

*Dai diari di bordo e dalle opere dei detenuti,
tracce e artefatti di un'esperienza trasformativa.
Un osservatorio sull'accadere pedagogico*

Jole Orsenigo*

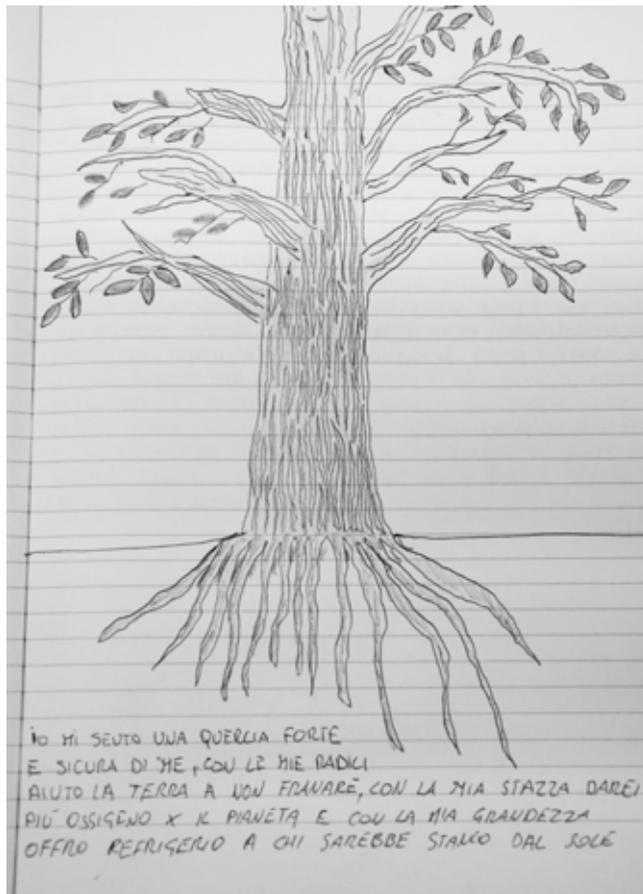


Fig. 1: pagina dal diario di bordo di uno dei detenuti coinvolti nel percorso di orientamento formativo a Poggioreale curato dal gruppo di ricerca 'embodied education'

* Università degli Studi di Milano-Bicocca.

Riassunto

Il carcere non è, non dovrebbe essere, una segreta: nascosto e non saputo. È piuttosto il perno di un nuovo modo di punire; quello moderno. Forse è vero che siamo usciti dalla Modernità, se i detenuti, più che rieducarsi, vi apprendono del loro destino.

Diverso il caso in oggetto. Visionata la documentazione – in particolare: i diari degli operatori e di alcuni dei detenuti e gli artefatti: poesie, ma anche forme di pane e calchi in gesso – ho provato a ricostruirne «l'avventura». Seguendo il filo degli avvenimenti e i commenti dei protagonisti, ho inteso esercitare un'attenzione clinica sul materiale. Il mio lavoro interpretativo – immaginativo più che descrittivo, già selettivo per riferimenti, giudizi e note – ha voluto praticare l'atteggiamento di chi si china sul dato per dirlo. Ho provato a far parlare le carte secondo quell'«ascolto loquace» che Michel Foucault attribuisce ai medici quando sapevano far corrispondere le parole alle cose senza violare le profondità di un corpo. Il corpo vivo, non cadavere, è infatti il protagonista di questa narrazione.

Parole chiave: Prigione, disciplina, identità, educazione degli adulti, teatro.

From the inmates' journals and works, traces and artifacts of a transformative experience. An observatory on pedagogical happening

Prison is not a secret, neither hidden nor unknown. It works as a pivot for a new way to punish: the modern one. Perhaps it is true that we have emerged from Modernity, if convicted, in prison, learn their destiny instead of re-educating themselves.

This case is different. After viewing the documentation - the diaries of operators and prisoners as well as their artifacts (poems, writings but also bread pieces and plaster casts) - I tried to re-collect their "adventure". Following the events and the comments of the protagonists, I have chosen to exercise clinical attention. My interpretation work – imaginative rather than descriptive, yet selective in terms of references, judgments, notes – aims at practicing the attitude of one who looks closely at data to say it. I have tried to let papers talk, according to the style Michel Foucault gives to doctors when they knew how to match words to things without violating bodies. A living body, not dead, is the true protagonist of this narrative.

Key words: Prison, discipline, identity, adult education, theatre.

Noto in loro una straordinaria, inconsapevole e spontanea tendenza ad utilizzare *quello spazio*, tra una maschera e l'altra, abitandolo davvero.

Nicola Gabriele
(corsivo nostro)

[L]a clinica della formazione si profila come *una via* per ritrovare, riaffermare o semplicemente ricercare un'attitudine pedagogica che tenta di darsi quella consistenza epistemologica che la pedagogia fatica a intercettare.

Riccardo Massa
(corsivo nostro)

Una volta era il sovrano, offeso dal gesto di chi gli si opponeva, a fare della pena uno spettacolo. La punizione doveva essere pedagogica, cioè esemplare e pubblica, in quanto aveva nel popolo un sostegno e il bersaglio. Invece, ora, è la società *tutta* ad amministrare quel potere di punire. Chi infrange la legge non dà scacco al re – non mette in discussione il suo potere – piuttosto minaccia lo stesso ordine sociale in cui crede o pretende di vivere. Mettendosi al di fuori del legame simbolico, lo mette in questione non solo per il reato commesso, ma con la propria esistenza. Se il sovrano si impegnava a reintegrare il proprio potere punendo il corpo del reo anche oltre la sua morte, il carcere invece è il luogo ideale di un'altra pedagogia: fare del delinquente un cittadino.

Non più supplizi, dunque, ma disciplina. È così che l'internamento carcerario allo stesso modo della scuola, del luogo di lavoro o di cura (anche mentale) diventa *educativo*: uno spazio e un tempo in cui apprendere informazioni, certo, ma soprattutto un modo di comportarsi: democratico, partecipe, responsabile.

Si tratta di una possibilità da non sprecare e da allestire perché sia realmente tale.

I. IL CARCERE MODERNO, UN'ISTITUZIONE ANCHE PEDAGOGICA

Scriveva Gilles Deleuze, una trentina di anni fa, che siamo testimoni della

[...] crisi generalizzata di tutti gli ambienti di internamento, carcere, ospedale, fabbrica, scuola, famiglia. [...] I ministri competenti non fanno che annunciare delle riforme ritenute necessarie. Riformare la scuola, riformare l'industria, l'ospedale, l'esercito, il carcere; ciascuna di queste istituzioni sono finite, sono a più o meno breve scadenza. Si tratta unicamente di gestire la loro agonia [...]. (Deleuze, 1999: 201)

Che ne è oggi del carcere? Che cosa si impara davvero standovi reclusi?

La tesi di Gilles Deleuze è che vi sia una differenza tra le società disciplinari in cui *non si faceva che ricominciare*, rispetto alle nostre, di controllo, in cui *non si finisce mai*. Una volta, vivere voleva dire “[...] passare da un ambiente chiuso all'altro, ognuno con le proprie leggi: prima la famiglia, poi la scuola [...] poi la caserma [...] poi la fabbrica, di tanto in tanto l'o-

spedale, eventualmente la prigione, l'ambiente di internamento per eccellenza" (Deleuze, 1999: 200). Ora, invece, non si tratta di entrare in uno o più "stampi", secondo la felice immagine di Émile Durkheim, sono piuttosto questi a (in)seguire ciascuno di noi, modellandosi e modellandoci senza fine. Di fatto, quegli stampi assomigliano oggi a un setaccio – questa volta la metafora è deleusiana – dalle maglie fluttuanti. Sarebbe finito, quindi, il tempo del *quadrillage*, statico e chiuso, descritto da Michel Foucault in *Sorvegliare e punire* (1975) al suo posto ci sarebbe la grana fine di una presa morbida e implacabile nello spazio aperto: il biopotere.

Il carcere attribuisce a ogni delinquente lo statuto di "soggetto di diritto in via di riqualificazione" (Foucault, 1976: 143). Per non aver rispettato il patto sociale, gli viene data la possibilità di riallinearsi, di rieducarsi diremmo noi pedagogisti. Privare della libertà il detenuto, significa restituirgliela o fargliela assaporare per la prima volta: isolamento, tempi lunghi di autocoscienza, silenzi. Accade, però, che il carcerato finisca per vivere "nell'ombra" (Ibid.: 10) oltre – scrive Michel Foucault – quell'"alto muro" (Ibid.: 126) che ne nega la visione.

Che cosa succeda in carcere, noi, quel resto della società che rispetta le leggi e attende che il detenuto si riqualifichi per tornare a farne parte, non lo sappiamo. Che cosa succeda nell'internamento carcerario non ne vogliamo sapere. Preferiamo immaginare che lì si viva una vita diversa rispetto alla "forza di oppressi ed oppressori", come scriverà la *tutor* del corso Mariarita Puopolo, che si sperimenta quotidianamente. Ma quando accade che la vita "dentro" assomigli o sia ancor più dura e feroce di quella "fuori", allora il senso di quell'istituzione moderna vacilla ed è messo in questione. A questa crisi corrisponde il prestigio, spesso non riconosciuto, dell'educatore professionale in una società che si vuole aperta alla conoscenza, perennemente impegnata ad apprendere, cambiare, trasformarsi e mutare; in un tempo che si riconosce quale "età del metodo, delle tecniche metodologiche. Età 'pedagogica'"» (Sini, 1981: 329).

2. UNA PROPOSTA ORIGINALE DI EDUCAZIONE IN CARCERE

Si può pensare che "fare un corso", in carcere come a scuola, voglia dire seguire un itinerario programmato per apprendere conoscenze o abilità, per migliorare. Un'occasione di *informazione*, più che di *formazione* per usare il lessico di Carlo Sini (Sini, 1981, 2016). In pedagogia, infatti, organizziamo attualmente il sapere in moduli o pacchetti, il saper fare/essere in competenze. Invece, credo non sia possibile ridurre l'educazione a comunicazione. Quando si educa non si tratta di trasferire informazioni da un emittente a un ricevente e, meno ancora, di erogarle (*input*) affinché siano rielaborate (*output*). Educare, piuttosto, corrisponde a predisporre una situazione atta a sorreggere il coraggio e la fatica necessari a mettere in relazione ciò che è possibile (sapere) con il proprio sé.

I francesi hanno una bella espressione, al limite della intraducibilità: *rapport au savoir*, per dire l'implicazione soggettiva mentre si è ingaggiati in un'esperienza di conoscenza. Fare-educazione vuol dire allestire tempi, spazi e regole che consentano il cambiamento. Si può progettare, predisporre un'esperienza, ma affinché questa possa diventare "avventura" (Massa, 1989) occorrerà, per un verso, facilitare maieuticamente la nascita/rinascita del sé di ciascuno (e per questo gli operatori-esperti agiranno il desiderio materno, mentre il gruppo si farà grembo) ma, per un altro verso, occorrerà evitare di catturare i soggetti in modelli/forme prestabiliti (come non c'è un sapere depositato in nessuno, così il piccolo gruppo potrà difendere l'originalità di ciascuno). Altrimenti non c'è creazione, solo riproduzione. Non c'è educazione, solo rieducazione. Per questo bisogna toccare il desiderio di chi vi partecipa: educatori ed educandi.

Nel caso di cui descriverò, mettere-le-mani-in-pasta o nel gesso ha voluto dire legittimare quelle stesse mani – mani che hanno compiuto reati – all'atto creativo. Come scriverà uno dei due *tutor* del corso in oggetto, Nicola Gabriele, "le mani, lavorando il pane o la scultura, si sono rivelate il punto d'incrocio tra l'essere ed il fare". Più che addestrare a diventare dei pizzaioli, più che allenare a fare semplicemente una pizza, la materia – farina o gesso – è diventata tra le mani dei detenuti una "metafora", continua Nicola Gabriele, della loro vita interiore. Non solo si sono accorti di avere un'*anima* quale effetto, secondo Michel Foucault, della vita carceraria ma si sono ricordati della loro umanità. Hanno toccato qualcosa della condizione umana e vi hanno attinto a *piene mani*. Almeno per un po'.

Danzare, modellare, raccontare... da azioni si sono trasformate in rituale. Certo si è trattato di imitare, cioè di seguire i passaggi degli esperti per riprodurli, ma il risultato è stato tendenzialmente un autentico atto creativo, di trasformazione ed espressione. Si è trattato di disporsi a generare il nuovo. È il gruppo che difende la sacralità di quel gesto con il silenzio della concentrazione, ripetendo ora il nome dell'altro ora parole scelte ad alta voce. Muovendosi in coppia o in sottogruppo, inseguendo da soli l'angolo di un telo o il filo del discorso mentre si sfoglia un libro, scrivendo e declamando testi collettivi. Il gruppo, questa volta, non assimila, non uniformizza, non nasconde, bensì sostiene, amplifica, rilancia. Diventa, come viene detto da molti, "squadra". Non per fare-sport o per finta, ma per *giocare* insieme.

La struttura ordinata del gioco assorbe in sé il giocatore, e lo libera dal dovere di assumere l'iniziativa, dovere che costituisce il vero sforzo dell'esistenza. (Gadamer, 1983: 136)

L'educazione in quanto è "gioco", è una cosa *seria* ma non è la vita di tutti i giorni. È qualcosa di straordinario come riconosceva Piero Bertolini (1989: 25).

Mi pare insomma che sia non solo lecito ma addirittura necessario affermare l'esistenza "possibile" di una sorta di cortocircuito o reciproco rinvio tra

il quotidiano e il non-quotidiano, tra ciò-che-è-già-dato e ciò che non lo è ancora, tra la consuetudine o l'abitudine e l'avventura.

A guardare da fuori sembra poca cosa. Sono stati prodotti vari calchi in gesso: mani, un busto, dei volti. Si è danzato, perlopiù esercizi elementari di riscaldamento. Si è cotto del pane. Si sono scritte, narrate e recitate storie. Si è discusso e c'è stato confronto nel gruppo, tra facilitatori, artisti e detenuti. Che cosa può farsene un detenuto o l'organizzazione carceraria di questi manufatti incredibili? Di queste performance effimere? Artigianalmente imperfetti, i primi, per i partecipanti sono invece: "opera". Impreviste le seconde, testimoniano il fatto d'aver toccato "un io sommerso, immateriale, ritrovato [...] in solenne pace con il tutto", così scriverà un detenuto.

SOGNARE

Ci vuole una certa dose di fiducia e di lucida follia, ma anche uno sforzo di entusiasmo e di abbandono, per lasciarsi trascinare dalle fantasie-guidate di Alessandra Asuni. Apparentemente basta obbedire: seguire docilmente le istruzioni, muovendo il corpo per danzare, drizzando le orecchie per ascoltare e usando le mani per scrivere... di fatto ci si espone/dispone come attori-protagonisti. Tutti al centro della scena, con alle spalle i ricordi della propria infanzia, i familiari e gli amici di fuori – sulla soglia del presente – è possibile per ciascuno ritrovare il proprio domani. Bisogna, però, rischiare. Esporsi alla domanda: *che cosa lascerò su questa terra?* Si tratta di disporre, forse per la prima volta consapevolmente, della propria eredità. E così iniziando con il lasciar andare il passato: le storie da/di bambini rappresentate nel pane, allo stesso modo dei volti e delle mani impresse nel gesso, ci si apre alla speranza.

Le sedie, già disposte in cerchio, aspettavano gli ospiti. Dopo la presentazione del progetto per la formazione dei pizzaioli da parte degli operatori, subito, il primo incontro con se stessi: bisogna compilare la propria carta d'identità. I detenuti si accingono a rispondere a una batteria di domande scritte su di un foglio appeso alla lavagna². Occorre vincere le resistenze per stare al gioco. Occorre riuscire a leggere le domande poco visibili a distanza per chi è seduto all'altro capo del tavolo verticalmente alla lavagna.

Nonostante qualche spazio lasciato in bianco, per mancanza di tempo o per volontà, e alcuni partecipanti siano "un po' rigidi, chiusi, ma sempre molto attenti a quello che facevano o dicevano" mentre altri "preoccupati

2 Di seguito le domande: nome e cognome; una persona da ricordare in quanto mi ha insegnato qualcosa nella vita; voglio vestirmi con...; voglio vestirmi da...; la macchina che vorrei...; colore preferito; un pensiero che mi fa stare bene; un pensiero che mi provoca dolore o dispiacere; una cosa che mi ha rovinato la vita; una cosa da recuperare; una cosa che vorrei per me; devo partire: che cosa metto in valigia?

di fare bella figura” come scrive Mariarita Puopolo, il corso ha preso inizio. Si capisce, sfogliando i quaderni raccolti, quanto qualcuno dei detenuti ci tenesse a mostrare una bella calligrafia, mentre altri abbiano usato lo stampatello per eludere le proprie difficoltà o per raggiungere una più acuta originalità.

Dopo la pausa del pranzo, l'artista Alessandra Asuni propone un esercizio sul ritmo. Si crea così un'atmosfera di partecipazione e ascolto, nonostante in un primo momento la reazione di molti fosse stata di sorpresa e straniamento. Quando il fantasma della scuola non inquinava più le risposte di ognuno, il clima si fa differente: circola “più apertura”, scrive la *tutor*, anche grazie agli esercizi rompighiaccio proposti. Ognuno deve trovare il proprio ritmo battendo le mani sul tavolo perché il gruppo lo possa ripetere, amplificandolo. Prima tutti insieme, poi in tre sottogruppi. I partecipanti finalmente si rilassano e “sembrava quasi che non si sentissero più sotto osservazione” (Mariarita Puopolo).

Gli ultimi esercizi sono il preludio per disporsi a partecipare una *fantasia guidata*. Si tratta dell'originalità dell'intervento-esperto di Alessandra Asuni: guidare il gruppo a sognare la medesima fantasia. Anche se non tutti sono riusciti, questa prima volta, a tenere gli occhi chiusi e – come scrive la *tutor*: “alcuni erano più dentro che altri” – in molti si sono lasciati andare. La voce di Alessandra evoca una situazione: *immaginatevi distesi su di un prato d'erba. Aprite gli occhi, davanti a voi ci sono: un campo di grano, una donna, una casetta. All'interno, un grande tavolo di legno con sopra della farina, acqua e sale, e un grande forno.*

Uno dei corsisti scrive che mentre si ritrovava disteso sul prato d'erba verde, ne “sentiva l'odore”. Poi, aprendo gli occhi, in “un tramonto bellissimo”, dice d'aver visto davanti a sé “un grande campo di grano marrone”. Buttandosi tra le spighe si graffia, ma continua ad avanzare fino a “una vecchia signora” che gli indica “una casina quasi abbandonata”. All'interno, ci sono tutti gli ingredienti per fare il pane. Così, conclude, “impasto, impasto e una volta finito lascio l'impasto che ho fatto, sul tavolo”. Sembra la stessa storia di Alessandra Asuni, invece è già un'altra. Pochi dettagli impreziosiscono la narrazione e la trasformano, facendo parlare il proprio sé.

Un secondo corsista dice di essersi svegliato ancora sdraiato sul prato. Alzandosi scorge un campo di grano. Lo attraversa e vede in lontananza una nonna, *la sua*. Si avvicina e lei gli indica una casa in fondo al campo; senza parlare a gesti. Nella casa c'è tutto l'occorrente per fare il pane. Una volta finito, ripercorrerà tutto quel cammino all'indietro con le mani sporche di impasto. Questo è quello che ogni detenuto fa continuamente, riavvolge il filo del cammino che lo ha condotto fino al carcere, all'indietro, ritrovandosi sempre con le mani sporche.

Un terzo corsista mostra resistenza: ridacchia e fa dell'ironia: “eee chella farina, cosa sarà?”, dice. Tuttavia, anche lui poi si ritrova sul prato “a pieni nudi, [con] tantissimo sole, [che] quasi mi acceca”. Vede il campo di grano e, buttandocisi dentro, incontra la vecchia che gli dice di proseguire “drit-

to”. Trova la casa e l’occorrente per fare il pane, quindi si sveglia. Che la strada che si faccia *dritta*, è un augurio per il futuro. Se il titolo del primo racconto, letto in gruppo, è *Il grano che graffia*; quello di un altro è: *Il prato*, mentre un ultimo corsista intitola il proprio lavoro: *Il sentiero giusto*. Questi titoli evocano il cammino, la strada che gli autori hanno percorso o che dovranno/potranno ancora percorrere: una strada che graffia e che ferisce, che non è quella giusta oppure, finalmente, quella che non si osa quasi nominare: la retta via.

Un corsista, il quarto, non ha sognato nulla. A giustificazione, dice che il suo prato era di “erba artificiale”. Ci vuole coraggio, infatti, a fare di una finzione un modo simbolico per evadere. Anche un quinto corsista, mescola all’impasto del sogno i ricordi della nonna, della famiglia e del lavoro nei campi. È chi, spesso, interviene nel gruppo per ripristinare l’ordine, dicendo di smettere di ridere e di disturbare, per essere più seri.

È così che si sono incontrati, operatori-esperti e detenuti. Sul filo della domanda impertinente di uno dei corsisti: *ma tutti i pizzaioli imparano a fare le pizze così?* Si sono salutati, il primo giorno, quando per congedarsi con un esercizio di movimento, hanno imitato “una barca che va”. Evocare una nave tra le onde senza meta, per chi scrive, non può che far pensare alla definizione foucaultiana di eterotopia che trovo sia la migliore per definire anche la dimensione finzionale e transizionale dell’educazione.

La nave [...] è un pezzo di spazio vagante, un luogo senza luogo che vive per se stesso, chiuso su di sé, libero per certi aspetti [...] (Foucault, 2006: 27-28).

Ed è proprio lo sperimentare quella forma di libertà, che rende evidente si tratti davvero di educazione. Anche in carcere, anche tra detenuti.

GIOCARE

Un corsista, rivolgendosi ad Alessandra Asuni, le dice: “Dottoré, menomale che siete venuta voi, qua non si ride mai”. Eppure, la terza giornata sarà “molto forte e pesante” tanto che Nicola Gabriele scrive d’aver pianto. Alessandra Asuni, sempre protagonista, questa volta insegna a fare il pane. Scrive un corsista di lei, che è “di origini sarde”, dettaglio che, a sua detta, spiega bene la ragione per cui abbiano stretto *immediatamente* conoscenza quasi si frequentassero “da chissà quanto tempo”.

È stato un venerdì “molto magico” scriverà un altro dei detenuti. Il gruppo ha imparato a lavorare la farina con lievito madre, acqua e sale in dosi opportune. Sono stati eseguiti anche esercizi di riscaldamento, poi, di coordinazione e, quindi, di azione effettiva: impasto e cottura del pane. Scrive un corsista dei suoi polsi che “hanno spinto energicamente per impastare il pane” ragion per cui alla fine “ero davvero stanco”. Tuttavia, continua, in questo giorno “profumatissimo” il verbo fondamentale è stato: *amore*. L’odio, precisa, è “una palla al piede” – una vera prigio-

ne – ragion per cui siamo sempre arrabbiati. Ora, invece, dato che sono contento, vuol dire che è sparita ogni negatività. Le cose che si fanno, conclude, “o non vengono bene o non vengono proprio” ma il pane di oggi “era buonissimo”.

Le attività laboratoriali sono precedute da tre nuove fantasie guidate sulla farina, sull'acqua e sul fuoco. Lo scopo è quello di un'attivazione emotiva, “non di testa” come scriverà Nicola Gabriele, capace di ricreare una narrazione fatta di sensazioni, senza parole. È così che ogni membro del gruppo ha potuto, “colorare” come spiega Nicola Gabriele, la storia della sua vita facendone ogni volta un'esperienza diversa. Non solo ogni sogno è risultato differente dagli altri, ma tutti hanno sognato davvero: dai più poveri di immaginazione a quelli addirittura resistenti. Ogni fantasia, prima, è stata raccontata in gruppo per essere, poi, scritta sul diario personale.

Il gruppo si fa di volta in volta: farina, acqua e sale, mescolando e intrecciando i suoi componenti. Diventa impasto, un intrico di braccia, gambe e corpi, cambiando continuamente forma. Alessandra Asuni introduce l'uso del telo - il “lenzuolo volante” come viene chiamato - per compiere esercizi “utili e funzionali” all'allenamento corporeo, ma che “li per li” fanno sentire un po' “strani” come scriverà un altro detenuto. Questi movimenti e queste figure saranno accolti, alla fine, con un diffuso “piacere e interesse” di tutti quelli che sapranno ritrovare il senso del giocare in gruppo.

Lasciandosi andare al gioco, leggo su un diario di bordo, qualcuno ha fatto “un tuffo nel passato”. Si è immaginato da piccolo quando giocava con i fratelli e le sorelle. È ritornato indietro “di quindici anni” per rivedersi “quando stavo bene”, scrive. Riflettendo sul fatto che questo esercizio è stato “molto fondamentale”, conclude: *se da piccoli si vuole diventare grandi, forse è meglio da grandi ridiventare piccoli*. Come scrive, inserendo anche un disegno di un sorriso e accompagnandolo con la prima lettera di una parolaccia tanto nota da essere intuita. Un altro corsista, invece, riporta quanto detto da Alessandra Asuni sul suo quaderno: *ci vuole tutta la vita per diventare bambino*, aggiungendo un suo commento: “Già!”

Alla fine, ognuno impasterà una pagnotta, imparando a dosare gli ingredienti: farina, lievito, acqua e sale. In “religioso silenzio” tutti danno alla propria la forma di un'immagine di bambino. Come scrive Mariarita Puopolo, i detenuti si sono “divertiti molto” a modellare il pane a forma di sé-bambini. Le pagnotte vengono lasciate riposare, quindi infornate. A detta di Nicola Gabriele, “sembra che durante il lavoro tutti siano tornati bambini”, prendendosi cura della propria forma o formina di pane. I detenuti, “molto impazienti di vedere il loro lavoro sfornato”, sono stati sempre “presenti” con lo sguardo rivolto all'azione per curare ogni dettaglio della propria forma di pane. Un'autentica “comunità”, a detta di Mariarita Puopolo, dove ognuno “aiutava l'altro” passandogli gli ingredienti necessari “con la gioia negli occhi”.

Tornati dal pranzo, Alessandra Asuni propone una nuova fantasia guidata: *La spiaggia di Demetra*. Qui, il timbro emotivo è dato dall'acqua

salata, archetipo evidentemente presente e noto per i membri del gruppo fin dall'infanzia. Mentre i detenuti devono immaginarsi bambini, viene introdotto il mito di Demetra. Con la sua "tecnica", scriverà un corsista poi precisando: "con il suo modo di fare", Alessandra ci ha permesso di sognare. Mentre ognuno prendeva la sua posizione, uno dei corsisti scrive di essersi seduto "con la testa sul tavolo con la mano che sosteneva il collo e con gli occhi chiusi", tutti hanno ascoltato il racconto di Alessandra Asuni. *Il gruppo sognante fa un lungo viaggio alla ricerca della statua, sommersa dall'acqua, di Demetra con la spiga di grano. Segue una corsa sulla spiaggia bianca, dove ci saranno un cane e degli amici.*

Al risveglio, i partecipanti raccontano: c'è chi si lascia andare subito, mentre altri continuano a resistere. Alla fine, tutti concordano che le loro "cicatrici" non possano "emergere" ed "essere capite perché private e seppellite sotto al dolore", come scrive uno dei *tutor*. Lutto, mancanza, nostalgia insieme a rabbia e frustrazione circolano nel gruppo ma, come ricorda Nicola Gabriele, la conduttrice "non collude" portando a termine l'esercitazione. Quel racconto, scrive sul diario di bordo uno dei corsisti, "mi ha riportato indietro nel passato, facendomi ricordare e provare emozioni, e sentimenti ormai dimenticati", fino a farmi tutto "rabbrividire dentro di me".

Durante la cottura del pane nel forno, circa una mezz'ora, Alessandra Asuni chiede di leggere quello che avevano scritto del loro primo incontro. Dai testi individuali, il gruppo compone una poesia collettiva dal titolo: *Il grano ferisce, il grano guarisce*. Infine, ne viene fatta una lettura corale, cioè "senza sovrapporsi" l'uno l'altro come scrive Mariarita Puopolo. Poi abbiamo, scriverà un corsista, aspettato che il pane si raffreddasse per mangiarlo; il mio invece "non l'ho spezzato" – scrive un altro – per una ragione secondo lui "valida": l'ho voluto portare in cella "per dividerlo" con i miei "amici di stanza", conclude disegnando una faccina ironica sul diario. Infatti, continua, a sera "l'abbiamo consumato vicino salsicce e friarielli".

È stata una giornata intensa. Nicola ricorda che, alla fine, era parecchio "scosso": sentiva le spalle e la schiena "stanchissime", mentre i muscoli "tesissimi" come se avesse portato dei pesi per tutto il giorno. I detenuti, infatti, si erano "aperti" con lui durante le due pause. In quei momenti, scrive, di essersi sentito intimorito, al centro dei loro sguardi "puntati addosso". Era come se "mi dovessero dire tutti la stessa cosa" quando hanno incominciato a parlare "della loro frustrazione, delle loro pene, del dolore e dei pensieri [...]" e di ciò che la società, il sistema giudiziario o gli estranei curiosi che vengono a vedere il carcere, pensano di loro. Davanti "a quest'orchestra che suonava un'unica sinfonia" Nicola Gabriele si è fatto pubblico; un pubblico attento, comprensivo e sensibile. Ed essi, conclude, hanno "trovato in me, quello che cercavano".

Anche Mariarita Puopolo dice di essere molto colpita mentre andava via da quel "inutile stanza con i mobili e la scrivania di ferro grigia" piangendo "letteralmente". Usciva, scrive, affannata e frustrata con il proprio "sconsigliabile coinvolgimento". Anche lei durante le pause aveva avuto

modo di discorrere ed “entrare in relazione” con i detenuti. Hanno parlato della libertà, delle “ferite” che ognuno si porta dentro, delle difficoltà del reinserimento. È riemersa diffusa la sfiducia verso le istituzioni. Conclude, tuttavia, Mariarita Puopolo che ha finalmente capito quanto diceva Danilo Dolci: “ciascuno cresce solo se sognato”. Quanto a se stessa, conclude, non doveva confondere il motivo per cui aveva deciso di entrare in carcere e quello per cui “i detenuti in carcere facevano un corso dove lei lavorava”.

CREARE

La seconda giornata è stata animata dallo scultore Christian Leperino con una “calma”, scrivono i *tutor*, memorabile che ha permesso di utilizzare “le mani”, o meglio, “le dita” di tutti in modo fine.

Dopo una breve presentazione, Cristian Leperino ha dato avvio ai lavori. Come scrivono alcuni detenuti nei loro diari di bordo, si sono usati materiali “tipo calze di gesso” e “un liquido di nome: arginato”. Il gruppo, sempre “interessato” e “attento”, si è impegnato ad apprendere alcune tecniche come il colaggio e l’uso delle garze per lavorare il gesso. Sono così stati realizzati svariati calchi a forma con presa diretta. “Pronto all’ascolto”, lo sguardo rivolto all’azione – come scrivono i *tutor* – il gruppo ha riprodotto “quasi autonomamente” i vari passaggi necessari, coinvolgendo tutti i suoi membri a differenza della prima giornata. Più concentrazione e meno ironia, hanno dato come risultato una “collaborazione spontanea”. Qualcuno di loro scriverà che è stato attratto dal “capolavoro” che Christian Leperino sapeva operare. Gli occhi, conclude, sono stati la parte del corpo che ha lavorato di più. Qualcuno, dice di aver imparato da Christian Leperino “di non farne una tragedia” se il calco è venuto male. “Dopotutto è gesso!”

Grazie a una breve pausa, al lavoro d’azione ha fatto seguito una vivace discussione. I detenuti hanno parlato liberamente, dando voce alla “sfiducia nelle istituzioni” e alla “forte ostilità sociale”, come scrivono Mariarita Puopolo e Nicola Gabriele, dei corsisti. Tra una sigaretta e l’altra si è parlato dell’interesse di pochi, dell’arricchimento personale... per concludere che sarebbe difficile realizzare una pizzeria a Poggioreale dove anche i viveri costano quasi il doppio. In carcere c’è chi “ci mangia” come dimostra anche il fatto che circoli facilmente droga. Le attività, poi, non sono sempre “pensate e mirate alla rieducazione del detenuto” ma, come diranno molti nel gruppo, svolte al solo scopo di lucro. Anche i corsi condotti dagli educatori, forse per il poco impegno o per disinteresse, solo raramente riescono a lasciare nei detenuti “una traccia positiva”. Dopodiché il gruppo si divide in coppie per produrre il calco della mano del compagno; quasi a negare nel rapporto con l’altro la crisi del legame sociale, fuori e dentro, il carcere.

Al rientro dalla pausa-pranzo, si continua a lavorare alacremente, cioè “con lo stesso interesse ed entusiasmo della mattina” (come scrive uno dei due *tutor*). Mentre ognuno sceglie una parte del corpo da ricreare metaforicamente nel gesso, qualcuno del gruppo propone il piede per alludere

“al passo, al camminare” – forse – fuori dal carcere. Alla fine delle attività, quando ognuno ha completato la propria “opera”, tutti si sono dimostrati “meravigliati, sorpresi, contenti di aver fatto un buon lavoro”.

Prima della chiusura della mattinata Christian Leperino ricorda le origini greche della città di Napoli (*Neapolis* - VII sec. a.C.). Di questo conservano traccia gli *ex voto* che si possono trovare nelle chiese napoletane: “per grazia ricevuta” o per “una promessa” fin d’allora si usava donare un calco in terracotta del proprio corpo in onore agli dèi nei templi. Si tratta di un antico tributo pagano, come i tatuaggi, evidenti e diffusi, sulle braccia dei detenuti anche presenti.

Questa giornata è andata “alla grande”, scriverà un detenuto. Ognuno, infine, ha avuto il suo calco, “fotocopia uguale della nostra mano” (dal diario di un detenuto).

DANZARE

Il quarto appuntamento si è concluso prima, a mezzogiorno, perché era sabato. Sembra facile, muoversi con scioltezza e determinazione nello spazio: andare dove si desidera e come si è capaci. Sembra bello, danzare: il corpo – di ciascuno e del gruppo – abita lo spazio, lo sa percorrere avanti e indietro, in lungo e in largo, vi ci si orienta, finalmente, senza imbarazzo o paure. Eppure, in carcere il corpo, più che altrove, è “inchiodato al [...] posto” (Foucault, 2006: 31). Non solo, come scrive Michel Foucault, io sono imprigionato nel mio corpo (come sempre e come tutti), ma questo mio corpo, nel caso dei detenuti, è a sua volta prigioniero. In carcere, il fatto che *non si possa lasciare il proprio corpo là dove è, e andarsene*, è doppiamente vero.

La mattinata di lavoro ha visto Fabiana Masullo e Serena Leone guidare esercizi di *training autogeno* e un gioco di ruolo. Scrive un corsista di Serena Leone che si tratta di “una persona nuova”, “che si è presentata come la nostra educatrice e insegnante di teatro” ma – continua – “dal mio punto di vista molto pratico ho notato subito una brava persona”, sincera e simpatica, capace nel modo in cui lavora; dopo gli esercizi di risveglio, conclude, mi sono infatti sentito “meglio”.

I detenuti mentre dimostrano “presenza e partecipazione”, chiamano ormai i due *tutor* confidenzialmente con affettuosi appellativi: *Mariari* e *Nik*. Protagonisti dello spazio, lo hanno occupato con consapevolezza ed entusiasmo, non restando “ammassati”, come scrive Mariarita Puopolo, al centro e iniziando a camminare per esplorare tutto l’ambiente a disposizione con movimenti del corpo “sempre più decisi”.

Il gruppo viene invitato a sedere mentre vengono distribuite le carte d’identità, compilate precedentemente. Alcuni membri del gruppo leggono le proprie. Dopo le presentazioni delle due esperte, iniziano gli esercizi di *training autogeno*. Sono diversi: in coppia oppure a gruppi di tre. Il primo

è sulla fiducia: due detenuti, individuata una posizione scomoda, dovranno reggersi vicendevolmente mantenendo l'equilibrio. Non tutti i detenuti riescono a lasciarsi andare divertendosi: per esempio il corsista con cui ricorda d'aver lavorato Mariarita Puopolo, non aveva fiducia in lei. Era rigido. Un detenuto che faceva coppia con l'altro *tutor*, Nicola Gabriele, scrive, che all'inizio ha avuto "difficoltà" per la differenza di peso: "io ottantacinque, e lui penso cinquanta". Alla fine, sono riusciti a "formare non una posa ma bensì tre". Un altro esercizio a tre, si chiama: *La gabbia*. Chi sta al centro del trio, deve cercare di uscire dalla gabbia formata dalle braccia degli altri due. Anche se i movimenti di molti erano "rapidi e sicuri", alcuni non riuscivano a svincolarsi; questo esercizio, secondo Mariarita Puopolo, "è piaciuto molto".

Ancora in tre, ma questa volta il gruppo si divide in sottogruppi. Occorre rispondere in dieci minuti alla domanda: *A che cosa serve una pizzeria e perché?* In seguito, ogni sottogruppo dovrà immaginarsi rispettivamente: *un cameriere e due clienti; un pizzaiolo e due clienti; il proprietario del ristorante e un vigile*. Un detenuto scrive che il suo sottogruppo ha redatto un autentico copione: "io facevo la parte del cliente che ordina la pizza", un altro il cameriere, ma il più fortunato è stato chi "ha avuto la parte delle bibite e del calzone fritto". Finiti gli esercizi – durante i quali qualcuno scrive di ricordare anche l'ingresso della musica in sottofondo – tutti si salutano, disposti in cerchio, con un applauso.

Un corsista, scrivendo di aver lavorato quasi con tutti, definisce questo tipo di esercizi: "un ottimo medicinale mentale". Mariarita, forse ancora turbata, pensa invece che i detenuti possano fraintendere lo scopo degli esercizi. Non servono, infatti, a scoprire chi possa diventare un bravo attore, ma neppure solo a divertire come mostrano di credere.

Il quinto appuntamento cade di lunedì e vede protagonisti: Fabiana Masullo, Serena Leone e Dario Aquilina. La mattina prevede in circolo una riflessione sulla settimana precedente. Poi, Fabiana guida il gruppo con esercizi di riscaldamento, mobilitazione corporea e, infine, di movimento. Divisi in coppie i partecipanti devono camminare nello spazio, a distanza tra di loro, ma senza mai perdere il contatto visivo o smettere di imitarsi. Un altro esercizio proposto consiste nel riproporre la camminata, prima, di qualcuno che si conosceva e, poi, di uno dei presenti.

Seguono due esercizi di ruolo. La prima esercitazione (*role-playing game*) chiede di rappresentare uno di questi tre mestieri: *pizzaiolo, fornaio e cameriere*. La seconda di mettere in scena "una situazione critica in pizzeria", cosa che dovrebbe esporre il gruppo al tema del conflitto. Si rappresenteranno: *un pizzaiolo e un cameriere alle prese con un ordine sbagliato; un ispettore sanitario e il proprietario della pizzeria*; per due volte ma in situazioni differenti: *un cameriere e un cliente*; infine, *il proprietario del ristorante e il direttore di sala*. Nel rappresentare i vari ruoli ogni partecipante ha dato "un tocco di personalità", scriverà Mariarita Puopolo, pur non essendo convinta ancora che i detenuti abbiano "colto il senso" delle attività proposte. Nota, tuttavia, che qualcosa "sta cambiando": c'è sem-

pre sfiducia, e noi – esperti e *tutor* – stiamo passando dall’essere “i cattivi”, all’essere “i buoni”.

Dario Aquilina è uno psicologo. Per questo forse, si chiede un corsista, “l’argomento che è venuto fuori, è la doppia personalità”. Abbiamo parlato delle maschere che utilizziamo quotidianamente. Ci siamo chiesti perché, ma “ho imparato” – scrive – “che le maschere nella vita servono [...] ti possono aiutare a superare le difficoltà”. Un altro detenuto è stato colpito dalle parole dello psicologo: “Non abbandonatevi alle tentazioni e alle provocazioni, [cercate] di capire” senza scendere di livello ma salendo in superiorità.

Il pomeriggio è stato occupato da un solo compito: *devi chiedere aiuto a un amico, alla tua compagna, a un parente o a una persona importante (sindaco, agente, giudice...) come lo faresti?*. Il secondo *circle time*, guidato sempre da Dario Aquilina, coprirà tutto il tempo a disposizione.

La sesta giornata è un martedì e vede in qualità di esperti-conduttori: Alessandra Asuni e Serena Leone. Come scrive uno dei corsisti, prenderà “subito una piega movimentata”. Inizia Serena Leone con un esercizio di movimento libero: bisogna muovere il proprio corpo il più possibile senza preoccuparsi di occupare lo spazio circostante. Scrive un corsista che “con il sottofondo di una musica molto dolce” tutti iniziano a distendere “prima le spalle poi le braccia le dita delle mani i piedi e le caviglie dei piedi il busto le ginocchia...”.

Il secondo esercizio chiede di immaginarsi in tre condizioni diverse: *da bambino (passato), nel presente e nel futuro*. A turno, poi, ognuno dovrà riprodurre le tre forme immaginate con il corpo e a ogni movimento associare una parola. Lo stesso corsista spiega che, in cerchio e a occhi chiusi, ascoltando la voce di Serena che raccontava, “siamo entrati in una sorta di magia”. Ciò che più lo ha “impresso” durante l’esercizio a occhi chiusi, concluderà, è di essersi sentito “libero in gabbia”. Qualcuno dice che da piccolo era stato *spento*, mentre oggi si vede *sorridente* perché ha capito dove ha sbagliato. Poi, nel sogno, si immagina *pizzaiolo*. Un altro attribuisce al suo passato la *spensieratezza*, mentre nel presente c’è solo *riflessività* perché “il carcere ti porta a riflettere tanto”. Un domani, poi, si dovrà confrontare con il *pregiudizio*, essendo sicuro che per la gente, fuori, sarà “sempre un detenuto”. *Immaginazione, riflessione e libertà* sono le tre parole di un altro corsista. Un altro ancora si vede: *meravigliato*, ricordando il mare visto da piccolo. Pensieroso e *dubbioso* nel presente, ma *di successo* in futuro. *Libero* nello spirito, ieri e oggi, finalmente poi *un ragazzo serio*, un altro ancora. Una volta *strafottente*, quindi *vincente*. Da piccolo *rilasato* e ora *ingabbiato*, sogna per il dopo la *libertà*. *Insicuro* nell’infanzia, *determinato* oggi, *tranquillo* domani, l’ultimo.

Serena Leone inizia, quindi, un nuovo esercizio sulle emozioni: *rabbia, felicità, stupore, paura e tristezza*. Prima, camminando ognuno da solo nello spazio, poi, a specchio uniti in coppie, bisogna esprimere con il viso queste cinque emozioni. In un primo tempo ogni detenuto si dovrà confrontare con i propri vissuti e la capacità di saperli/poterli esprimere

in gruppo. In un secondo tempo, tutti si “faranno gli scultori”, come scriverà Mariarita Puopolo, cioè imiteranno le emozioni del volto dell'altro, il quale a sua volta diventerà “statua”, per un attimo si dovrà bloccare. Quindi, i ruoli si scambieranno. Alla fine, in circolo, si parlerà delle emozioni provate.

Alessandra Asuni animerà il pomeriggio, anzi come scrive un detenuto: “ci ha travolti con il suo ballo”. A gruppi di tre, un detenuto tenendo gli occhi aperti, deve guidare altri due ad occhi chiusi. A questo nuovo esercizio sulla fiducia, segue la condivisione del sogno del mare fatto precedentemente.

Il gruppo ha buone capacità di movimento, dimostrando di essere in grado di occupare tutto lo spazio disponibile per esprimersi. Va sottolineata la volontà dei membri del gruppo nell'eseguire le consegne e nel lavorare insieme. Un corsista dice degli esercizi che “sono belli e ci fanno sentire in gruppo”. Durante un momento di condivisione, un altro dei corsisti riconosce che essendo abituati a fare corsi descritti, come scrive Mariarita Puopolo, con un gesto largo della mano, all'inizio erano sospettosi (“avevamo dei dubbi anche su di voi”), ma ora – conclude – “ci stiamo ricredendo tutti”. Infine, Mariarita Puopolo nota quanto per i partecipanti fosse stato faticoso rappresentare la gioia: le loro espressioni risultavano “forzate”.

Uno dei detenuti intitola il sogno: *Il mondo silenzioso*. Attento nel descrivere i dettagli: colore della sabbia, clima, fondo del mare con una barriera corallina... dice che sott'acqua si sentiva in pace. Mentre un altro detenuto la pensa con una coda di sirena. Un altro titolo è: *La corona di grano*. Il detenuto dice di non abbandonare mai il suo cane e che mentre sta nuotando con lui tra i relitti di navi arrugginite, vede Demetra. La dea sembra la Statua della Libertà ma con una corona di grano sulla testa. Un'altra narrazione ben ridotta e con pochi dettagli, si intitola: *La sabbia*. Un'altra, altrettanto corta e preparata al momento, si intitola: *Il bambino*. Da ricordare, invece, un ultimo scritto molto lungo che viene intitolato: *Viaggio verso l'infanzia*. Si racconta del cane e, con mille particolari, del fondale marino. Qui, Demetra appare in lunghe vesti bianche. Mariarita Puopolo sottolinea come qualcuno dei corsisti abbia dimostrato di avere “una fervida immaginazione”.

Quel “piccolo frammento di spazio col quale letteralmente faccio corpo” (Foucault, 2006: 31) diventa, per la disciplina carceraria, il punto di leva della mia domesticazione. È in cella, infatti, che ritroverò me stesso, i miei atti e i miei reati. Il corpo diventa così “prigione” dell'anima, dice Michel Foucault ribaltando la nostra stessa tradizione (Foucault, 1976: 33). Invece il corpo che danza, sottoposto a una disciplina diversa da quella descritta da Michel Foucault, ritrova quella paradossalità che ci rende umani. Dilatando la soglia tra interno ed esterno, frequentando il limite (Foucault, 2006: 42) di quel “qui” *irrimediabile* (Ibid.: 42) e *spietato* (Ibid.: 31), abita il “punto zero del mondo” (Ibid.: 42). Il corpo, allora, tocca il punto in cui le vie e i tempi s'incrociano: si orienta e si posiziona, non essendo pro-

priamente da nessuna parte. *Qui*, è il corpo che insegna – a differenza del cadavere – la materialità di ogni utopia.

3. IL DISPOSITIVO DI ANALISI E QUELLO D'AZIONE

Non sono mai stata a Poggioreale; d'altronde non abito neppure a Napoli. Non ero tra quei detenuti che tra l'inizio del 2020 e la primavera di quello stesso anno (quando è scoppiata la pandemia) sono stati coinvolti in un ricerca-intervento ideata e curata dalla prof.ssa Maria D'Ambrosio. Non ero neppure tra gli operatori del *Teatro dell'anima*: Dario Aquilina, Serena Leone e Fabiana Masullo o tra gli artisti Alessandra Asuni (attrice, regista e formatrice teatrale) e Christian Leperino (scultore e docente di scultura) né tra quelli del *Gruppo Embodied*: Nicola Gabriele, Gennaro De Fabbio e Mariarita Puopolo. Non ho, quindi, partecipato alle cento ore di lavoro di gruppo neppure in qualità di *tutor* come Nicola Gabriele e Mariarita Puopolo. Per questo non ho imparato né a fare il pane, né a modellare il gesso, a muovere il mio corpo nello spazio per danzare o saperlo abitare con spirito intraprendente e determinazione.

Ho letto, tuttavia, la documentazione (non da me raccolta) del percorso in oggetto con attenzione e rispetto. Ho provato a chinarmi sulle carte per dire *la legge* di ciò che andavo leggendo. Come suggerisce Michel Foucault ne *L'archeologia del sapere* (1969) non ho descritto cose di cui non sono stata testimone, non ne ho fatto la storia. Ho, invece, tentato *un'archeologia*, provando a descrivere il sistema degli enunciati e a dire il funzionamento della loro dispersione.

Per realizzare questo obiettivo, ho esercitato un'attenzione clinica su quegli stessi enunciati: agganciandoli al contesto esperienziale, ne ho descritto l'ordine pedagogico (regola della referenzialità). Ho cercato di avvicinarmi per quanto possibile al dato (regola dell'oggettività) riportando non le mie osservazioni e conoscenze, il mio gusto o sensibilità (regola della intransitività) su questi e neppure quelli dei corsisti – descrivendo, per esempio, i loro vissuti o restituendo il lavoro di introspezione o di espressione di sé. Ho, piuttosto, inseguito l'emergere della loro esistenza. Non ho potuto, certamente, leggendo i documenti: quaderni di bordo dei corsisti; progettazioni, testimonianze, valutazioni degli operatori; documenti inaugurali e fotografie... che immaginare quanto accaduto, ma ho sempre tentato di considerare in modo schietto, non giudicante, tendenzialmente obiettivo (regole della impudicizia e dell'avalutatività) il *cumulo documentario*, come lo chiama Michel Foucault, che andavo studiando, per di restituirne *l'archivio*. Referenzialità, oggettività, intransitività, impudicizia e avalutatività sono le regole di ogni lavoro di Clinica della formazione (Massa, 1990, 1992; Orsenigo & Ulivieri Stiozzi 2018; Cappa & Orsenigo, 2020); esse aprono lo spazio per una lettura analitica, fine e di dettaglio, della scena e del lavoro educativi (Palmieri, 2011, 2018) e consentono di restituire la logica degli effetti (Cappa, 2018) di tale allestimento operativo.

In questo scritto descrivo le attività proposte (il contesto) provandone a indicare la dimensione di senso (i significati), le dinamiche emotive, di fantasia e desiderio (gli affetti) e, soprattutto, la dimensione procedurale (i mezzi). Questi quattro fuochi di attenzione – metaforicamente chiamate “stanze” in Clinica della formazione – aiutano a esplorare altrettante *latenze*: l'attuale funzione del carcere e dei progetti educativi che esso ospita (latenza referenziale), l'ideologia sottesa a questo progetto pedagogico in particolare e i contenuti proposti (latenza cognitiva), la mobilitazione affettiva suscitata individualmente e collettivamente (latenza affettiva) e la qualità del dispositivo, cioè il suo impatto a breve termine³ (latenza pedagogica).

La “via” clinica (Sola, 2002: 316) come scelta epistemologica è alternativa tanto al paradigma pratico quanto a quello tecnico in pedagogia (Massa & Bertolini, 1996) perché prevede un altro tipo di lavoro rispetto al rispondere alle urgenze della progettazione pedagogica e dell'intervento educativo: inaugura una sospensione riflessiva – critica e di sorpresa a un tempo – mentre indica la matrice rimossa, non subito evidente, nascosta, del fare. La Clinica della formazione, infatti, non è solo un'occasione di formazione per gli adulti o una metodologia di consulenza pedagogica, è soprattutto una postura di ricerca: quella di chi si china come il medico al capezzale del malato per dire ciò di cui soffre. Nel giocare quest'analogia si privilegia della clinica medica una stagione, breve e superata, in cui cose e parole – ermeneuticamente – potevano ancora corrispondere e si fa appello, per la seconda, a un lessico e a un oggetto tendenzialmente condivisi. Che, però, alle parole della pedagogia contemporanea corrispondano le stesse cose, oggi è tutto da vedere.

CLINICA DELLA FORMAZIONE: UN OSSERVATORIO PER DIRE L'EDUCAZIONE

In un pomeriggio di un pallido sole milanese mi sono disposta a capire che cosa fosse successo davvero in quell'esperienza che, per me come per qualcuno dei suoi protagonisti, ha avuto tutti i tratti dell'avventura (Massa, 1989). Lo potevo capire solo leggendo. L'avventura in quanto “esperienza forte di fisicità, di corporeità, di sessualità e di materialità – non come troppo spesso avviene di sublimazione o rimozione” *coincide*, secondo le parole di Riccardo Massa, con “l'ordine strutturale dell'esperienza educativa e di qualsiasi oggetto pedagogico” (Ibid.: 13).

La mia è stata una lettura a distanza di tempo e di spazio. Una lettura legittimata dal modo in cui ancora in Occidente costruiamo individualità, raccontiamo biografie. Non più secondo una linea discendente (dall'alto) come nel caso dei re o degli eroi la cui vita è fin da piccoli un *monumento*

3 Per quanto riguarda gli effetti a lungo termine di ogni intervento educativo la questione resta aperta come in questo caso. Vero è che i documenti da me consultati, sono perlopiù traccia del successo di un'attività tanto dissonante quanto originale dalla media di quelle prodotte in carcere e con adulti come pure affermato da alcuni corsisti.

a futura memoria, ma in modo ascendente (dal basso): uno per uno grazie ai *documenti* che formano i nostri dossier. È così che la documentazione diventa narrazione e non è più mito (Foucault, 1976: 210-212; Ricoeur, 2008, 2016).

Eppure, le carte da me consultate, non assomigliavano affatto alla “fotografia” di una situazione, né a “pagelle” di esaminandi molto/poco promettenti o, in generale, a “protocolli” da replicare. Avevano tutta l’aria di una narrazione epica, con personaggi protagonisti e gregari, figure di spicco e coralità a commento e supporto. Oltre le lingue, non solo l’italiano, anche i generi erano vari: mi è sembrato di leggere, di volta in volta, un romanzo giallo mentre cercavo di capire che cosa fosse successo, un romanzo di formazione tutte le volte che rintracciavo il filo di una storia di vita, ma ho anche letto di avventura, d’amore e di passioni.

Scorrendo le scritture talvolta incerte altre più regolari, mi sono accorta di quanto l’alfabeto (anche riarticolato nel dialetto napoletano) definisca i confini del nostro pensare: quando si seguono insegnanti, maestri o genitori, ma anche guidati da Alessandra Asuni le parole entrano nelle vite e le modellano. Noi siamo il discorso dell’Altro, all’educazione il compito di riconoscerlo, eventualmente di ringraziare, certamente di separarsene.

Le narrazioni come le sculture, di pane o di gesso, parlano una lingua ambigua, evocativa, a tratti nostalgica, a tratti rivelativa. Mai semplicemente rappresentativa, anche nel caso dei calchi in gesso; sarà un’increspatura, un’impronta lasciata senza volerlo, una levigatura insistita... a far parlare del suo autore. È così per il pane: le dosi dei suoi componenti, il profumo, il colore dorato o le bruciature, parlano di chi ha impastato e di come lo ha fatto. È così che il tempo della carcerazione si-fa-spazio, ambiente generativo e trasformativo, cioè esperienza. Un’occasione di ridefinizione del proprio io o di assumerne la possibilità in senso alto e pieno secondo Piero Bertolini – pedagogista, fenomenologo e direttore per un decennio del carcere minorile Cesare Beccaria di Milano (Bertolini, 1988, 2015) – oppure, ancora, come scriverà un corsista “la storia del bruco che diventa una farfalla”. L’educazione, quando accade, attinge sempre a quella sospensione passeggera (e che deve passare) che è l’*adolescenza*: ci permette di restare per un po’ in uno spazio-tempo protetto e distante rispetto alle urgenze e dagli obblighi della vita quotidiana per allenarci, ricrearci e imparare.

EMBODIED EDUCATION: UN’ESPERIENZA CHE TRASFORMA

Lo spazio-tempo aperto dal gruppo di lavoro coordinato dalla prof.ssa Maria D’Ambrosio, poteva essere rifiutato; poteva non essere usato. Varie inibizioni possono minacciare il rapporto con il proprio corpo: allora, non si può danzare, muoversi dello spazio, determinarsi rispetto al gruppo. Una certa superficialità impedisce di entrare in contatto con la profondità del sé: allora, non si sarà in grado di ricordare, sognare, evocare. Invece, hanno partecipato al percorso di selezione per pizzaioli due gruppi, ciascuno di circa una decina di detenuti del padiglione Genova a Poggioreale. Tutti

uomini non giovanissimi, perlopiù quasi trentenni, e in qualche caso poco più anziani. Un paio stranieri, la maggior parte napoletani. Questi si sono lasciati guidare, con serietà e rigore, dalla voce dell'artista Alessandra Asuni, ora, seduti mescolando i propri nomi al battere delle loro mani, ora, in piedi in cerchio, imitando i reciproci gesti. Così, scrive qualcuno di loro, “ci si rilassa” e si crea la fiducia necessaria per prendere e restare al ritmo del gruppo, per esercitare la coordinazione corporea individuale ma avere anche il coraggio di improvvisare. Non si è fatto solo il pane, si è usato anche il gesso. Si è solidificato, bloccato, quel corpo – il proprio – sempre tra un esercizio e l'altro in movimento. Tutte le esercitazioni proposte hanno chiesto il contributo del sé: per doverlo scoprire nelle proprie radici infantili, per guidare l'audacia del mettere le mani in pasta o nel gesso nel presente. Per gettarlo nel futuro oltre gli esercizi d'allenamento.

Il corso, abbiamo detto, era stato pensato come uno spazio-tempo dove esercitare un'*educazione del sé*, non solo quell'autoeducazione che tradizionalmente consente di darsi forma – magari una forma nuova – ma quella ricerca del proprio stile di cui il sé è custode: la soggettivazione. Sapersi implicati o riconoscersi in quello che si fa e per come lo si fa, è un traguardo differente dal diventare individui *disciplinati* o come si preferisce oggi *intraprendenti*. Oltre il “posto” che il legame sociale ti offre o che ti conquisti, vale il modo in cui *lo fai tuo*. Obbedire, allinearsi, collaborare oppure “divenire impresa di sé” (Nicoli, 2015) è solo il primo passo; il secondo è farsi carico della libertà di abitarlo.

Le società disciplinari tendevano a normare, cioè stabilire il comportamento funzionale, opportuno, adeguato. La perfezione in termini economici e di utilità sociale è stato il loro ideale. Le società di controllo, o come diceva Michel Foucault di sicurezza, normalizzano. Non addestrano l'individuo allo *standard* ma elevano a *standard* talune prestazioni nella popolazione. Il punto d'applicazione di entrambe le manovre è il corpo: da allenare o da valorizzare. Invece, nell'esperienza di cui ho parlato, il corpo è protagonista in un altro modo. Non si è proceduto ad adeguare il corpo al modello di una qualche ortopedia – normativa o normalizzante – ma, per il fatto di scoprire di averne uno, lo si è assunto quale sede di sé. Più che avere un corpo, si è compreso di esserlo.

4. PER FINIRE

L'ultimo giorno di corso, scriverà Nicola Gabriele, è stato davvero intenso: si poteva “respirare il peso della chiusura”. Anche Mariarita Puopolo scrive che si è trattato di una giornata “carica di emozioni forti”; da che “le ore stanno terminando”, scrive, tutti hanno “la stessa espressione scritta in fronte”. Per Serena Leone, oggi, non è facile condurre i lavori tra nostalgia, tristezza e occhi gonfi. La lettura delle lettere dei detenuti, in particolare di uno di loro, scriverà Mariarita Puopolo, ha dato “la botta finale”.

Aprono la giornata gli esercizi ormai di rito; qualcuno rimane in disparte. Il *tutor* decide di sedersi vicino a quel detenuto, proponendogli di scrivere in merito alla conclusione del percorso, ma insieme finiscono con il parlare del Marocco, *la sua terra*. Sulla carta il detenuto traccia i confini, riproducendo una cartina, poi parla delle città più belle – ricche e povere – dei dialetti, della cultura e della religione. Il *tutor* avvicina anche un altro detenuto che è in carcere da poco. Di lui ha sempre pensato che fosse svogliato – anzi, scrive, il più svogliato –, il corsista che aveva meno risorse ma, solo alla fine, capisce chi realmente sia: se si è sottratto a volte alla attività, era per il profondo dolore che sentiva. Doveva elaborare il fatto della propria carcerazione: si tratta di un “lutto”, scrive, come oggi che finisce il corso. Anche l'altra *tutor* raccoglie il racconto di un detenuto, sempre schivo e chiuso: lui le parla della moglie, del suo lavoro di barista, della passione nel fare il caffè e del sogno: vincere il premio della regione Campania: *Il chicco d'oro*. Lavoravo ma lo stipendio da barista non mi bastava più, volevo poter viziare, dice, la mia famiglia, le mie figlie. Ora capisco, conclude, la stupidità di questa cosa. Chiarisce che è in carcere da pochi mesi, poi le racconta la sua prima volta e il motivo: lo spaccio. Quindi aggiunge che da quando è qui, nessuno dei suoi amici è venuto a trovarlo.

Serena chiede di descrivere con un termine solo il percorso fatto. *Fantastico, collaborazione, insieme di emozioni, sintonia/evadere, emozioni forti, dimenticare, evoluzione, crescita, intensità, professionalità*. La giornata termina con una rappresentazione teatrale che dura quasi una ventina di minuti durante i quali il pubblico si diverte allo stesso modo di chi recita. “Ascolto”, concludono i *tutor*, è ciò di cui tutti questi detenuti hanno bisogno: essere accolti, essere visti, essere applauditi.

Alla fine, però, non è affatto vero che tutto si compie in un “teatrino” tanto piacevole quanto effimero (Massa, 1997: 167). Piuttosto ognuno si porterà via tutto l'occorrente per “fare il pane”: potrà *impastare*, di nuovo, la propria vita secondo *forme* differenti solo a esercitare quella libertà che ha assaporato insieme agli altri; come dire che la formazione e l'esercizio dell'autentico teatro si trasformeranno in ricerca per sempre (D'Ambrosio, 2015, 2016). Almeno, queste sono le tracce di una speranza che le carte da me consultate, hanno appena iniziato a documentare.

- Id. (1989), “Fenomenologia dell’avventura. Oltre il già dato”, in R. Massa (a cura di), *Linee di fuga. L’avventura nella formazione umana*, Firenze: La Nuova Italia, pp. 19-33.
- Cappa, F. (2018), *Verso una pedagogia degli effetti. Esperienza formativa e riflessione clinica*, Milano: FrancoAngeli.
- Id., & Orsenigo, J. (2020), “La Clinica della formazione come ricerca in educazione degli adulti”, in *Pedagogia Oggi*, XVIII, 1, pp. 41-54.
- Carpenzano, O., D’Ambrosio, M., & Latour, L. (2016), *E-learning. Electric extended embodied*, Pisa: ETS.
- D’Ambrosio, M. (2015), *Teatro come pratica pedagogica*, Lecce-Brescia: Pensa MultiMedia Editore.
- Ead. (a cura di) (2016), *Teatro metodologia trasformativa*, Napoli: Liguori.
- Deleuze, G. (1999), “Poscritto sulle società di controllo” in G. Deleuze, *Pourparler*, Macerata: Quodlibet, pp. 200-206.
- Foucault, M. (1976), *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Torino: Einaudi.
- Id. (1980), *L’archeologia del sapere*, Milano: Rizzoli.
- Id. (2006), “Il corpo utopico”, in M. Foucault, *Utopie. Eterotopie*, a cura di A. Moscati, Napoli: Cronopio, pp. 29-45.
- Gadamer, H.G. (1983), *Verità e metodo*, Milano: Fabbri.
- Massa, R. (1986), “Vita e gioco”, in R. Massa, *Le tecniche e i corpi. Verso una scienza dell’educazione*, Milano: Unicopli, pp. 227-244.
- Id. (1989) (a cura di), *Linee di fuga. L’avventura nella formazione umana*, Firenze: La Nuova Italia.
- Id. (a cura di) (1990), *Istituzioni di pedagogia e scienze dell’educazione*, Roma-Bari: Laterza.
- Id. (a cura di) (1992), *La clinica della formazione. Un’esperienza di ricerca*, Milano: FrancoAngeli.
- Massa, R., & Bertolini, P. (1996) “Il dibattito epistemologico sulla pedagogia e le scienze dell’educazione”, in E. Bellone & C. Mangione (a cura di), *Storia del pensiero filosofico e scientifico* (Aggiornamento), Volume IX “Il Novecento”, Milano: Garzanti, pp. 337-360.
- Nicoli, M. (2015), *Le risorse umane*, Roma: Ediesse.
- Orsenigo, J. (2017), *Chi ha paura delle regole? Il reale dell’educazione*, Milano: FrancoAngeli.
- Ead., & Ulivieri-Stiozzi, S. (2018), “La Clinica della formazione in Italia/La Clinique de la formation en Italie”, in *Cliopsy*, 20, ottobre, pp. 23-54.
- Palmieri, C. (2011), *Un’esperienza di cui aver cura...*, Milano: FrancoAngeli.
- Ead. (2018), *Dentro il lavoro educativo*, Milano: FrancoAngeli.
- Ricoeur, P. (2008), *Tempo e racconto*, Volume II “La configurazione nel racconto di finzione”, Milano: Jaca Book.
- Id. (2016), *Tempo e racconto*, Volume 1, Milano: Jaca Book.
- Sini, C. (1981), *Passare il segno. Semiotica, cosmologia, tecnica*, Milano: Il Saggiatore.
- Id. (2016), “L’alfabeto e l’Occidente”, in *Opere*, Volume III, Tomo I “La scrittura e i saperi”, Milano: Jaca Book.
- Sola C. (a cura di) (2002), *Epistemologia pedagogica*, Milano: Bompiani.