

CIÒ CHE È BENE E CIÒ CHE NON È BENE

DI MARIA NADOTTI

Non in assoluto e non in astratto. Non nei cieli senza vento della teoria, ma nel basso ostinato della pratica quotidiana di un ensemble teatrale, la **Compagnia della Fortezza**, nato come progetto di Laboratorio Teatrale nella Casa di Reclusione di Volterra nell'agosto del 1988.

Di tempo ne è passato davvero molto da quell'incipit progettuale, tant'è che il suo ideatore, fondatore e direttore, Armando Punzo, coadiuvato da Rossella Menna, ha sentito la necessità di affidare a un piccolo libro sapiente, *Breviario di etica artistica. Arte, persone, istituzioni* (Luca Sossella Editore, Roma 2026), alcuni principi guida al buon fare. Tuttavia – ben consapevoli gli autori che il buon fare rischia di piacere e piacersi troppo e di cristallizzarsi in cieca ripetizione – in queste pagine quei principi si frastagliano e si increspano convertendosi in domande aperte, dubbi, segnali di incertezza, richiami all'arte preziosa del pensare sensato, realistico, capace di non scambiare la mediazione con il compromesso e la negoziazione con la resa.

Vediamo come, a partire dal titolo.

Breviario, nel dizionario della lingua italiana, è sinonimo di compendio, sintesi, sommario, ma anche di libro d'ore, testo cui si attribuisce un valore assoluto, paradigmatico. *Breviario* è, nella nostra cultura, parola che evoca la fede, la chiesa, il divino e un intero apparato disciplinare che indica la strada e scandisce il tempo. Qui per di più il breviario è di *etica* – la sfera del bene, dei valori, della coscienza, dello scrupolo e della gratuità –, ma di *etica artistica*. La riflessione non è dunque sul bene né tantomeno sul fare del bene, ma sul fare bene il proprio mestiere, che nel caso di Punzo è l'arte del teatro, la traduzione in opera scenica comunitaria di un'idea, una fabula, un testo, un accavallarsi di testi, nello spazio concluso, segregato e regolamentato di un carcere.

L'arte – è il caso di sottolinearlo – nasce sempre in un luogo e in un tempo specifici, ma non è mai pensata solo in funzione di quel luogo e di quel tempo: li trascende entrambi attraverso un atto concreto ed estremamente pragmatico di contrattazione. La contrattazione non è solo con il Potere, le sue istituzioni, i suoi committenti e finanziatori, né si misura solo in metri quadrati disponibili

e tempi di esecuzione. La contrattazione ha a che vedere con la visione che l'artista ha della propria opera a venire, con quella che potremmo definire una necessità interiore, con le tecniche e i materiali di cui dispone, con il vortice di passione che sa scatenare attorno a sé. Il luogo è una variabile indipendente. Conta proprio perché obbliga all'arte nobilissima della contrattazione, che è realistico senso di sé nel qui e ora del farsi di un'opera, che non è mai pensata per il presente e tuttavia lo contiene e ne è contenuta. Penso agli affreschi del Beato Angelico nelle minuscole celle del Convento di San Marco a Firenze. Piccoli breviari anch'essi, dipinti tra il 1440 e il 1445, tuttora capaci di tracciare un percorso di luce, pittorico ancor prima che spirituale.

Ma torniamo al carcere, lo spazio 'abitato' che Punzo ha scelto per fare arte. Le prigioni – la storia contraddittoriamente insegna – sono luoghi di punizione e di 'rieducazione', di castigo e redenzione, di reclusione e riscatto. Sono anche una metafora formidabile dello stato del mondo, delle sue asimmetrie. In quale altro luogo viene messa altrettanto limpidamente a tema la geometria gerarchica che prevede un dentro e un fuori, un prima e un dopo, un formalizzato per sempre, la separazione e l'esclusione? A essere interrogata dalla metafora del carcere è l'idea stessa di libertà e di vita: la libertà di chi è vivo (e la vita di chi è 'libero') oggi, ovunque si trovi.

Scorriamo l'indice: Buone intenzioni, Parole che addomesticano, Contro l'ordinario, Senso e funzione, Le regole del gioco, Fame, Il posto assegnato, Altri legami, Zona franca, Domandina, Scacco matto.

Sentite anche voi, già da questa soglia che organizza lo spazio del libro annunciandone le 'stanze', i vincoli di una planimetria mirata ad addomesticare, a riportare a norma, a privilegiare la funzione a discapito del senso, a disciplinare uniformando? Eppure, in una luminosa avvertenza a lettrici e lettori, leggiamo:

Il nostro lavoro si fonda su una concezione dell'arte in carcere come pratica artistica autonoma, e non come forma di assistenza sociale. Il carcere è qui assunto come campo d'indagine privilegiato, ma le questioni che emergono pos-

LA TERZA
SPONDA
DEL Fiume

sono essere lette in funzione del rapporto di artiste e artiste con altre istituzioni come scuola, università, teatri, musei, enti di finanziamento, media, accademie, ospedali, strutture per persone migranti. In ciascuno di questi contesti, infatti, l'arte pone domande analoghe sul senso dell'azione, sul conflitto tra funzione e libertà, e sulle condizioni materiali che rendono possibile la trasformazione. Il tono è assertivo perché rende esplicite le idee e le procedure che hanno guidato una pratica che si è rivelata efficace. Ma è uno stato dell'arte, e come tale aperto al futuro.

Già, perché "l'arte educa solo se non intende educare nessuno. [...] L'arte è una pratica della sorpresa. Dell'allargamento di sé in sé". Al diavolo i meccanismi ideologici che si vogliono progressisti, i buoni sentimenti, la morbida *vis corrigendi* di chi pur in buona fede vorrebbe piegare l'arte a strumento di riabilitazione. L'arte capace di generare stupore in chi la crea e la pratica non rende uguali, non riporta all'identico, ma irrevocabilmente disallinea, creando costellazioni di senso all'interno di un universo fuori sesto. Se, come scrive Punzo, "non c'è uno specifico carcerario", se "il carcere è un microcosmo che assomiglia in tutto e per tutto alla società cosiddetta libera", la vera questione è come fare insieme e sul serio quel lavoro straordinario che è il mettere in forma là dove la forma sembra essere stata data irreversibilmente dall'esterno, vale a dire dalla struttura/carcere, metafora della carceraria struttura/mondo.

Nel capitolo intitolato "Senso e funzione" c'è un interrogativo, "Ma l'arte deve produrre bene o benessere?" immediatamente liquidato da un'affermazione categorica: "L'arte produce senso, non svolge funzioni. È politica, non strumento della politica. [...] *Gli artisti devono essere lasciati liberi di guardare dove nessun altro sta guardando. Esattamente come i ricercatori*". Chi conosce il processo che porta Punzo e la sua compagnia a costruire le proprie opere sa quanta ricerca, quanto studio, quanta analisi ci

siano dietro a ogni scelta scenica e, al contempo, quanto spazio si dia a quel formidabile strumento creativo che è la sorpresa di fronte a un approdo inaspettato, a un accadere non previsto, al manifestarsi di una luminescenza che solo il convergere di energie disparate può misteriosamente produrre.

C'è, nella parte finale del libro, un ragionamento prezioso sulla pratica teatrale. Prezioso perché non ha nulla di settoriale e si applica a qualsiasi impresa collettiva – rivista, film, azione politica – che non intenda esaurirsi nel suo farsi. "Un artista ha la

responsabilità di arrivare preparato all'appuntamento con i suoi compagni. Ha il dovere di portare loro una maestria. *L'artista non si circonda di seguaci, ma di compagni di lavoro. Senza competenza non c'è orizzontalità possibile. C'è solo subdola impostazione di una superiorità morale, di una retorica della condivisione (del nulla). E quindi ideologia, subordinazione, obbedienza*".

E delega, soggezione, pigrizia, il comfort della verticalità deresponsabilizzante, che prevede solo figure gregarie (e potenzialmente trasformiste) o versatili imitatori. L'orizzontalità non ammette il duplicato, perché si fonda sullo scambio. Nella verticalità lo scambio è precluso. Da qui la sterile solitudine dei cosiddetti numeri primi. "L'arte", invece, "permette un incontro profondo e paritario anche nei contesti in cui sembrerebbe impossibile, come in un carcere. È una pratica di mediazione implicita e straordinaria: invita le persone coinvolte a fare uno sforzo per mettere da parte le rispettive circostanze di vita, per conquistarsi un terzo luogo privo di condizionamenti, un terzo luogo in cui i conflitti quotidiani, i razzismi, le idiosincrasie personali tendono a ridursi spontaneamente".

E ancora, "Un artista si batte fino in fondo perché l'idea artistica vinca la sua partita. Se deve dipingere un quadro, anche se non ha i colori e il pennello userà le dita sporche di terra. Durante il suo internamento nell'Ospedale Psichiatrico di Volterra, Oreste Fernando Nannetti ha in-

L'ARTISTA
SPUNTA
DEL RUMORE

ciso un libro di pietra con la fibbia del panciotto della sua uniforme. Se l'istituzione pone blocchi e vincoli arbitrari e ingiustificati, un artista cerca alleati e sostenitori più potenti dell'istituzione. *Un artista è un bravo diplomatico*, si allea con la politica, con le associazioni, fa interviste, incontri pubblici. Si spende incommensurabilmente per proteggere l'idea alla quale deve dare forma".

La posta in gioco è lo spazio del fare, di quello specifico fare che è il teatro. E il teatro, per Punzo, è "la messa in forma, in uno spazio esterno e visibile, delle infinite possibilità che l'essere umano ha dentro di sé". Vale per il "corpo chiuso ristretto in pochi metri quadrati", ma anche per chi detenuto non è, per qualsiasi persona.

Il teatro, "spazio non giudicante, sottratto alle logiche di valutazione e di controllo", pone con forza un interrogativo che va molto al di là della comunità carceraria: qual è il rapporto tra *giudizio/valutazione* e *riconoscimento*? "Molti bandi che finanziano il cosiddetto teatro sociale", leggiamo nel *Breviario*, "richiedono la presentazione di un *esito finale* del laboratorio. Ma un esito finale non è uno spettacolo. L'esito finale è la conferma forzosa dei pre-

supposti di partenza del bando. Si applaude al processo avvenuto, al di là dei risultati. Nel teatro, invece, i risultati contano. Lo spettacolo conta. Perché il destinatario del lavoro di un gruppo di persone impegnate artisticamente (anche in un carcere) non sono le persone coinvolte (cioè i detenuti), ma il pubblico al quale queste persone presentano la propria creazione".

Ed eccoci, noi destinatari, uomini e donne 'liberi', arpionati come balene, perché il teatro è un farsi opera che implica quel terzo che è il pubblico, comunità anch'essa in divenire, testimone, partecipe, dissidente. Ancor prima di valutare, dare voti, esprimere un giudizio di gradimento, lo spettatore/la spettatrice entra fisicamente nell'opera, la fa esistere al presente con il proprio corpo e tutti i propri allertati sensi e nel tempo attraverso l'atto di memoria e di ri-narrazione. Come scrive Punzo, "ogni opera prende posizione anche per come viene guardata e interpretata. L'arte è una partita a scacchi con la mente dello spettatore, con le aspettative, con il senso comune. È lì che si gioca la sua portata rivoluzionaria. Dentro e fuori da un carcere".

Guardiamo e ri-conosciamo.

