'isolamento alla cella condivisa viene accolta da «due visi [che] hanno come uno scatto di ripulsa e poi simultaneamente, con una sorta d'intesa sotterranea, si voltano ciascuno dalla parte del proprio muro, ignorandomi» (ivi, 420), ma l'indifferenza galleggia, nascondendola, sulla condivisione forzata dello spazio («un fetore sordido che stagna nell'aria»), del rumore («uno sbadiglio misto di nausea e indignazione si abbatte alle mie spalle come un'onda immensa») e della visione del corpo altrui: lo spettacolo della capocella, di una donna che si alza e si mostra nella sua inguardabile nudità. Molto al di là della mancanza di pudore, la scena del carcere ospita l'oscenità del corpo, mostrato indipendentemente da qualunque potenziale finalità seduttiva. È l'oscenità del corpo mostrato quando non ha modo di nascondersi, come ha ben chiarito Frediani nel suo ritorno sul tema delle istituzioni totali (Frediani 2022), parlando sia della nudità obbligata, come del suo corrispettivo, della nudità impedita.

Il palcoscenico del carcere è agito da corpi che non possono che occuparlo con tutta la loro pluridimensionalità e la sensorialità che sono alla base dell'autonomia fenomenologica del corpo (Csordas 2003), visioni, odori e rumori abitano la ribalta della cella.

La scena del carcere è accompagnata in permanenza da una colonna sonora: rumori, echi, suoni di varia natura, si sommano di giorno e, a quanto ci dicono, di notte. Il volume delle televisioni, gli alterchi e i comandi, in aggiunta alle "battiture delle sbarre" e alle conte (sei al giorno), ai passi degli agenti in lunghi corridoi concepiti senza far caso al riverbero. E poi, dentro la cella – il praticabile di ridotte dimensioni – i suoni ed i rumori dei compagni di pernottamento e di soggiorno: quel rumore d'ambiente che rende impossibile studiare ai detenuti iscritti a scuola o all'Università quando si trovano a condividere la cella.

Luce e buio sono gestiti dalla struttura: sono le guardie ad accendere la plafoniera e a spegnerla all'ora stabilita. A San Gimignano, le celle prevedevano delle lampade da notte, le uniche a disposizione dei detenuti, mentre l'illuminazione centrale è gestita dagli agenti e rispetta un orario non individualizzabile. Ma le lampade da notte facevano una luce talmente fioca che i detenuti iscritti all'Università, i nostri studenti, non potevano approfittare dei momenti di quiete per leggere o studiare. Lampadine cimiteriali, alimentate da corrente ridotta: c'è voluto l'atto benefico dell'arcivescovo di Siena, cardinale Lojudice, per munire tutte le celle di lampadine del medesimo voltaggio ma dalla luminescenza sufficiente a sottrarre i detenuti che lo volessero al regime crepuscolare e a gestire il proprio accesso alla illuminazione.[11]

In cella, in scena

Il frammento minimo di questo grande palcoscenico che è il carcere è, quindi, la cella; la particella che si colora con i segni della presenza corporea di chi la abita, della inventività che ne caratterizza il vissuto, e che sia singola o plurima, ogni cella ricade entro il regime della osservabilità permanente, cosicché, quindi, chi è in carcere non ha mai un momento in cui è fuori dallo sguardo altrui, non foss'altro che quello dei propri compagni, gli *inmates*, cioè gli altri che condividono la condizione di reclusi.

È così che la dimensione dell'intimità, in quanto tale, viene a scomparire dalla gamma delle esperienze fattibili in carcere.

Abbiamo già visto come il detenuto sia esposto allo sguardo estraneo: che la cella sia aperta o chiusa, con il blindo o solo con le sbarre, non dipende dalla volontà né dal desiderio del detenuto: ai detenuti è consentito chiedere ma non disporre che il blindo venga aperto o che venga chiuso; chi dispone è sempre esclusivamente un'autorità esterna, rappresentata di volta in volta dall'agente, dall'ispettore capoturno, dal comandante, dal direttore, da figure che possono, avvalendosi di un principio gerarchico, rimangiarsi in qualunque momento la decisione presa a livello dei loro sottoposti.

C'è sempre qualcuno che ti guarda (o può guardarti) nel momento in cui interagisci con i tuoi pari, c'è sempre qualcuno che ti valuta nel come interagisci con le autorità e come adempi ai compiti che ti sono stati affidati.

Quando non è il potere cui fa capo la funzione detentiva e repressiva, è il potere più soft ma non meno esterno e distante di chi adempie alla funzione trattamentale.

C'è sempre uno psicologo o un educatore professionale che dovrà stilare una relazione, che potrà essere sentito dal magistrato di sorveglianza e che potrà dire la sua, senza mai disporre, ma con un enorme potere interdittivo: sono convincenti i modi in cui qualcuno manifesta la raggiunta "rieducazione"? C'è verità nella partecipazione alle attività proposte dall'Istituzione? È per passione che studia o per accedere ai piccoli vantaggi che sono connessi alla condizione di detenuto-studente? (Pastore & Viedma Rojas 2020). I suoi rapporti con la famiglia – specie se genitore – sono improntati alla responsabilità?

La pena deve tendere alla rieducazione, ma se ci fosse la possibilità di definire oggettivamente qualcuno "rieducato", ciò dovrebbe coincidere con una oggettiva e indiscutibile soglia raggiunta o varcata. Siccome questa soglia non c'è e siccome qualcuno deve assumersi, in coscienza, la responsabilità di dichiarare che la persona è diversa da come è entrata fino al punto di meritare di non essere più qui, questo vuol dire che chiunque ha il potere di instillare il dubbio sull'effettivo sviluppo del percorso di rieducazione. Può essere l'educatore o uno psicologo, può essere un agente, può essere quello che è quotidianamente presente nella tua sezione, ma può anche essere un altro che non ti ha mai visto in viso e che si è insospettito per un atteggiamento, tuo o della tua propria compagna o moglie che sia, che è venuta a visitarti e che ribalta su di te l'effetto di una sua reazione troppo veemente.

La condizione del carcerato è la ribalta proprio perché non ha retroterra, e perché la struttura contenitiva non ha un retroscena possibile. Anche l'équipe che può costituirsi in cella, non ha un luogo proprio, ed è, al contrario, proprio la relazionalità dell'équipe a costituire un problema per l'istituzione, ove dovesse compensare e annullare la individualizzazione della pena.

Quindi tutte quelle possibilità/necessità di scaricamento della tensione performativa, che nel modello goffmaniano possono contare su uno spazio/tempo inaccessibile al pubblico, debbono essere orientate diversamente. Non si può contare neppure sulla segregazione del pubblico cui indirizzare parti non del tutto coincidenti dato che il ventaglio degli osservatori effettivi e potenziali è, a sua volta, indirizzato a condividere le notizie e le impressioni su ciascun soggetto detenuto. Neppure con i propri compagni di cella è possibile "tenere" una parte men che coerente con quella giocata nell'interazione con la struttura: la loro stessa complicità va soppesata, ponderata, osservata. Intanto, come racconta Goliarda Sapienza, non sai mai se chi ti sei trovato in cella sia lì per te o per qualcun

altro. Non puoi mai sapere – se non nello svilupparsi a lungo della detenzione, o dell'esaurimento delle fasi investigative che possono ancora coinvolgerti o collegarsi alla tua vicenda – se il compagno di cella è stato messo lì per esportare momenti di intimità, per condividere con gli agenti quello che tu dici, per incassare qualche beneficio in cambio di una rivelazione o di una delazione.
L'impressione è che quando si apprende a guardare agli altri in questo modo, quando si comincia a dubitare così profondamente delle identità e dell'affidabilità degli altri si finisce poi per proiettarlo anche su se stessi. Cosa gli altri possono pensare di me, cosa possono pensare di me che io sia: un informatore del direttore o che sia uno che fa la spia alla Guardia, o che sia tuttora in combutta con chi è fuori e continua nella mia stessa azione delinquenziale. Come faccio per far vedere a "loro" che non sono ciò che possono pensare di me? E qui scatta il meccanismo terribilmente compresso nella dimensione performativa dell'essere in carcere, già intuito da Michel Foucault quando, esplorando il meccanismo panottico, ne individua come effetto principale quello di «indurre nel detenuto uno stato cosciente di visibilità che assicura il funzionamento automatico del potere» (Foucault 1976, 219). Il processo di assoggettamento, che nasce dalla condizione di osservabilità si perfeziona quando «colui che lo sa, prende a proprio conto le costrizioni del potere; le fa giocare spontaneamente su se stesso; inscrive in se-stesso il rapporto di potere nel quale gioca simultaneamente i due ruoli, diviene il principio del proprio assoggettamento» (ibid. 221).
Vivere in scena è, quindi, come essere costantemente impegnati in una performance, ma "performare" è un atto creativo, che si sviluppa entro un progetto di affermazione di qualcosa, di un ruolo, di una parte. Per quanto possa essere complesso, difficile, performare (mostrare facendo, ovvero fare per mostrare) è possibile quando si tratta di proiettare ad un pubblico, all'esterno, un'immagine di sé definita.
Ma come si può performare ciò che *non* si è più o che non si vuole più essere? Come agire per convincere gli altri che non siamo qualcosa, tanto più quando questo qualcosa è, nell'ordine: ciò che eravamo prima di essere reclusi; ciò che i compagni di reclusione temono che io possa essere; ciò che l'istituzione tende a dare scontato che io sia. Dov'è che il soggetto recluso può dedicarsi a costruire un proprio self rinnovato, riconciliato, empatico con le proprie vittime e anche con quel se stesso responsabile e colpevole che appartiene al prima?
Anche altri luoghi, accomunati dal principio della reclusione, comportano l'essere perennemente alla ribalta, come nei conventi: ma in tali casi il giudice, l'osservatore, l'interlocutore ultimo è Dio che ti vede. E l'onniscienza divina non ha bisogno di particolari messe in scena, dato che, come si dice, Dio legge nei cuori.
In carcere, chi ti guarda e ti giudica è collocato in alto, ma non nell'alto dei cieli: nell'alto della gerarchia del potere che può agire sulla vita degli altri, ma pur sempre con i limiti terreni. Il luogo in cui si espia la pena e si percorre la via della rieducazione non prevede un posto riparato se non la propria intima coscienza.
Il detenuto è il "colpevole condannato" che l'"apparato penitenziario" riceve in custodia dalla giustizia; ma l'apparato penitenziario (il carcere) lo sostituisce con il "delinquente": una figura caratterizzata più dalla propria vita che non dai suoi atti: «l'operazione penitenziaria, se vuole essere una vera rieducazione, deve totalizzare l'esistenza del delinquente, fare della prigione una sorta di teatro artificiale e coercitivo dove quell'esistenza verrà riconsiderata dal principio alla fine» (Foucault 1976, 275–276).
Delinquenza e prigione: Foucault ci porta a considerarne la stessa ragion d'essere, estendendo per di più al di fuori delle recinzioni l'azione della «rete carceraria, sotto le sue forme compatte o disseminate, coi suoi sistemi di inserzione, distribuzione, sorveglianza, osservazione» come «il grande supporto, nella società moderna, del potere normalizzatore» (ibid. 336), manifestandosi come «per le sue proprietà intrinseche, l'apparato di punizione più conforme alla nuova economia del potere e lo strumento per la formazione del sapere di cui questa economia ha bisogno» (ibidem).
A questo punto, il nostro punto di osservazione, i vari approcci etnografici o sociologici al carcere, rischiano di scoprire di non essere estranei a tale implicita, profonda, diffusione del paradigma carcerario, tramite l'oggettivazione del comportamento umano:

> se dopo l'era della giustizia 'inquisitoria' siamo entrati in quella della giustizia 'esaminatoria', se […] la procedura d'esame ha potuto ricoprire l'intera società, e dar luogo in parte dalle scienze dell'uomo, grandi strumenti ne sono stati la molteplicità e il serrato incrociarsi dei diversi meccanismi di carcerazione […]. La rete carceraria costituisce una delle armature del potere-sapere che ha reso storicamente possibili le scienze umane. L'uomo conoscibile (anima, individualità, coscienza, condotta, poco importa qui) è l'effetto-oggetto di questo investimento analitico, di questa dominazione-osservazione. (ibid. 337)

Se come scienze umane siamo parte del processo, che almeno il nostro sguardo si indirizzi alla radice del vissuto carcerario e alle possibilità del suo superamento. Sipario chiuso.

Note

1 La convict criminology si è aggiunta ad un'amplissima letteratura, prevalentemente sociologica, sul tema della devianza e delle istituzioni deputate al controllo e al recupero: per una panoramica cfr. Vianello (2012), Borghini-Pastore (2020).

2 Così la circolare del Dipartimento di Amministrazione Penitenziaria del 31 marzo 2017, unica traccia di un anelito di riforma che è leggibile nel documento finale degli Stati Generali dell'Esecuzione Penale, https://www.giustizia.it/giustizia/it/mg_2_19_3.page#r11e, fortemente voluti dal ministro Orlando, nella incerta stagione politica dei governi Letta-Renzi-Gentiloni (2013–2018).

3 Il breve servizio è disponibile al sito: https://www.bbc.com/news/world-europe-18121914. La prigione di Bastoey fu presentata anche da Emilio Iacona, nella XIV stagione del suo programma di approfondimento "Presa diretta", con un servizio intitolato "Senza sbarre" di Lisa Iotti, il 14.2.2016.

4 Maro Trudu, in ergastolo ostativo dal 1979 e fino al 2016 a San Gimignano, è morto senza aver accesso ad alcun beneficio se si esclude il trasferimento in una clinica, ormai in condizioni terminali, nell'ottobre del 2019 (Musumeci 2020; De Carolis 2020). Sull'ergastolo ostativo, cfr. Musumeci & Puggiotto (2016).

5 A tale fine si aggiungono, come contrappeso, due ulteriori finalità: quella securitaria (mettere la società al riparo da chi delinque finché non rieducato) e quella remunerativa (penare per quanta pena si è inflitta ad altri), ma il baricentro di questa complessa figura sta nella continuità dell'idea del carcere come discarica, come geenna (Mugnaini 2020).

6 Dal Mastro delle Vedove: https://www.repubblica.it/dossier/politica/governo-meloni-video-interviste-dirette/2024/11/15/video/delmastro_auto_penitenziaria_non_lasciamo_respirare-423633616/

7 Si veda, per esempio, "GUIDA PER LE PERSONE DETENUTE Principali disposizioni in materia penitenziaria e del processo penale", 2004, Assessorato Politiche Sociali provincia di Udine e Associazione di volontariato "Icaro", con la collaborazione della Direzione del carcere di Udine.

8 Sulle difficoltà di controllo dei limiti all'abuso di potere, cfr. Cancellaro, Gentile & Turco (2025).

9 Didier Fassin riconduce la discrezionalità a delle diverse «soggettività morali», ovvero «modi di essere e di comportarsi che non si risolvono nella semplice applicazione di un codice». Sulla base di fattori che vanno dalla storia individuale e familiare, a convinzioni politiche o religiose, le varie figure del personale penitenziario, dal direttore all'agente «si mostrano più attenti o più indifferenti, più suscettibili di ricevere rispetto o disprezzo da parte dei detenuti, più consapevoli della dimensione sociale o più attaccati all'aspetto repressivo del loro lavoro. Un'etica, quindi più che una deontologia» che «dipende più che altro dal modo in cui ci si rappresentano i detenuti e la loro condizione» (Fassin 2015, 289, trad. mia)

10 Il processo a carico del sottosegretario alla Giustizia, Dalmastro delle Vedove, per divulgazione di informazioni riservate ha portato alla luce una prassi costante di monitoraggio, voire spionaggio, di ciò che circola entro il ristretto vissuto delle celle (cfr. https://pagellapolitica.it/articoli/sottosegretario-delmastro-condannato-caso-cospito).

11 L'iniziativa ha goduto di ampia attenzione: dalla stampa locale all'organo del Vaticano, https://www.osservatoreromano.va/it/news/2021-10/quo-233/in-carcere-si-accende-la-luce-della-cultura.html

Bibliografia

Adamo, Pietro. 2004. *Il porno di massa*. Raffaello Cortina.

Borghini, Andrea, e Gerardo Pastore. 2020. *Carcere e scienze sociali. Percorsi per una nuova cultura della pena.* Maggioli.

Cancellaro, Francesca, Mariachiara Gentile, e Nausicaa Turco. 2025. "Processi per tortura e violenza penitenziaria: il carcere come luogo di conflitto. Il caso Emilia Romagna". In *Antigone. XXI Rapporto sulle condizioni di detenzione*. https://www.antigone.it/news/3597-senza-respiro-presentato-il-xxi-rapporto-di-antigone-sulle-condizioni-di-detenzione

Csordas, Thomas J. 2003. "Incorporazione e fenomenologia culturale." *Antropologia* 3: 19–42.

De Carolis, Francesca. 2020. "La morte di Mario Trudu/2. Quarant'anni dentro, poi la fine dell'ostativo." *A. Rivista anarchica* 49 (439): 7–8. https://www.veliber.org/archivio/Arivistaanarchica/A439/A439_ARTICOLO_PAG11-HTML.PDF

Fassin, Didier. 2015. *L'ombre du monde. Une anthropologie de la condition carcerale*. Seuil.

Fisher Lichte, Erika. 2014. *Estetica del performativo. Una teoria del teatro e dell'arte*. Carocci.

Foucault, Michel. 1976. *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*. Einaudi.

Franchina, Alice. 2017. "Lo spazio del carcere e per il carcere. Implicazioni architettoniche e urbane dello spazio della pena nel Bel Paese." In *Antigone. Torna il carcere. XIII Rapporto sulle condizioni di detenzione* https://www.antigone.it/tredicesimo-rapporto-sulle-condizioni-di-detenzione/02-architettura/

Frediani, William. 2018. *Un universo di acciaio e cemento. Vita quotidiana nell'istituzione totale carceraria*. Sensibili alle foglie.

Frediani, William. 2022. *La contaminazione dei corpi nelle istituzioni totali*. Sensibili alle foglie.

Goffman, Erving. 1968. *Asylums. Le istituzioni totali: i meccanismi dell'esclusione e della violenza*. Traduttore F. Basaglia. Einaudi.

Goffman, Erving. 1986. *La vita quotidiana come rappresentazione.* Traduttore M. Ciacci. Il Mulino

Kalica, Elton e Simone Santorso. 2018. *Farsi la galera. Spazi e cultura del penitenziario*. Ombre corte.

Manconi, Vittorio, Stefano Anastasia, Valentina Calderone, e Federica Resta. 2022. *Abolire il carcere*. Chiare Lettere.

Mercer, John. 2004. "In the Slammer. The Myth of the Prison in American Gay Pornographic Video." *Journal of Homosexuality* 47 (3–4): 151–166. https://doi.org/10.1300/J082v47n03_08.

Mugnaini, Fabio. 2018. "Le voci della sabbia. Etnografia e critica del carcere." In *Un universo di acciaio e cemento. Vita quotidiana nell'istituzione totale carceraria*, W. Frediani. Sensibili alle foglie, 183–204.

Mugnaini, Fabio. (2020). "Antropologia del carcere: il tetraedro etnografico." In *Carcere e scienze sociali: percorsi per una nuova cultura della pena*, a cura di A. Borghini e G. Pastore. Maggioli.

Mugnaini, Fabio. 2013. "L'ombra del desiderio. Immagini del corpo e della sessualità nella pornografia dell'era digitale." In *Per-formare corpi. Esperienze e rappresentazioni*, a cura di S. Grilli. UNICOPLI, 197–248.

Mugnaini, Fabio. 2019. "Il rovescio della scena: gli impliciti performativi delle politiche securitarie." *Mantichora* 9 (9): 69–2.
Musumeci, Carmelo, e Andrea Pugiotto. 2016. *Gli ergastolani senza scampo. Fenomenologia e criticità costituzionali dell'ergastolo ostativo*. Editoriale Scientifica.
Musumeci, Carmelo. 2020. "La morte di Mario Trudu/1 Con lui all'ora d'aria nel carcere di Spoleto." *A. Rivista anarchica* 49 (439): 4–7. https://www.veliber.org/archivio/Arivistaanarchica/A439/A439_ARTICOLO_PAG11-HTML.PDF
Pastore, Gerardo, e Antonio Viedma Rojas. 2020. "Quotidianità recluse. Lo studio come pratica di resistenza in un'istituzione totale." In *Carcere e scienze sociali. Percorsi per una nuova cultura della pena*, a cira di A. Borghini, e P. Gerardo. Maggioli, 151–167.
Ronco, Daniela. 2024. "Carcere, intersezionalità, identità di genere: l'impatto della detenzione sulle persone LGBT+". In *Antigone. XX rapporto sulle condizioni di detenzione.*
Rossi, Alessandra. 2022. "I diritti LGBT+: Il carcere alla prova del principio di non discriminazione verso la differenza sessuale e di genere". In *Antigone. XVIII rapporto sulle condizioni di detenzione.*
Sapienza, Goliarda. 2024. *Autobiografia delle contraddizioni*. Einaudi.
Sarzotti, Claudio. 2019. "Il teatro in carcere tra cerimonie istituzionali e strumento di riabilitazione: appunti per una riflessione teorica." In *Antigone. Il carcere secondo la Costituzione. XV Rapporto sulle condizioni di detenzione*, 271–280.
Schechner, Richard. 2018. *Introduzione ai performance studies*. Cue Press.
Vianello, Francesca. 2012. *Il Carcere. Sociologia del penitenziario*. Carocci.