



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DELLA REPUBBLICA
DI SAN MARINO

DESID
DIPARTIMENTO DI
ECONOMIA, SCIENZE
INGEGNERIA E DESIGN



DESIGN E CARCERI



ALT!!
PENA DETENTIVA E
MISURE ALTERNATIVE

DESIGN E CARCERI

QUADERNI DI CRIMINOLOGIA - VOL. 3

L'immagine di copertina, tratta dal libro "Melanconia con stupore" di Karen Venturini (editore Raffaelli, 2016), è opera delle studentesse del corso "Estetista e Parrucchiera", anno 2019, del Centro di Formazione Professionale di San Marino per il progetto formativo contro la violenza di genere "Truccare la violenza" a cura di Roberto Pazzaglia, Sara Rossini e Karen Venturini

ALT!!

PENA DETENTIVA E MISURE ALTERNATIVE



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DELLA REPUBBLICA
DI SAN MARINO

DIPARTIMENTO DI
ECONOMIA, SCIENZE,
INGEGNERIA E DESIGN



CENTRO DI RICERCA
E DIDATTICA
IN STUDI BIOMEDICI

Sezione Studi Criminologici e
Vittimologici
Seminario del 12 Giugno 2021

San Marino, N.3/2021

ISBN: 978-88-99430-11-5

Quaderni di Criminologia © 2024 by
Università degli Studi della Repubblica
di San Marino is licensed under [Creative
Commons Attribution-NonCommercial-
NoDerivates 4.0 International](#)

*Questo documento è distribuito con
Licenza Creative Commons Attribuzione
- Non Commerciale - Non Opere
Derivate 4.0 Internazionale*



Comitato scientifico editoriale

Direzione
Giancarlo Nivoli
Nicolò Scuderi

Referenti Scientifici
Luca Cimino
Cristiano Depalmas
Mario Luberto
Arianna Piermarini
Karen Venturini

Curatore
Amos Capicchioni

Elaborazione Grafica
Genni Muccioli
Benedetta Simoncelli
Francesca Abbati

Coordinamento del progetto
Simona Capicchioni



La collana "Quaderni di Criminologia", curata dall'Università degli Studi della Repubblica di San Marino, raccoglie gli atti dei convegni organizzati dall'Alta Formazione nell'ambito dei corsi post lauream della sezione di studi criminologici e vittimologici.

I testi, oggetto di revisione editoriale, sono stati tratti direttamente dagli interventi audio-registrati dei relatori o dalle relazioni scritte dagli stessi.

Le diverse relazioni componenti l'Opera non rappresentano necessariamente la posizione dell'autore o dell'Università della Repubblica di San Marino rispetto all'argomento trattato.

I testi sono creati con attenzione ai criteri di accessibilità del lettore ipovedente o con disturbi visivi e degli utenti con DSA e BES.

INDICE

- 2** **Per una storia degli spazi docili: tra teorie della sorveglianza e mitologie della sicurezza**
Luca Morganti
- 54** **Il giardino dell'incontro**
Ernesto Venturini
- 70** **Donne internate in manicomio. Una rielaborazione letteraria**
Karen Venturini
- 74** **Design in gabbia**
Raffaella Brunzin
- 80** **Mask in jail un atelier di prossimità a Venezia**
Massimo Renno
- 90** **Ma Mi: Co-Design ed Engagement**
Tommaso Monaldi
- 95** **Design e carcere. Fare architettura in ambito penitenziario**
Cesare Burdese
- 102** **Architettura penitenziaria: spazio di custodia e di recupero sociale**
Ferdinando Zanzottera

Per una storia degli spazi docili: tra teorie della sorveglianza e mitologie della sicurezza

Luca Morganti*

Ancora sul Panopticon di Jeremy Bentham.

Storia e disegno di un dispositivo di potere

*ad Antonio Maria Morganti,
recluso nelle segrete della Rocca*

Il mio intervento verte su una particolare casa d'ispezione chiamata *Panopticon* che il filosofo e giurista inglese Jeremy Bentham (1748-1832) descrive a partire dal 1791 in poi. Prima di procedere con la lettura architettonica di questo edificio, per altro molto noto e sul quale esiste ormai una letteratura piuttosto estesa, credo che occorra tracciare un quadro storico e concettuale nel quale inserire la riscoperta della figura di Bentham da parte della filosofia *continentale*, di quegli studi cioè compiuti in aree geografiche esterne al Regno Unito e alla sua area d'influenza culturale in cui Bentham è da sempre un classico. La prigione di Bentham e Bentham stesso sono stati infatti studiati in Francia, Germania e Italia

* Architetto e ricercatore indipendente. Durante la formazione universitaria frequenta l'ILAUD. Dopo la laurea in architettura a Firenze, si perfeziona alla ETSAB di Barcellona. Ha scritto e curato, tra gli altri: *Lo spazio del libro* (2013); *I mulini del fosso di Canepa* (2016); Gino Zani. *L'ingegnere, l'architetto, lo storico* (2018); *Dieci pilastri nel giardino d'Europa*. Stefano Boeri a San Marino (2021).

soprattutto a partire dalla fine degli anni Settanta del Novecento sulla scia della riscoperta che il filosofo francese Michel Foucault fece in un testo del 1975 intitolato *Sorvegliare e Punire. Nascita della prigione* (Foucault 1998).

Cercherei allora di schizzare brevemente quali sono stati i prodromi di questa (ri-)scoperta facendo ciò che nella ricerca scientifica si chiama "stato dell'arte". Per farlo partirei dai concetti di *biopotere e biopolitica* sui quali, negli ultimi vent'anni, la critica è tornata più volte a interrogarsi grazie anche al contributo fondamentale della filosofia italiana che ha utilizzato questi strumenti foucaultiani conferendogli una particolare torsione interpretativa.

1. La ri-scoperta del *Panopticon*

Per prima cosa occorre spiegare quale sia stata, da parte di Foucault, la necessità teorica dell'invenzione – poiché di fatto di questo si tratta – dei termini-concetto biopotere e biopolitica. Foucault introduce i due lessemi in oggetto a partire da un testo del 1976 intitolato *La Volontà di Sapere* (Foucault 1999, l'ultimo capito intitolato *Diritto di morte e potere sulla vita*), dopo ovviamente una lunga preparazione che ha come momento apicale il libro appena richiamato sulla prigione, e in forma più estesa e mirata nei corsi al *College de France* (Foucault 2007 e 2012). Proprio nei *Corsi* l'autore mette a tema una questione decisiva: il fatto cioè che, se da un lato per secoli la politica si è vincolata alla morte, è stata cioè nell'espressione foucaultiana una *thanatopolitica*, dall'altro la stessa politica, a seguito di una particolare piega storica sulla quale mi intratterò, si è sempre più vincolata al *bios*, e cioè alla vita. Biopolitica e biopotere sono allora due concetti che, facendosi carico della vita dei cittadini, nell'intenzione del loro autore aiutano a spiegare il radicale cambiamento che avviene storicamente nella scelta dell'oggetto di indagine e nelle differenti metodologie esecutive.

1.1. In che senso la politica, prima dello stravolgimento delle condizioni oggettive del suo esercizio e della sua pensabilità, è stata nei secoli vincolata alla morte? Nel senso che l'espressione politica profusa dagli

organi decisionali è stata storicamente vincolata a ciò che Max Weber chiamerà "monopolio della violenza". In particolare, dopo le guerre civili di religione, con le paci di Westfalia della metà del XVII secolo, lo Stato assoluto, che diventa il protagonista indiscusso della nascente politica moderna, potrà esercitare l'uso legittimo della forza fisica, in qualità di unico detentore di questa prerogativa, fino a commutare la morte di ogni trasgressore. È noto che, cento anni prima della nascita di Bentham, nel suo celebre *Leviatano* Thomas Hobbes si interroga su un'ipotetica circostanza in cui uomini in possesso di uno stesso diritto alle cose, e cioè formalmente uguali, in assenza di leggi o regole che li sovrintendono sono tra loro soggetti a confliggere. La conflittualità è cioè per Hobbes un dato naturale la cui condizione è necessariamente l'inimicizia che getta gli uomini nella permanente insicurezza l'uno dall'altro. Una diffidenza espressa dal filosofo inglese con una locuzione ripresa da Plauto e ripetuta poi fino allo sfinimento: *homo homini lupus*, il cui significato ci invita a pensare a un ancestrale stato di natura prepolitico dove l'uomo è una feroce bestia predatoria nei confronti degli altri uomini (lo dico così, visto che oggi il lupo è un animale ciclicamente a rischio, costretto com'è dentro le riserve dell'antropizzazione indiscriminata di ogni lembo di territorio). Per ricondurre a unità la moltitudine degli uomini lupo occorre allora porre in essere un potere capace di conferire sicurezza attraverso la logica del patto e della rappresentanza. Il Sovrano del moderno Stato territoriale centralizzato – ossia il Leviatano che, nella bella metafora di Hobbes, tiranneggia incutendo paura attraverso l'inibizione degli istinti di sopravvivenza dell'agone selvatico rendendoli velleitari – si incarica di raffigurare questo potere assoluto. Ed è appunto, com'è facile intendere, un potere che nel tentativo di sedare gli appetiti degli uomini lupo, e quindi di sterilizzare la paura, si intreccia alla morte. Hobbes riformula lo statuto della politica moderna convertendo l'incertezza nel suo contrario e traslando così l'ubiqua paura di essere uccisi in un timore preciso e determinato. Una sorta di vaccinazione posta in essere dal "corpo mistico" del Leviatano la cui immagine campeggia nel frontespizio dell'omonima opera come formata dai corpi degli uomini lupo, trasformati ormai in sudditi/cittadini, e dotata di poteri insieme ecclesiastici e civili (cfr. tra i tanti, Farinelli 2009, pp. 35 e 80). Per scongiurare la paura della guerra civile di tutti contro tutti, il patto funziona allora inoculando nel sistema una dose di paura del potere sovrano che, nel costruire la sicurezza, potrà decidere legittima-

mente sul diritto della "nuda vita" – la semplice vita biologica dell'animale umano in quanto essere vivente – e cioè sul potere di morte di ogni singolo individuo (Foucault 1999, pp 119-120).

1.2. I termini biopolitica e biopotere introdotti da Foucault nel 1976, come già si evince dalla loro costruzione etimologica, ci parlano di una politica che, al contrario di quella hobbesiana e anzi in aperta antitesi con questa, si vincola integralmente alla vita, alla sua exteriorità biologica e forsanche alla "buona vita" di ogni cittadino, cioè a un'espressione qualificata culturalmente, sentimentalmente, politicamente, ma non alla morte.

Parole-concetti che mostrano la crisi del modello moderno centrato sulla sovranità e che, spostandosi sul lato opposto dell'oggetto conteso, riescono ora a cogliere un tratto nuovo del potere che si allontana progressivamente dalla sua rappresentazione giuridico-discorsiva. Al di là del sistema della legge, del comando e dell'obbedienza, per afferrare l'efficacia strategica e la produttività intrinseca delle relazioni di potere occorre infatti occuparsi di quei tratti che meglio riescono a individuarne le resistenze, proteggendo e incrementando la vita dei governati o, per dire meglio, prendendosene cura. Questa cura si esercita su un oggetto nuovo che emerge alla fine del Settecento affermandosi prepotentemente tra Otto e Novecento: la popolazione (Foucault 2007; cfr. Pandolfi 2006). Lo scavo genealogico foucaultiano fa leva quindi sul concetto di popolazione, inteso come un "tutto biologico", che appare per la prima volta in forma compiuta e consapevole in un libro del 1798 – gli stessi anni in cui usciva e veniva discusso il *Panopticon* – scritto da un giovane economista inglese – ancora la stessa area *semantico-geografica* di Jeremy – che si chiama Thomas Robert Malthus, un esponente del positivismo utilitarista contemporaneo di Bentham. La tesi di Malthus, che diverrà un punto di riferimento non solo per le scienze economico sociali, pone in evidenza, a partire dall'analisi dei comportamenti delle nuove colonie inglesi sull'illimitate terre americane, la sproporzione che si verifica in un determinato momento tra le risorse disponibili in un territorio e la crescita della popolazione che insiste sullo stesso. Agli albori dello sviluppo tecnologico e ancora *in fieri* rispetto alle teorie della crescita illimitata, Malthus sposta l'attenzione dell'analista sul lato della domanda, questionando il dato storico delle crescenti crisi che sulla fine del XVIII secolo toccano direttamente, nel Regno Unito, il problema della povertà, tema caldo anche in Bentham. In particolare, afferma Malthus, a parità di spa-

zio la progressione della popolazione, in assenza di controllo, sarà di tipo geometrico (3, 6, 12, 24, ecc. la costante è 2, ossia: $3; 3 \times 2 = 6; 6 \times 2 = 12; 12 \times 2 = 24$ ecc.) a fronte di quella delle risorse – anche di quelle minime per produrre i mezzi di sussistenza – che avverrà soltanto in forma aritmetica (3, 5, 7, 9, ecc. la costante è 2, ossia: $3; 3 + 2 = 5; 5 + 2 = 7; 7 + 2 = 9$ ecc.). Un'immediata conseguenza della tesi di Malthus ci dice, sul piano teorico, che l'aumento della ricchezza non porta necessariamente con sé la redistribuzione automatica a ogni individuo, come per Smith ed altri, e che quindi il problema, sul piano della concretezza della realtà storica, diventa quello di governare lo squilibrio del processo, reso più che evidente dalla relazione matematica appena proposta, di fronte per esempio all'aumento indiscriminato all'inizio del XIX secolo del proletariato inglese (cfr. Cavalletti 2005). Di fronte alla sproporzione rilevata dalle analisi di Malthus l'idea è quella di capire scientificamente – cioè perfezionando gli strumenti e le tecniche di attuazione – la complessità del rapporto tra gli individui e le cose processando i modi di pensare e di agire, analizzando le risorse e gli usi. L'esercizio del potere diventa quindi una questione di governo, dove l'atto di governare è inteso come il «modo in cui la condotta degli individui o dei gruppi poteva essere diretta» (Foucault 1989, p. 249). È la risposta biopolitica intesa come ragione "governamentale", ossia come l'insieme delle tecnologie securitarie – pratiche, tattiche, procedure, analisi, riflessioni – che permettono di applicarsi alla popolazione piegandola ai nuovi processi economici.

Questa biopolitica della popolazione, valutabile sull'emergere della città come luogo privilegiato delle pratiche di governo (cfr. Cavalletti 2005; Amato 2009; Catucci 2018; Cremonesini 2011), è ciò che si innesta sul potere disciplinare descritto in *Sorvegliare e Punire* e che culmina nel paradigma architettonico del *Panopticon*. Quest'altro polo si articola quindi sulle tecnologie di disciplinamento, cioè su quella forma di potere che si esercita sui singoli individui della moltitudine, avendo di mira il potenziamento delle loro attitudini adattive. La centralità del concetto di disciplina emerge quando si avverte la necessità di una presa sui corpi commutando a questi una penalità di tipo correttivo, che Foucault chiama *anatomo-politica*, laddove si cerca appunto di addestrare, fabbricare «corpi docili» al calcolo utilitaristico che riguarda l'intera loro temporalità produttiva. Come è stato notato, «in dialogo con Marx, Foucault mostra come non si dia accumulazione del capitale senza accumulazione dei soggetti che

dovranno lavorare nella manifattura e nell'industria nascente» (Simoncini 2022, p. 268).

È proprio il sistema di fabbrica del fordismo classico che, entrando in crisi, spinge Foucault a interrogarsi su queste questioni, cercando di rispondere a una domanda sempre più diffusa nel suo tempo proveniente dai movimenti anti-autoritari della fine degli anni Sessanta. L'ontologia dell'attualità con la quale il filosofo francese costruisce la sua indagine, che mette al centro potere e soggetto, serve per tenere insieme l'esigenza critica di uno scavo storico con l'urgenza politica di inserire i risultati nella contingenza del tempo presente, verificandone le possibili discontinuità. Emerge così il laboratorio benthamiano, tra i molti presenti all'epoca, come uno degli esercizi più riusciti nel realizzare, con un'architettura, il sogno di una intera società trasparente. La dinamica tra potere individuale espresso dall'architettura attraverso le istituzioni disciplinari e la biopolitica della popolazione che trova la sua realizzazione nella metropoli moderna è proprio ciò che occorrerà tenere presente, come basso continuo, nello svolgimento del discorso sul *Panopticon* che qui s'intende perseguire.

2. La vocazione bio-politica dell'utilità

2.1. La genealogia foucaultiana appena richiamata e l'analitica del potere disciplinare proposta in *Sorvegliare e Punire* muovono quindi da un determinato luogo di emergenza ascrivibile direttamente all'esponente di spicco dell'utilitarismo inglese: Jeremy Bentham. È in questa riscoperta che il mio contributo intende collocarsi aggiungendo qualche considerazione personale a un tema, dicevo, ormai classico. Un tema cui non sono estranee in realtà prese di posizione energiche sulla validità dell'interpretazioni proposte e dove lo scontro chiama in causa orizzonti filosofico-politici inconciliabili. Bentham è un eccentrico e stravagante personaggio che arrivò a occuparsi direttamente della trasmissione testimoniale della propria immagine sottoponendo il suo corpo a una tassidermia (Welzbacher 2016). Rimandando l'approfondimento a una bibliografia specialistica (tra tutti: Dardot Laval 2013 e Rudan 2014) è importante però, al di là delle note di colore, sottolineare almeno un aspetto del pensiero per ciò che qui interessa.

L'utilitarismo risponde a una domanda esiziale: come è «possibile governare dei soggetti che sono essi stessi governati dalla ricerca del piacere e la fuga dal dolore?» (Dardot Laval 2013, p. 109). L'utilità come unico criterio che conforma le pratiche di governo è il principio attraverso il quale pervenire alla felicità implicata nella domanda. Si tratta quindi – rispondendo – di governare per mezzo degli interessi nella ricerca del proprio piacere sottoponendo la politica e la morale a un preciso calcolo logico che supera qualsiasi formulazione aprioristica, a partire dalla critica serrata al diritto naturale e al contratto sociale. Senza un unico principio razionale, che sia pubblico e percepibile empiricamente nella pratica, come appunto l'utilità, si è inevitabilmente esposti ai sofismi (*fallacies*) della politica che si annidano nel linguaggio. Tutte quelle espressioni cioè che non rimandano a nessuna entità reale, come i diritti che si reggono sulle «stampelle» non verificabili degli assunti metafisici, ma che contemporaneamente possiedono effetti concreti sulla politica e sulla società tutta (JB 1993). Al contrario, spiegano Pierre Dardot e Christian Laval, per Bentham «la legge, l'uguaglianza e la sicurezza non vengono prima delle leggi, ma sono figlie di esse, come creature giuridiche protette dalla forza del governo» (Dardot Laval 2013, p.116). Bentham apre così a un riformismo radicale riconoscendo nella natura fittizia delle regole universali o nella giustificazione sacra del sangue della tradizione due identiche, benché contrapposte, forme di illusione. Governare sulla base dell'interesse invece ha, da un lato, la capacità di orientare le scelte rispetto alla vulnerabilità e mutevolezza dei cambiamenti contingenti imposti di volta in volta della cruda realtà, dall'altro, l'approccio utilitarista riesce a modulare le decisioni a partire da un calcolo che misura i rendimenti concreti come ricadute effettive e materiali. In qualità di principio primo l'utilità è allora l'unità di misura di un delicato sistema di contrappesi, tra decisione politica e interesse pubblico, tra dimensione individuale e benessere collettivo, che dovranno risolversi nella nota massima «la più grande felicità per il maggior numero di persone». La società è di fatto un aggregato del «maggior numero», un'accollita cioè di individui interessati simile a una città fatta dalla somma di eccentriche architetture il cui spontaneo accrescimento simbolico dovrebbe determinare per accostamento l'armonia del tutto (senza riuscirci, ovviamente). L'utilità, da questo punto di vista, deve comportarsi come un limite, da intendersi però come limite massimo verso cui orientare tutte le scelte.

È un passaggio solo apparentemente semplice, Bentham ci sta dicendo che, a differenza del liberalismo classico, il radicalismo utilitarista, di cui è il massimo esponente, concepisce l'arte di governo in termini di limitazione, e non quindi di assenza, come appunto nella formula *laissez (nous) faire* della coppia dei fisiocrati Legendre-Colbert. Una visione quella di Bentham quasi matematica in cui il limite descrive il "comportamento" di una funzione nell'intorno di un punto e/o all'infinito. Il limite è interno alla funzione stessa, e così deve essere per l'intervento dello Stato, niente arriva da un ipotetico "fuori", non c'è qualcosa di esogeno al principio di utilità: l'unico limite è quello del calcolo dei costi e dei benefici, il cui risultato descrive la "funzione" dello Stato su ciò che questo può o non può fare. Il principio di utilità, eletto a norma suprema, genera quindi *autopoieticamente* il limite – ciò che si può o non si può fare –; limite che verrà codificato dalla giurisprudenza e quindi dalle istituzioni (Dardot Laval 2007, pp. 112-113). Affinché la funzione possa essere trascritta in un grafico dell'interesse e del piacere, fondamentale diventa la condizione di sicurezza. Ai margini del sistema non si possono verificare turbolenze che inficiano il rendimento, scopo della politica è propriamente il governo delle condizioni di possibilità del funzionamento del meccanismo, promuovendo misure di sicurezza non con la coercizione o la paura della morte, pratica ormai obsoleta come spero si sia chiarito, ma attraverso il disciplinamento della società. Bentham intende costruire una tavola operatoria della società, una sorta di mappa da estendere integralmente sulla vita, capace di abbracciare ogni momento dell'esistenza degli individui e di comprendere ogni aspetto del loro stare insieme: insomma, una biopolitica che si fa carico minuziosamente dell'interessa di quel nuovo soggetto che è la popolazione.

2.2. Prima di qualsiasi considerazione di natura architettonica, occorre allora riconoscere con spirito da genealogista la necessità immanente della struttura carceraria di Bentham: il *Panopticon*, paradigma classico del potere disciplinare, è espressamente pensato, al di là della sua specifica funzione, per gestire i nuovi e nascenti fenomeni urbani di una società che si sta rapidamente industrializzando. La mirabile struttura concentrazionaria, che il suo autore chiama significativamente *παν-οπτικός* (ossia l'uno che osserva i molti), si fa carico delle inettitudini adattive di chi, insufficiente al nuovo agonismo economico come i marginali, gli sbanda-

ti, i fannulloni (the *drones*), gli indigenti, i diseredati, i malati – ma anche gli studenti in fase di apprendimento – inficiava il calcolo degli interessi, cercando però non di sanzionare le devianze, ma di recuperarle integralmente al valore della nascente società di mercato. Più che un luogo d'internamento, quindi, un luogo di rieducazione, in cui le condizioni dei soggetti carcerari certamente miglioravano rispetto all'efferatezza delle catene e della buia cella dell'*Ancien Régime*, ma in vista del congruo compenso legato alla produzione di soggettività calcolanti – l'espiazione è un processo di integrazione ispirato al principio della *junction of interest and duty* – e di forza lavoro – non a caso Bentham utilizza l'espressione, che compare più volte, di *prisoner-workman* (cfr. JB 2005, pp. 49-51). È bene precisare quindi, all'interno di un seminario di criminologia, che il *Panopticon*, inserito nel dibattito della fine del XVIII secolo sulla riforma dei codici penali e della pena carceraria, è in realtà un'idea certamente formidabile – dal latino *formido*, cioè capace di incutere paura – ma rivolta *in primis* a tutti coloro che quel luogo mai l'abiteranno.

3. «All by a simple idea in Architecture!»

3.1. Queste idee sono chiare nel pensiero di Bentham tanto che nel tematizzare la pena il calcolo, contrapposto a ogni principio morale, ritorna come chiave d'interpretazione delle conseguenze. Dirà in estrema sintesi: «il dolore prodotto dal castigo è come un capitale investito nell'attesa di un profitto» (citato in Miller 2017, p. 79). Un concetto che ricorre puntualmente nella produzione benthamiana il quale scardina le convenzioni dell'epoca forzandole in un'accelerazione progressista in grado di superare le complicazioni dell'etica. Il pensiero di Bentham, in un diverso contesto, è ricordato anche da Michelle Perrot in un bel passo del testo che cura sul *Panopticon* insieme a Foucault per l'edizione francese e poi per quella italiana:

«ciò che giustifica la pena – afferma ancora Bentham – è la sua maggiore utilità, o, per dir meglio, la sua necessità. Il male prodotto dalle pene è la spesa che fa lo Stato in vista di un profitto. Il profitto è la privazione dei crimini. In questa operazione, tutto deve essere calcolo del guadagno e della perdita» (citato in Perrot 2002, p.117).

Ma come è possibile pensare una simile pena? Come può darsi un sollevamento del dolore da risarcire con il profitto? La pena utilitaristica ammette solo castighi «a basso o alto rendimento». Pene il cui valore è da estrarre dal «capitale-dolore», per usare una bella locuzione di Jacques-Alain Miller, dove la sofferenza, se inevitabile, è appunto impiegata nella produzione di forza lavoro e dove, infine, la massimizzazione del profitto – la sparizione del crimine – è data dalla capacità propria dell'esempio di raggiungere l'intera popolazione attraverso la prevenzione (Miller 2017, pp. 79-81). Può una siffatta pena, che nessuno ancora ha mai pensato, trasformarsi in capitale senza essere portata in un luogo in cui incontrarla? Di fatto, non è forse il carcere, inteso come indistinto luogo concentrazionario, la migliore «moneta penale» – è sempre Miller – in quanto soluzione esemplare e omogenea? È rispondendo a queste domande che entra in scena l'architettura con la sua ossessione a organizzare lo spazio attraverso la razionalità del progetto. È da questo approdo allora che sarà possibile entrare nel vivo dell'analisi dell'oggetto architettonico proposto da Bentham. Per chi scrive, del resto, l'estremo fascino della struttura del *Panopticon* si produce nel fatto, di per sé straordinario, che il senso di questa introduzione, ben al di là della giustificazione di averla fatta, è realmente traducibile in un modello architettonico. È cioè proprio l'architettura, o meglio il suo progetto, che può garantire la pensabilità della pena e del disciplinamento in generale, come se questi non esistessero senza un luogo che l'informi. Lo spazio diventa con Bentham la possibilità stessa di oggettivare l'esistenza della pena al di là della sua formulazione linguistica: «non possiamo dare conto di nulla che sia nelle nostre menti, o le attraversi, altrimenti che parlandone come se fosse una porzione di spazio, con parti di materia» (JB 2000, p. 55). E sarebbe sufficiente, a tal fine, considerare l'affermazione che, come una cornice dell'opera, apre e poi chiude in forma di domanda retorica il primo *corpus* del *Panopticon*:

«La morale riformata, la salute preservata, l'industria rinvigorita, l'istruzione diffusa, le cariche pubbliche alleggerite, l'economia stabile come una roccia, il nodo gordiano delle leggi d'assistenza pubblica non tagliato, ma sciolto: tutto questo con una semplice idea architettonica» (JB 2002, p. 33 e p. 103).

Le società disciplinari rovesciano la procedura di soggettivazione, non è

più il potere a mostrarsi ma i singoli individui a essere illuminati, per questo lo spazio deve essere mobilitato, per questo l'architettura assume un valore fin ad allora inaspettato che sarà portato al limite dell'autoreferenzialità del gesto progettuale.

3.2. Si proceda dunque con ordine. Il *Panopticon* è la grande ossessione di Jeremy Bentham, è un'idea, cioè, che impegna il nostro autore per un periodo considerevole della sua vita. Un'idea alla quale Bentham cercherà più volte di dare una concretezza formale, poiché in più occasioni sembra che il carcere si possa realizzare, fallendo infine inesorabilmente nell'impresa. Sulla mancata realizzazione si è scritto molto, conferendo al tema un'enfasi sproporzionata all'importanza della validità dell'idea e, soprattutto, dando prova di non tenere in giusto conto la potenza evocativa ed esemplare del modello. Bentham stesso pare non riuscire a porre la questione a distanza cercando una legittimità della prova. Dopo una prima fase di entusiasmo infatti, in cui platonicamente sembrava chiaro che la realtà avrebbe dovuto compiere lo sforzo di tradursi nel modello, apparve profilarsi la consapevolezza che la credibilità del suo pensiero non poteva non passare attraverso la dimostrazione della sua realizzabilità. Intanto però, agendo concretamente sulla nostra cultura e innestandosi sul sistema sociale tanto da aver contribuito a determinarlo storicamente, il *Panopticon* non è, per tutti coloro che vogliono veramente intenderlo, un edificio da attraversare o abitare, ma un libro – un progetto appunto – che Jeremy Bentham pubblica a Dublino nel 1791 con il titolo di:

«*Panopticon* o casa di sorveglianza. Contenente l'idea di un nuovo principio di costruzione applicabile a ogni stabilimento in cui persone di ogni genere debbano essere tenute sotto sorveglianza, e in particolare a case penitenziari, prigionie, fabbriche, ospizi, manicomi, lazzaretti, ospedali e scuole; con un piano adattato al principio; in una serie di lettere scritte nel 1787 a Crecheff nella Russia bianca, a un amico in Inghilterra» (JB 2005, p. 37).

Come recita il titolo, Bentham scrive le lettere che compongono la prima significativa parte del trattato sul *Panopticon* nel 1787 a Krichev, nella provincia meridionale di Mogilev che allora faceva parte della Russia meridionale, oggi Bielorussia. In occasione della prima pubblicazione nel

1791 il filosofo compendierà le *Letters* con un poderoso *Postscript* – quasi il quadruplo rispetto alle prime: circa 220 pagine contro le 30 delle lettere nell'edizione *The Works* – che l'editore nonché curatore della sua opera *omnia* John Bowring dividerà in due parti. L'attenzione minuziosa rivolta ai dettagli architettonici e alla gestione economico-amministrativa della struttura fa dei *Postscript I e II*, se confrontati con le *Letters*, il presupposto di realizzabilità dell'opera. *Postscripts* la cui forma già si allontana molto dal ricorso allo scambio epistolare presente nel primo nucleo originario che faceva pensare, a tutti gli effetti, a un espediente letterario. Ma la modernità di Bentham si è già lasciata alle spalle la ricercatezza della forma, qui si tratta ormai di fagocitare il presente per progettare un *alter mundus*, e di fatto l'artificio contiene un vero mittente e un certificato luogo di spedizione. All'inizio del 1786, di passaggio in un lungo viaggio nei territori europei dell'Impero russo, Bentham soggiorna infatti presso il fratello Samuel e da quel approdo invia le lettere della sua casa d'ispezione all'amico George Wilson (Medda 2014, p. 191) e al padre in Inghilterra.

3. Il fratello di Bentham

Nella sua opera Bentham non cessa di attribuire al fratello l'idea della sua prigione. Samuel Bentham (1757-1831), il fratello di Jeremy, è un ingegnere navale di buone qualità che s'interessa d'innovazione tecnologica alla corte di Caterina II (Caterina la Grande) ed è consigliere economico dell'anglofilo Principe Grigorij Aleksandrovic Potëmkin. La storica Michelle Perrot introduce questo argomento già a partire dal libro prima ricordato del 1977 nel suo saggio *L'ispettore Bentham* (Perrot 2002, p. 121). Ma è con gli studi di Ian R. Christie (Christie 1993), rivolti principalmente a Samuel; di Robert Evans (Evans 1970); di Janet Semple, alla quale si deve la più puntuale e filologica ricerca dello sviluppo storico del *Panopticon* (Semple 1993); ma anche di Simon Werrett (Werrett 1999); del recente lavoro di Christian Welzbacher (Welzbacher 2016) e soprattutto del saggio di Philip Steadman (2012), che questo argomento riveste un'importanza fondamentale nella definizione della struttura concentrazionaria oggetto del nostro tema. L'idea di un edificio pensato per la sorveglianza di un numero cospicuo di uomini è quindi strettamente legata alle strategie progettuali messe in campo dal fratello Samuel in particolari occasioni del

suo soggiorno nei territori russi lungo il Dnepr fino alle sponde del Mar Nero a Kherson e in Crimea. L'attività di Samuel in questi luoghi è infatti fondamentale per mettere a tema l'intenzione che anima il *Panopticon* nella sua genesi. Nella bibliografia prima ricordata – alla quale necessariamente si deve aggiungere la biografia di Samuel scritta dalla vedova Mary Sophia Bentham, fonte originale e imprescindibile per la quale si rimanda allo studio di Steadman (Bentham 1856 e 1862) – è stata messa a fuoco la storia professionale dell'ingegnere alla quale non rimane che rimandare, è invece importante sottolineare che si possono scorgere almeno tre livelli sui quali far precipitare il lavoro compiuto da Samuel in Russia.

Il primo e più semplice rilievo è quello della pura modernizzazione tecnologica legata principalmente all'abilità di continue e sempre nuove invenzioni, per lo più navali. I progetti e le realizzazioni – come il veicolo anfibo trasformabile in macchina da guerra e la chiatta snodabile chiamata "vermicular" sulla quale Caterina avrebbe affrontato il viaggio ai confini meridionali del suo Impero (Steadman 2012, p. 4) – determinarono parallelamente un'accelerazione delle tecniche di produzione attraverso la messa a punto di macchine per l'industria. Un'euristica dell'invenzione che si trasforma immediatamente in produzione e che seppe rapportarsi con più ambiti di conoscenza cercando di mettere a sistema, al di là di un semplice elenco di procedure e mezzi, competenze artigianali altrimenti unidirezionali.

Tra questi ambiti vi è il secondo punto, sul quale occorre dilungarsi maggiormente, che riguarda sia l'urbanizzazione dei territori agricoli per la produzione che la loro definizione infrastrutturale e, non ultima, la teatralizzazione degli interventi. Si tratta, sul modello di quanto stava accadendo in Inghilterra, in Francia e in Prussia, di una vera e propria ingegneria regionale che si fa carico di una scala di intervento eccedente la dimensione urbana in cui l'architettura tende a perdere progressivamente il suo relato con la forma. Questa ingegneria risponde a un paradigma differente ma complementare rispetto alle preoccupazioni degli architetti del periodo. Il progetto a scala regionale dei territori extraurbani trasforma i luoghi naturali in spazio liscio sul quale transitare senza impedimenti, muoversi velocemente e spostarsi con facilità. Dotare la campagna di una trama di infrastrutture come strade, ponti, corsi d'acqua navigabili era strumentale alla richiesta di nuovi spostamenti per il miglioramento della produttività

agricola, ma anche per una nascente attività industriale legata inizialmente alla nautica – officine di costruzione, corderie, produzione di singoli accessori per la navigazione – e successivamente attività di varia natura, prevalentemente alimentari. Queste stesse industrie generavano, come conseguenza, una produzione sempre più ottimizzata di interventi sui boschi e sull'estrazione mineraria per il fabbisogno energetico e l'impiego di nuovi materiali da costruzione. Nel tentativo di modernizzare l'impero zarista vi è però, dietro a questa complessa trasformazione geografica dei territori naturali non antropizzati, la volontà di instillare un atteggiamento desunto dall'esempio delle potenze occidentali più che da un sentito e reale clima illuminista. Del resto il paradosso nella Russia di fine secolo – e a dir il vero ancora per lungo tempo – anche se gestito da due tedeschi come Caterina e per un brevissimo periodo da Pietro II, si rendeva palese nell'arretratezza conclamata di un'autocrazia che, in assenza di mediazioni borghesi, si circonda di un'esigua *élite* avulsa dalle realtà delle masse contadine e soprattutto di un'economia basata stabilmente sulla servitù della gleba. In un simile contesto, nonostante gli sforzi dell'inglese Samuel e di tutti coloro che si adoperarono per la trasformazione, le rivoluzioni industriali potevano solo essere rappresentate simbolicamente. È ciò che di fatto accadde con lo stesso lavoro dell'ingegnere sotto la direzione del principe Potëmkin nella preparazione del viaggio di Caterina nei territori annessi dopo la guerra russo turca, un tassello fondamentale del "progetto greco" di espulsione degli ottomani dall'Europa bizantina. Ciò che chiamiamo *Potëmkin villages* sono le quinte teatrali di città inesistenti la cui parvenza ingannevole era affidata a facciate di legno e comparse, ricreando artificialmente e soltanto in forma simulacrale la vita brulicante di borghi edenici di una Russia ancora mai vista. Le città oggi tristemente famose come la già ricordata Kherson o Sebastopoli, sorsero sotto la direzione di Potëmkin. A lui si deve il nuovo assetto urbanistico di Odesa dopo il domino turco, così come verrà celebrato nelle immagini della scalinata del porto nel film di Sergej M. Ejzenstejn del '25 e che *Il secondo tragico Fantozzi* schernirà causticamente nel '76. Si vedrà, nel corso dell'esposizione, come attraverso la teatralità il *Panopticon*, già nelle *Letters*, riuscirà a reinscrivere il modello penitenziario in un preciso spazio sociale, molto al di là di un semplice «teatro del castigo» (Miller 2017, p. 78). Ma, intanto, anche per produrre la teatralità diffusa dell'effimero «giardino dell'illuminismo», ossia l'Eden russo virtuale che Potëmkin pen-

sava per Caterina, occorre impiegare un'ingente forza lavoro e per di più qualificata.

Terzo e ultimo livello dell'esperienza progettuale di Samuel Bentham in Russia è infatti proprio l'organizzazione della forza lavoro. Tra le prime mansioni vi è l'istruzione, in molti casi piuttosto un addestramento, e soprattutto il controllo di contadini e artigiani con scarse competenze tecniche se confrontate con la nuova produttività tecnologica richiesta. Tutti gli storici prima richiamati insistono su questo punto, parlando di un disagio ormai conclamato tra gli ingegneri inglesi che si trovavano a prestare servizio nei territori russi. Secondo Werrett, dietro copertura finanziaria del principe russo, Samuel fece arrivare direttamente dall'Inghilterra la manodopera qualificata. Furono proprio gli operai e gli artigiani inglesi che dovevano istruire e controllare gli indigeni russi a creare, dentro gli stabilimenti modello di Potëmkin, le turbolenze disciplinari che richiesero il ripristino dell'ordine, non senza l'uso della polizia. Fu proprio per prevenire tali tumulti e le spiacevoli conseguenze contro gli attacchi personali di alcuni facinorosi che Samuel mise a punto l'edificio che impressionò il fratello. Werrett, che si lancia in una interpretazione per così dire "bizantina" del *Panopticon* del tutto opposta a quella che qui si propone, osserva in proposito come già in questa vicenda sia chiaro l'obiettivo principale della casa d'ispezione e cioè che prima ancora dell'impiego di «contadini ignoranti», nella definizione di Semple (Semple 1993), la finalità reale del sistema era rivolta a controllare il controllore (la manodopera inglese).

Non si conosce il *Panopticon* di Krichev di Samuel (cfr. JB 2002 nota 5 p. 37), Steadman però, rifacendosi ai lavori di Mary Sophie (Bentham 1849 e 1853), nel suo saggio mostra più di un progetto – alcuni dei quali realizzati insieme all'architetto Samuel Bunce – in cui è chiara la volontà di lavorare sull'idea di uno spazio di sorveglianza facente capo al principio di una visione immediata di un rilevante numero di individui da parte di un osservatore centrale. Ma prima di qualsiasi edificio – più o meno specifico come l'*industry-house* (JB 2010, scheda a p. 500), la scuola per cadetti della marina a Woolwich, la scuola delle arti a San Pietroburgo (Steadman 2012, pp. 5-15) – ciò che il lavoro di Samuel lascia in eredità come esperienza diretta all'idea avanzata di una casa d'ispezione sono le tre caratteristiche che si è tentato di schizzare. La produttività, l'organizzazione e, soprattutto, la sorveglianza sono la cifra che l'ingegneria regionale, non solo quella di Samuel evidentemente, si incarica di rappresentare all'inizio

del XIX secolo.

Bentham impegnerà parte dell'eredità avuta alla morte del padre per dar seguito all'idea del penitenziario suo e di suo fratello (Welzbacher 2016), un progetto di famiglia insomma, arrivando all'assunzione di un architetto che fosse capace di redigere le varie fasi del progetto e di sistemare i livelli tra l'edificio di Samuel e la concettualizzazione di Jeremy. È Bentham stesso che ne parla a partire dal primo *Postscritto*. Si tratta dell'architetto inglese Willey Reveley il quale lavora accanto al filosofo Jeremy e all'ingegnere Samuel nella realizzazione dei due disegni più noti dell'immagine del *Panopticon*. Ma tra l'idea precisa di un modello, quand'anche espressa a parole, e la sua concreta realizzazione, fosse anche di un semplice disegno, si crea però, e fin da subito, una spaziatura che, sebbene impercettibile nella sostanza della cosa, si rivela essere dirimente proprio sulle questioni apparentemente più insignificanti. La stessa genesi della pubblicazione ci permette di pensare che Jeremy Bentham nutrisse qualche perplessità. Fra le "Lettere" scritte in Bielorussia, preso dall'entusiasmo del progetto del fratello, e la revisione del testo a cui lavora tornato in Inghilterra si inseriscono i quattro commetti che nella forma e nella dimensione sovrastano in lunghezza e caoticità il primo nucleo. È il problema che ho provato ad affrontare con gli strumenti propri di un architetto, provando cioè a seguire filologicamente il discorso di Bentham contenuto nelle *Letters* passo dopo passo e ridisegnando, per così dire sotto dettatura, il suo modello architettonico. Partendo dall'inizio e soffermandomi sulla logica progettuale che trasforma un problema generale in un problema di composizione architettonica, vorrei allora cercare di ripercorrere con voi le parti salienti di questo "esperimento", che già altri hanno tentato.

4. Disegnare il Panopticon, o della «base formale dell'architettura moderna»

4.1. Una cosa appare subito molto chiara, nel descrivere il *Panopticon* Bentham sta guardando un progetto: è lui stesso ad ammetterlo dicendo che il plico inviato in Inghilterra conteneva un progetto, ma lo si capisce, come prova inconfutabile, anche per i numerosi dettagli della descrizio-

ne, sempre puntuali e mai tra loro in contraddizione. Sul piano concettuale, del resto, che la proposta di Bentham sia un progetto architettonico emerge fin dalla prima *Letter*. Un progetto, s'intende, ricavabile da un modello di organizzazione che prevede la catalogazione dei dati – la modalità di conoscenza scientifica della realtà – e l'applicabilità di questi al processo di creazione dell'architettura – la possibilità di "tradurre" l'una cosa nell'altra (la "corrispondenza") e di definire il progetto come processualità razionale delle varie operazioni in successione. Nel più apodittico degli schemi l'autore precisa in esergo il suo apparato analitico attraverso l'esempio dell'edificio del fratello: emergono chiari l'obiettivo, diciamo l'intenzionalità, il fine o se si preferisce l'idea e la funzione, prima di qualsiasi considerazione di tipo strutturale, tecnica o formale. Non sempre si è capaci di fornire, in forma chiara e distinta, i due momenti iniziali e imprescindibili di ogni progettazione, individuarli per così dire con precisione assegnando a ciascuno la "regola" di pertinenza. «Percepire la relazione di significazione – diceva Erwin Panofsky – vuol dire separare l'idea del concetto da esprimere dai mezzi per esprimerlo» (Panofsky 1999). Operazione che riesce particolarmente bene a chi non ha un rapporto diretto con l'arte del costruire, a chi non parte da preoccupazioni formali o stilistiche, ma risulta immediata anche a tutti quegli autori – medici, giardinieri e architetti – che alla fine del XVIII secolo sono in procinto di attuare un cambio radicale dello statuto architettonico per adeguarlo alle mutate esigenze della società attraverso una serie di astrazioni che si rifletteranno infine nella forma.

Nella sua tesi di dottorato Peter Eisenman, ricordando in nota le parole di Panofsky che ho citato, precisava che «prima di poter costruire un "tempio", dobbiamo aver avuto un'idea o concetto-"tempio". Per via delle associazioni derivate dalla nostra esperienza e dalla storia, ci è difficile isolare il concetto-"tempio" dalla funzione-"tempio" o da qualsiasi forma specifica da noi associata a "tempio"» (Eisenman 2009, p. 51). Bentham compie questo processo ma si trova alle prese con qualcosa di inedito di cui, per la prima volta, deve pensare l'intenzione – il concetto – e la funzione. Ha cioè a che fare con un problema che avvia una ragione inventiva, un'inferenza abduktiva se vogliamo, come processo di creazione di un artefatto che, nuovo nella sua formulazione, attraverso la prefigurazione del progetto si colloca ancora nella dimensione del possibile.

Il suo proposito è chiaro: l'intenzione è quella di costruire un sistema, un

dispositivo, che risolva il problema di sorvegliare contemporaneamente e costantemente un numero cospicuo di individui generici. In questa prospettiva, gli individui da sorvegliare non necessariamente devono aver già fatto qualcosa (commesso reati, avere malattie, non possedere i mezzi di sussistenza) o essere in particolare qualcuno (studenti, galeotti, malati). Nella *Letter I*, rimarcando il concetto già espresso nel titolo, Bentham mostra a più riprese esempi di spazi con funzioni diverse ma tutti ugualmente assimilabili al principio dello sguardo, «poco importa – dice – se lo scopo dell'edificio è diverso o anche opposto» (JB 2002, p. 36) dove, è bene precisare, per "scopo" qui si intende evidentemente la funzione. Tema limpido e inequivocabile quindi che possiamo riassumere nell'obiettivo di: sorvegliare. La prima *Letter* significativamente s'intitola «Idea del principio d'ispezione» e solo la seconda, trattando nel dettaglio la funzione, è dedicata al «Progetto di una casa d'ispezione penitenziaria» (corsivi miei). Nella migliore delle definizioni, in sede operativa e non descrittiva, l'obiettivo è un verbo, non un nome. Si indica un'azione, uno stato di quiete o un movimento, quand'anche si trattasse di girare semplicemente gli occhi stando perfettamente immobili, in ogni caso un'attività specifica – sorvegliare – nella quale sono coinvolti i soggetti che la interpreteranno. Il verbo non ha ancora una forma, o almeno non né possiede una particolare, possiede invece delle immagini-tempo che non necessariamente sono pensate dentro un luogo specifico o reale. Nella creazione ex nihilo salta per un attimo il tentativo di disambiguare il linguaggio preferendo i nomi ai verbi, appunto perché non si tratta di descrivere attraverso entità fittizie ma di produrre la realtà della cosa che, senza più alcuno fraintendimento, riceverà il suo nome di cosa reale: *Panopticon* (*Panopticon*; *Pannomion*; *Deontology*; *Auto-icona*; il catalogo dei piaceri e delle pene nelle tavole della *Spring of action*; *methodization*; sono solo alcuni dei nomi che appartengono alla fulgida creatività nominalistica benthamiana alla quale dovremmo aggiungere l'utopia di battezzare ogni uomo con un singolare nome proprio!). Il ricorso al verbo nella progettazione rimarca, a pensarci bene, proprio la centralità del nome scongiurando da un lato, le ambiguità che potrebbero nascere da un'ipostatizzazione dell'idea e, dall'altro, aprendo la strada alla successiva attività nominalistica in cui l'azione di "sorvegliare senza essere visti" diventa, appunto, *Panopticon*. In fase progettuale inoltre siamo già interni a un sistema linguistico che assumiamo implicitamente come costante e "universale". Per dirla con

Bentham il linguaggio lo usiamo come *instrument* e come *subject*, maneggiandolo («to take it in hand», JB 2000, p. 48) «nello stato in cui lo troviamo» (ivi, p. 49). Se quindi è al livello del significante che affrontiamo il problema, la relazione verbo-nome può essere posta nella forma più semplice di opposizione tra processo e oggetto (Benveniste 1994, p. 180). Quando, per esempio, il tema progettuale è il disegno di un'abitazione, tema comune all'architettura moderna, gli schemi distributivi funzionali hanno sempre un relato con i nomi propri, quelli delle funzioni cui corrispondono gli spazi che ci sono ormai familiari e di cui possediamo infiniti esempi formali, una storia appunto della loro forma specifica (la cucina; il soggiorno; la camera da letto e così via). E lo stesso dicasi per l'idea (l'intenzione) che non è l'*abitare*, ma l'*abitazione*. In un sistema sì fatto possiamo certo posporre a piacimento gli spazi-funzione ma la loro configurazione sarà frutto unicamente della tendenziosa originalità fine a sé stessa o, al contrario, di una casistica tipologica abituale. Avremo in ogni caso sempre a che fare con la nostra abitazione. Per ripensare da capo tale abitazione, al di là della sua mera riproduzione, dovremmo invece immaginare l'intenzione che ci muove nelle esigenze e nei gesti quotidiani per trovare sempre nuove configurazioni e mai basarci appunto su un pacchetto di forme mille volte già sperimentate.

L'obiettivo di Bentham è quindi sorvegliare, tuttavia questo verbo non ci dice ancora nulla della forma del progetto, proprio perché non è un nome. Neppure la funzione in realtà è indicata a mostrarci uno spazio specifico, nel senso che a rigore possono darsi più modi per soddisfare una medesima funzione in riferimento alla forma degli oggetti e dello spazio. Ma attenzione, la funzione non è soltanto il fatto che il principio di sorveglianza possa proporsi ai penitenziari, ai manicomi, ai riformatori, alle scuole, come lo stesso Bentham continua a ricordare nella *Letter I*: «considererò subito le sue applicazioni per quegli scopi che, essendo più complessi, serviranno per evidenziare la maggiore forza e varietà del sistema di sorveglianza. Destinate a tale scopo sono le celle dei penitenziari che devono rispondere a questi requisiti: "detenzione, reclusione, isolamento, lavori forzati" e "istruzione"» (JB 2002, p. 36-37). La funzione riguarda più in generale la capacità di sistemare in un unico luogo concentratorio quanto espresso dall'intenzione, e non solo. Si dovrà infatti insistere sul tema perché quando Bentham, a partire dai due *Postscript*, prenderà il *penitenziario* fra tutte le funzioni possibili quale esempio della sua idea, le

linee guida per l'espletamento funzionale in un unico luogo di ricovero – la detenzione con tutte le caratteristiche di un soggiorno di varia natura – unito alla possibilità di poter osservare i ricoverati, non esaurirà ancora il tema funzionale. Ben presto, nel corso della trattazione, emergerà infatti la necessità di una funzione simbolica che il rapporto con lo spazio dovrà garantire e di cui la teoria delle *fictions* ci parla molto di più di qualsiasi altro intervento espresso per definire il *Panopticon*.

4.2. Il problema progettuale così posto, benché corretto nella sua formulazione gerarchica, arriva allora a un punto di non ritorno. Bentham, da "progettista" e soprattutto da spirito pratico non incline a perdersi in questioni anodine, sgombra il campo da qualsiasi fraintendimento affermando, seppur implicitamente, che è la forma geometrico-architettonica – il livello appunto del significante, del simbolico dirà Jacques Lacan a proposito delle *fictitious* (Lacan 2008, p. 16) su cui dovremo ritornare – che tiene insieme gli elementi della progettazione in modo tale da rendere comprensibile l'ambiente nella sua totalità. La risposta al problema risiede di conseguenza in una figura geometrica, «l'edificio – dice Bentham con un'asserzione perentoria – è circolare» (ivi, p. 37). Il cerchio del *Panopticon* produce di per sé la totalità di uno spazio isonomico: l'idea è la geometria stessa. Nella circonferenza è espresso già il carattere dell'edificio, dove tutte le celle della periferia sono uguali, alla stregua dell'equidistanza dei punti geometrici, e dove il rapporto tra gli elementi assume la forma di una relazione d'identità, di simmetria, di reversibilità, di equilibrio, di reciprocità, insomma di tutte quelle qualità che descrivono il concetto stesso di democrazia (cfr. Farinelli 2002). E a tali caratteristiche corrispondono tutte quelle forme che più si avvicinano alla circonferenza, fino alla circonferenza stessa: «... per tutti questi motivi – scrive utilizzando una formulazione che sconta ancora il debito con il linguaggio matematico del limite – non posso fare a meno di considerare ogni altra forma meno vantaggiosa, man mano che ci si allontana dalla forma circolare» (JB 2002, p. 47). La circolarità costringe il gioco di sguardi della sorveglianza, dell'ispezione, del controllo, dell'ammiccamento e di ogni facoltà percettiva come fosse un processo automatico, macchinico. In una circonferenza distribuita assialmente con raggi di irradiazione a partire dal centro non si può fare altro che guardare di fronte a sé ed essere, di converso, visti da chi ti sta vedendo. Vi è cioè un orientamento della visione

in cui il soggetto percipiente e quello percepito vedono direttamente dal campo percettivo istituito dalla circolarità. I soggetti sono presi contemporaneamente dentro questo campo visivo e, viceversa, solo da questo si costituiscono come soggetti percipienti. L'apporto disciplinare del progetto benthamiano a una foucaultiana "storia degli spazi" risiede nell'idea geometrica espressa dalla circonferenza che sottende immediatamente alla connotazione assoluta di spazio-potere, qui esemplificata dal vedere-sapere. E nell'endiadi spazio-potere lo spazio diventa un problema storico e politico non più una categoria astratta data a priori (cfr. Cavalletti 2005). La circonferenza tiene insieme intento e funzione nel suo essere una forma generica dotata di leggi intrinseche e proprie caratteristiche che rispondono, fuori da qualsiasi questione estetica, al nucleo fondante della progettazione permettendo di portare a tema progressivamente tutti gli intendimenti dell'autore.

Tutto ciò è talmente vero che quando Bentham introduce il secondo fondamentale scopo che informa la sua macchina architettonica deve immediatamente apportare dei "correttivi", degli elementi in grado di inserirsi nel gioco di sguardi trasparente e isonomico introducendo altri tipi di gerarchie, cioè di fatto una disimmetria. Se il potere è innanzitutto saper vedere e se il panottico – i pochi che guardano i molti – è sempre anche inevitabilmente un sinottico – i molti che guardano i pochi (cfr. Escobar 2006) – allora, nella sorveglianza degli individui generici, bisogna «vedere senza essere visti» (JB 2002, p. 46) affinché la «macchina» possa ottenere «il dominio della mente sopra un'altra mente» (*ivi*, p. 33). Non dandosi le condizioni oggettive di una sorveglianza costante e permanente, occorre cioè che l'individuo da controllare in ogni istante abbia «motivo di credersi sorvegliato, e non avendo i mezzi di assicurarsi il contrario, *creda* di esserlo» (*ivi*, p. 36). Nella simultaneità di spazio e potere scompare il postulato di un unico luogo eminente al quale ricondurre l'esercizio del potere, così come pure un unico e specifico soggetto che può personificarlo, e può invece essere studiata, *genealogicamente*, la loro dettagliata topologia. È da questo momento che Bentham comincia a lavorare sulle proprietà specifiche della forma generica sezionando volume, massa e superficie. Bentham opera sul volume attraverso lo scavo centrale e, preferendo la compattezza nella dialettica massa-superficie, sfrutta le caratteristiche della luce portate puntualmente al limite della loro assenza – l'ombra centrale in cui è avvolto il *contractor* – e della loro

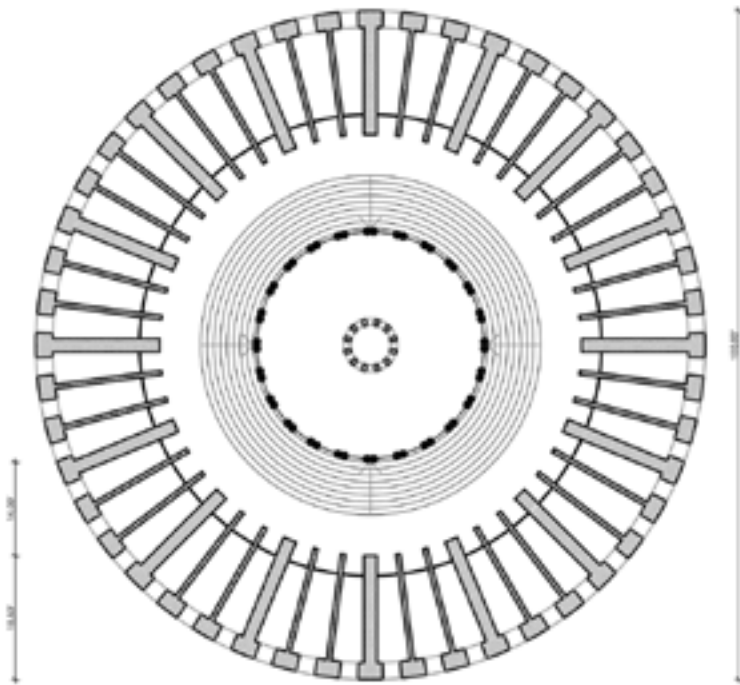
presenza – il soleggiamento verticale e zenitale di tutto lo spazio. È la luce insomma a incatenare al proprio ruolo gli abitanti del *Panopticon*. All'interno del tema della visione si tratta di verificare, di queste caratteristiche, tutti i risvolti fisici per avere un controllo preciso della gestione spaziale del sapere-potere. D'ora innanzi, nella migliore tradizione progettuale del moderno, la forma generica fornirà le basi della composizione di tutti gli elementi specifici, «di qui – tornando al magistero di Eisenman – la necessità di un ordinamento formale capace di rendere manifesta in senso percettivo quella che è l'essenza concettuale di un edificio» (Eisenman 2009, p. 87).

5. Corrispondenze: dettare un progetto

Il modo di procedere di Bentham porta allora alla selezione dell'ultima caratteristica che rimane da analizzare se si vuole trascrivere il disegno. La struttura e il funzionamento del *Panopticon* non possono fermarsi all'illustrazione dell'idea – la casa d'ispezione è una circonferenza opportunamente disegnata da un volume compatto che garantisce la sorveglianza costante e simultanea degli individui senza che questi possano vedere chi li osserva (Cfr. *Letter 5*, JB 2002, pp. 46-47) – ma dovranno passare in rassegna la descrizione di tutti gli elementi e delle dimensioni che ci introducono alla specificità dell'opera. Nel regno della ragione di Bentham tutto è artificiale e ogni singolo oggetto, ogni porzione di spazio, si dà senza residui, senza scarti nella rete del funzionamento macchinico con una puntigliosità che rasenta il «delirio di analisi» (Miller 2017, p. 75). Il caso è praticamente bandito e vige un regime *policrestico* – letteralmente: che serve a più usi – e non c'è nulla che non sia stato pensato, misurato, calcolato (ivi, pp. 76-77). Singole, minuziose parti che verranno ancora ricomprese nell'ordinamento assoluto dell'intenzione poiché la geometria stereometrica dell'edificio, che non tiene in alcun conto i valori ambientali dei possibili contesti, negando programmaticamente ogni relazione con l'esterno, è pensata unicamente per soddisfare le richieste delle funzioni interne.

Si provi allora a seguire le parole di Bentham dall'inizio del suo racconto. Al centro abbiamo il locale dell'ispettore, la torre; alla periferia della circonferenza le celle dei detenuti. Lo spazio vuoto fra le celle e la torre

è un'area d'intermediazione, di comunicazione visiva tra i due soggetti coinvolti nello spazio, chiamata area anulare. Le celle devono essere le più larghe possibile, dice Bentham, le pareti che le dividono sono i vari raggi che convergono verso il centro. Vi risparmio, per non risultare troppo noioso, i numeri di queste dimensioni, sappiate unicamente che l'espressione "le più larghe possibile" avrebbe un carattere astratto e ingannevole per Bentham senza specificare al millimetro la vera entità della misura. Nel disegno che di seguito riporto, le dimensioni sono esattamente quelle indicate da Bentham espresse, come si conviene, con il sistema imperiale britannico.



Le finestre perimetrali del corpo curvo del penitenziario non ci dicono nulla dell'esterno, ma la loro dimensione deve essere studiata in modo tale da illuminare la cella e la torre, sono cioè un elemento puramente tecnico, funzionale, una sorta di lampada che emana luce naturale direzionata e non uno schermo (Teyssot 2010) o un'apertura sul mondo, da intendersi anche nell'accezione della metafora albertiana della prospet-

tiva come quadro-finestra. Ancora, sono pensate in base ai caratteri di salubrità permettendo il filtraggio e l'areazione, ma non stanno in nessun rapporto con una teoria della composizione di facciata, con un impaginato compreso tra elementi architettonici e, tanto meno, con un ipotetico paesaggio fuori di esse. Le finestre non svolgono funzioni di comunicazione tra realtà differenti e anzi l'elemento finestra, da questo punto di vista, presenta dei problemi: al condannato sono garantite soluzioni di vivibilità ragguardevoli, tanto che Bentham è spesso costretto a evidenziare i limiti entro i quali permettere tali condizioni, ma non si trovano accenni a qualche ricreazione dell'animo o contemplazione esogena che inneschi fantasia e immaginazione. L'interesse è per ciò che il soggetto internato, ma diciamo in genere l'intera popolazione, fa, i cui risultati ricadranno sulle virtù specifiche dei singoli, sulla loro qualità differenziata. Un processo di assoggettamento che si preoccupa di eliminare a priori le distrazioni non pertinenti. Nessun ambiente naturale o urbano sembra infatti circondare il *Panopticon*, inutile quindi guardare fuori. Ci si rivolga piuttosto all'interno, sicuramente più interessante:

«essendo privati in ogni altro momento di ogni altra vista – conferma Bentham a proposito dei detenuti – rivolgeranno naturalmente il loro sguardo nella direzione conforme a quello scopo, in ogni istante delle loro preoccupazioni quotidiane. Questo prenderà il posto di quella grande e costante fonte di distrazione per le persone oziose e sedentarie della città che è il guardar fuori dalla finestra. La vista, per ristretta che sia, sarà svariata e perciò, forse, potrà anche diventare divertente» (JB 2002, p. 47).

Verso l'interno la cella è provvista di una grata di ferro. I prigionieri non possono vedersi reciprocamente, non possono avere tra loro nessun tipo di comunicazione, le pareti divisorie allora si allungano verso l'area intermedia oltre la grata. La grata di ferro, «abbastanza leggera da non ostacolare alla vista dell'ispettore nessuna parte della cella» (*ivi*, p. 38), è un diaframma trasparente che lascia filtrare lo sguardo e che verosimilmente costituisce uno schema geometrico della visione in grado di incorniciare la percezione prospettica verso il centro dello spazio. Dentro al cerchio di sorveglianza è sospesa qualsiasi possibilità di movimento, la funzione prospettica del resto richiede la paralisi dell'osservatore (Farinelli 2002),

ma si può abbracciare tutto con uno sguardo stando fermi in *poltrona*. «... Nei penitenziari di mio fratello – spiega Bentham – i prigionieri possono ricevere questo beneficio (ossia vedere tutto ciò che c'è da vedere) senza muoversi dalle loro celle» (JB 2002, p. 54), pervenendo così a «nessuna lite, nessuna lega, nessun complotto» (*ivi*, p. 54): ossia nessuna informazione, nessun tumulto. La società disciplinare è sostanzialmente stanziale, ci ricorda ancora Marco D'Eramo in un recente lavoro, tende a «chiudere l'individuo» (D'Eramo 2020, p. 120).

Una serie dettagliata di apparecchi tecnologici è descritta, da un lato per far permanere il prigioniero in uno stato di isolamento e, dall'altro, per giustificare valutazioni di tipo economico. In realtà entrambe le accortezze servono a Bentham come copertura di ciò che non riuscirà ad ammettere fino alla fine, nonostante le evidenze che sorgeranno nell'incontro con Revely, e cioè il fatto che il *Panopticon* non può essere realizzato così come pensato nelle *Letters*. Bentham accennerà quindi nella prima parte a una panoplia di oggettistica tecnica che verrà analizzata minuziosamente nel primo *Postscript*. Si tratta di: piccole lampade; tubi di stagno da ogni cella verso la torre per controllare con la voce; tubi da realizzarsi sul principio di quelli adottati già nelle serre per scaldare l'edificio; un gabinetto in ogni cella con pareti basse e mobili per la riservatezza dei bisogni fisiologici; un condotto per l'evacuazione della acque nere; un condotto generale per portare l'acqua corrente in ogni cella; infine un sistema di areazione introdotto in particolare nella XX lettera in riferimento al panottico ospedaliero. Sembra la descrizione delle comodità di una casa moderna con tanto di bagno, riscaldamento e aria condizionata, dispositivi assenti all'epoca ma che di lì a poco entreranno nella gestione del problema della città con l'urbanistica ottocentesca (Teyssot 1984, 1991 e 1994). Miller, impressionato dalla *microfisica* benthamiana che si fa carico della vita biologica del detenuto in ogni suo momento, una sorta di soggetto studiato in cattività, scriverà:

«c'è una dottrina delle lampade e una dei campanelli, una dell'acqua (sull'approvvigionamento), una dell'aria (sull'areazione), una della terra (sul terreno su cui costruire) e una del fuoco (sul riscaldamento); non c'è altezza, larghezza, profondità che non sia stata calcolata; nessun materiale che non sia testato; consacra diversi capitoli alla teoria delle scale: come vivrà il recluso? Andrà a dormire? Si alzerà? Pas-

seggerà? Tante questioni che sono l'oggetto di lunghe dissertazioni impassibili» (Miller 2017, p. 73).

Con Bentham – non solo con lui ovviamente, e non davvero con la linearità che vi propongo, ma mi si conceda un momento di enfasi nella narrazione – nasce la moderna disciplina dell'architettura, quel funzionalismo che tra la fine dell'XIX secolo e i primi anni trenta del Novecento cercherà di inoculare la tecnica all'interno dell'architettura con il sistema di mobilità verticale, con le prime sperimentazioni della casa elettrica, fino all'investimento di sempre nuove innovazioni per la collettività come la cucina delle *Siedlungen* operaie messe a punto dalla Nuova Oggettività in Germania, Olanda e Svizzera.

6. «*Fiction in the Panopticon*»

6.1. Il congelamento della comunicazione; l'isonomia geometrica dell'edificio; la dissimmetria della visione; l'individuazione dei singoli; la personalizzazione e l'introyezione del rapporto di potere sono tutte funzioni simboliche poste in essere dai numerosi dispositivi tecnico-architettonici. Tali caratteristiche garantiscono, torno a ribadire, che il problema del potere, all'interno della struttura circolare, non sia più risolto da un vivente particolare, il sorvegliante o chi per lui, ma dal funzionamento stesso del meccanismo: cioè dall'architettura. «Ovunque macchine!» Esplode ancora Miller con una locuzione che ricorda alcune espressioni di Gilles Deleuze e Felix Guattari (Miller 2017, p. 74). Da questo punto di vista un discorso a parte merita la "torre centrale" poiché costituisce l'elemento fondamentale del sistema. In realtà Bentham non parla mai di "torre" ma di *lodge* o *inspector's lodge*, di *apartment* o *residential*, è invece Foucault – il quale conosce gli sviluppi del modello panottico nei lavori per esempio di Nicolas Philippe Harou-Romain e del penitenziario di W. Carby's Zimmerman a Stateville vicino a Joliet in Illinois costruito negli anni Venti del Novecento – a utilizzare insistentemente il termine "torre". L'idea, ormai lo sappiamo, è quella di concepire un luogo imperscrutabile dal quale, al contrario, è possibile vedere assolutamente tutto ma, parimenti, forse proprio per le sue caratteristiche è uno spazio molto problematico da progettare. Bentham cambia soluzione nel *Poscript I*, rispetto a quanto

pensato nelle *Letters*, e sotto il profilo tecnico non è chiaro se riesca a ottenere l'effetto voluto. Il problema non è semplice, sono i casi in cui in genere, lavorando da architetto, è sempre bene fare delle simulazioni virtuali o utilizzare dei modelli in scala ricreando le condizioni della realtà per trovare la soluzione desiderata.

Nelle *Letters* Bentham descrive la residenza dell'ispettore come munita di persiane alte fino a dove lo sguardo del detenuto può arrivare, potete pensare a una sorta di *brie soleil*. Le persiane, sulle quali si attarda Foucault, produrrebbero quella caratteristica per la quale da un luogo molto assolato, le celle e la zona intermedia inondate di luce attraverso le finestre esterne e il lucernario della falda inclinata che gira circolarmente intorno, non è possibile vedere dentro a un altro luogo posto in ombra, la residenza di sorveglianza, dal quale al contrario tutto apparirà chiaro. Lo spiega bene Evans con un esempio: l'effetto, dice, è simile a quando, nelle ore diurne aggiungi io, «la gente per strada non può vedere attraverso le finestre delle case» (Evans 19070, p. 6). Foucault accanto alle persiane, nella lettura del funzionamento di questo spazio, introduce in sequenza il tema del controllo, effetto che riguarda le *silhouette* dei detenuti che, muovendosi dentro la cella, chiudono e aprono come un otturatore la luce che li sta investendo. Effetto equivoco, a dire il vero, perché chi vede in controllo è a sua volta investito dalla luce, cosa invece da escludere perentoriamente. Di qui l'enfasi del filosofo francese sulle persiane, ma Bentham più praticamente, oltre al *brie soleil* che schermo, descrive per sicurezza quattro pareti a setti murari senza porte che dividerebbero lo spazio centrale per accentuare l'impenetrabilità della luce dentro la residenza.

È solo nel *Postscript I* che gli stessi sorveglianti sono immersi in uno spazio soleggiato. Nella *Section VIII Inspection-galleries and lodge l'inspector's lodge* delle *Letters* si trasforma per così dire nella lampada d'ispezione o, meglio, la *lantern*, così ora la chiama Bentham, sarà il nuovo luogo dal quale spiare gli abitanti delle celle dentro la *lodge*. Un luogo decisamente particolare risolto con una forma a clessidra munita di sedute girevoli e aperture a foro con vetri "satinati" (JB 2005, pp. 80-86). Se il sorvegliante è un funzionario della macchina, la cui presenza non è al limite necessaria, dentro al suo luogo di vita – la residenza trasformata in *lantern* – per Bentham non possono esserci impedimenti affinché anch'egli sia messo al lavoro. La famiglia dell'ispettore-custode prima interna

al meccanismo, come succedeva e ancora succede in alcune residenze collettive, è successivamente estromessa per consentire lo svolgimento dell'espletamento degli obblighi amministrativi: nel *Panopticon* vivere è lavorare. Per lavorare il sorvegliante, non intento a sorvegliare, ha però la necessità di illuminare le proprie carte. Ed ecco allora apparire nel disegno di Revely, che purtroppo non disegna la *lantern*, la piccola cupola con apertura centrale sopra lo spazio di sorveglianza sorretta da colonne di ferro; un elemento che complica enormemente il progetto dal punto di vista tecnico in copertura ma lo rende parallelamente molto interessante. Ma ciò significa che anche nella *lantern*, per quanto chiusa, si produrrà, seppur in minima parte, un effetto di "controluce". Si deve a Miran Božovič il maggiore contributo alla lettura del meccanismo di sorveglianza della residenza dell'ispettore nella sua seconda versione il quale sostiene, e dimostra con Bentham, che nella quotidianità dei comportamenti dentro la casa di sorveglianza le cose in realtà non cambiano perché «la visibilità parziale dell'ispettore», dovuta alla flebile luce della lanterna che lascia trasparire la sua ombra scura – Božovic chiamerà questa presenza «an utterly dark spot» –, «è equivalente all'invisibilità» (Božovič 1995, p. 13). Per Božovič, come in parte già velocemente accennato, Bentham con il *Panopticon* costruisce una *Teoria delle finzioni* (JB 2000) che produce il massimo profitto del meccanismo di sorveglianza capitalizzando un'entità, l'impersonale occhio che sorveglia, che non ha riscontro concreto nella realtà. L'oscillazione tra finzione e realtà, e soprattutto gli effetti dell'una sull'altra, misurano il rendimento di tale massimizzazione, motivo per il quale per il filosofo sloveno occorre studiare la complessa dialettica tra le due entità ontologiche. Vediamo come.

6.2. Nell'incontro con il linguaggio Bentham sconta una personale esperienza che, maturata in ambito giuridico, trasferirà a tutte le sfere della vita associata. Ogni attività è infatti regolata da strumenti linguistici che, in quanto tali, possono essere "ambigui", ma questa vaghezza è sia strutturale che deliberata. Se risulta deliberata, l'ambiguità si trasforma in perverzione come quando associamo nome e movente (predicato) stabilendo aprioristicamente una loro qualità positiva o negativa (Petrillo 2000, p. 10). Nell'invenzione della soluzione "neutra" di nome o locuzione, Bentham potrebbe oggi essere accusato, da uno dei tanti ideologi della comunicazione contemporanea, di *politically correct*. In realtà la denuncia

benthamiana non ha nulla della postura moralistica di un ben pensante, egli infatti vuole fare certamente chiarezza di tutte le ambiguità linguistiche e tuttavia la "scienza dell'ente" che metterà a punto per superarle è anche qualcosa di più della semplice denuncia dei "sinistri interessi" di preti e giuristi. In gioco c'è piuttosto l'accesso a una conoscenza da elevare fino al raggiungimento della felicità generale, il "principio della massima eudemonia", che solo l'etica utilitarista saprà garantire contro l'interesse personalistico di singole categorie (*ivi*, pp. 10-12).

Per questa via Bentham trova nel nome la cellula elementare del linguaggio che gli permette di ricomporre la struttura spezzata dalle ambiguità. I nomi designano le *entities*, e le entità sono per Bentham tutti gli oggetti. Questo "tutti" significa alla lettera tutto ciò a cui grammaticalmente è, appunto, possibile associare un nome, e cioè: una persona, un animale, un oggetto, ma anche un'idea, un fatto, un sentimento, insomma: tutto. Ora le *entities* sono colte sia attraverso una percezione sensoriale (sono percettibili), sia con una deduzione razionale della mente (sono inferenziali), in entrambi i casi possono avere un referente empirico, cioè essere reali, oppure esserne prive e cioè fittizie. «Un'entità fittizia – spiega subito Bentham – è un'entità cui in verità e in realtà non s'intende accordare l'esistenza, malgrado le sia attribuita dalla forma grammaticale del discorso utilizzata per parlare di esse» (JB 2000, p.43). Fittizio allora non significa affatto falso o ingannevole ma, al pari di ciò che è reale, indica un'entità che funziona come sostanza nominale pur non possedendo un'esistenza autonoma. Sono entità fittizie: la sostanza; la materia; la forma; lo spazio; il tempo; la relazione, cui Bentham dedica molta attenzione; l'oggetto; il soggetto e vi è da credere che pure l'utilitarismo, o il principio di utilità, sia della stessa natura – questione dirimente o quantomeno problematica come sembra prima suggerire con dovuta cautela e poi "risolvere" sul finire della sua analisi Rossana Petrillo, una studiosa che si è occupata meritoriamente e a più riprese delle finzioni benthamiane (Petrillo 2000, p. 9 nota 4 e p. 22, anche Moroncini Petrillo 2007). Accanto alle entità fittizie, confermando il loro non essere mendacie, Bentham marca la differenza con le "semplici" idee immaginarie, come le creature fantastiche che si incontrano nelle credenze popolari o nella letteratura, attribuendo a queste lo statuto di *non-entities*. Una non-entità o entità irreali è qualcosa che non esiste e tuttavia, anche in questo caso, è il linguaggio ad attribuirgli una realtà (il nostro fa l'esempio del "Diavolo" del quale, si dice,

avesse un'immensa paura).

Il nome-sostantivo è centrale nell'ontologia di Bentham perché rivela la natura linguistica di ogni cosa, il fatto cioè che l'incontro con il reale avviene attraverso il linguaggio. È infatti grazie al linguaggio che le *fictitious entities* devono la loro esistenza. Un'esistenza contemporaneamente impossibile perché di fatto inesistente nella realtà ma indispensabile perché, presente nel linguaggio con il suo nome-sostantivo, ha effetti concreti su di essa (JB 2000, pp. 49-51). Simili tesi hanno stimolato la curiosità di Jacques Lacan che, previo suggerimento di Roman Jakobson, incontra il testo di Bentham nel seminario dedicato all'etica della psicanalisi (il cui testo sarà stabilito, guarda caso, da Miller, cfr. Lacan 2008, Moroncini Petrillo 2007 e Petrillo 2000, pp. 16-17). L'interesse di Lacan è rivolto al riconoscimento che le *fictions* di cui parla Bentham sono «per l'esattezza, quel che noi chiamiamo il simbolico» (Lacan 2008, p. 16). Se l'ente in quanto tale possiede un'esistenza simbolica senza necessariamente una corrispondenza con un referente reale, allora la verità stessa è «una struttura di finzione» (*ivi*) che, svuotata di sostanzialità, incontriamo solo nel suo significante.

Lo spunto di Božovič parte da qui. Per il filosofo di Lubiana la differenza tra *fictitious entities* e *non-entities* consiste nella sottile ma significativa circostanza per la quale le prime hanno effetti concreti sulla realtà «nonostante il fatto che non esistano, le seconde proprio per il fatto che non esistono» (Božovič 1995, p. 2). Misurando gli effetti che le finzioni hanno sulla realtà si può conferire un nuovo spessore all'elaborazione benthamiana di uno spazio di sorveglianza così come è stato teste descritto. Ciò che emerge dentro il *Panopticon* è infatti una dinamica finzionale, nell'accezione ora conferitagli, rappresentata da una *non-entity*, l'inesistente o comunque inverificabile presenza dell'ispettore, che regge tutto il sistema proprio per il fatto di non esistere. Scrive Božovič:

«la tesi principale degli scritti sul panottico è che una certa realtà – la prigionia del panottico – è sostenuta nell'esistenza di qualcosa che è assolutamente irreali, cioè da una non-entità immaginaria; è attraverso la sua stessa non-esistenza che la non-entità sostiene l'esistenza della sua realtà – se esistesse, la sua stessa realtà si annullerebbe» (*ivi*).

In tale interpretazione il *Panopticon* è un dispositivo di produzione, una macchina produttrice di immaginario attraverso il simbolico. Bentham costruisce un ordine simbolico in cui il carattere mostruoso, allucinatorio del nulla del reale è opportunamente dissimulato con la produzione dell'«utterly dark spot» che, appunto, funziona come un fantasma del sovrasensibile: l'apparenza di un Dio. Così l'immaginario è funzionale alla realtà garantendo l'osservanza, l'obbedienza o, meglio, il consenso collettivo e, in quanto religioso, passionale dei soggetti. Il *Panopticon* è l'utilitarismo come religione, potremmo dire parafrasando Walter Benjamin. «L'apparente onnipresenza dell'ispettore» (JB 2002, p. 48), sulla cui espressione corsiva già Bentham si scusava con i teologi, istituita dal dominio del simbolico viene mostrata come finzione di Dio dietro le sembianze di un'ombra impalpabile, nascosta centralmente nell'unico luogo avvolto dall'oscurità di un sistema fortemente assoluto. Un punto cieco si direbbe, se non fosse che la sua caratteristica è di vedere tutto. Ma, ancora di più, la macchia completamente scura, al di là dell'interpretazione di Božovič, è un punto cieco poiché, prima di qualsiasi alienazione linguistica della realtà, è un punto geometrico, ossia letteralmente un punto senza dimensione. Si tratta infatti di «un Dio artificiale» e profano, a mio avviso, conforme alle regole geometriche poiché i suoi poteri – l'invisibilità onnisciente, la desoggettivazione di sguardo e voce che, staccati dal corpo, diventano oggetti – non dipendono dalla sua natura ma, come diceva Foucault, dal luogo occupato. Nel *Panopticon* non c'è più il sovrano, l'unico punto assoluto è in realtà vuoto e chiunque può occuparlo, anche il sorvegliato. L'idea di Božovič, giocata a volte contro l'ermeneutica dominante negli studi critici (cfr. Rispoli 1996, per un'analisi del testo di Božovič anche Fusillo 2003), sembra in realtà portare alle estreme conseguenze le affascinanti deduzioni che erano appartenute a Miller, l'allievo e curatore testamentario di Lacan, ma anche la straordinaria intuizione foucaultiana per la quale «un assoggettamento reale nasce meccanicamente da una relazione fittizia» (Foucault 1993, p. 220). L'intera struttura panottica è in realtà fittizia, «per Bentham – dice Petrillo – le questioni linguistiche non terminano in parole» (Petrillo 2000, p. 19), perché l'effetto simbolico dell'azione immateriale ricade sui corpi reali inducendo comportamenti, senza violarli, per produrre sapere, perché il rapporto va verificato sul piano reale del principio d'utilità per massimizzare il piacere escludendo il dolore (*ivi*, p. 22). In fine è la progettazione stessa che, muovendosi sui

binari del simbolico, va analizzata sotto il profilo delle sue ricadute materiali, come spero di aver almeno in minima parte mostrato.

Anche l'ottimismo di Bentham si scontrerà con la dialettica della storia entrando in un fatale cortocircuito che ha svuotato di concretezza molte delle sue idee assimilandole a utopie. Al pari di molti riformatori della sua epoca, lo faceva notare Foucault, Bentham non ha saputo cogliere, inseguendo il principio dello sguardo, le conseguenze economiche e materiali della nascente informazione pur avendo tematizzato perfettamente il ruolo del pubblico e, parallelamente, non ha saputo scorgere nessuna forma di resistenza in quei soggetti che al contrario descriveva come corpi docili e utili, e cioè come unicamente passivi. Utopica in Bentham è allora l'idea che possa esistere uno stadio puro del simbolico capace di tenere insieme, nel tempio della regione, le istanze del reale con quelle dell'immaginario senza alcuna imperfezione. Utopia che si trasforma in distopia solo nell'epoca della crisi del simbolico mostrando il vuoto del reale, cioè il posto vuoto, ma non meno spettrale, della Legge del Padre (il potere veggente) rinvigorita nella sostanza quanto invulnerabile nella sua assenza.

8. «Il diagramma di un meccanismo di potere ricondotto alla sua forma ideale»

Un giovane storico dell'architettura, Myles Zhang, ha recentemente compiuto un esperimento simile a quello che ho tentato di fare con la descrizione letterale delle pagine del primo nucleo del lavoro sul *Panopticon*. La ricostruzione di Zhang, che si avvale delle analisi e dei disegni di Steadman, è ora visibile sulla sua pagina web per chi volesse prenderne visione (Zhang 2019). Ma tra la sua trascrizione e la mia, si scorge una lieve e sostanziale differenza: Zhang è interessato a studiare il funzionamento dell'edificio che emerge dai due *Postscripts* e dall'elaborazione dei disegni del progetto dei fratelli Bentham con l'architetto Willey Reveley. Se, infatti, per quanto attiene alla parte analitica prende in prestito i lavori di Steadman, utilizza invece i disegni di Reveley per la costruzione del modello virtuale in 3D. La tesi di Zhang è che se fosse stato costruito realmente il *Panopticon* non avrebbe avuto le straordinarie caratteristiche di

completa visibilità che il suo autore ha sempre dichiarato. Vediamo come argomenta il suo discorso Zhang: Bentham, dice lo storico, si accorge che un ispettore posto sul predellino rialzato al piano terra, con la coincidenza dell'angolo visuale tra due piani, non poteva vedere i detenuti posti ai piani superiori al primo, ossia la sorveglianza è garantita per soli due piani alla volta. Non solo, la vista sarebbe stata ancor più preclusa quando, dovendo costruire sei piani di celle, si sarebbe dovuto garantire la mobilità verticale e quindi l'accesso ai vari ordini di balconate. Del resto, sarebbe stato impossibile nella realtà del progetto non avere un sistema di risalite con scale che girassero tutte intorno. Bentham sceglie allora «di erigere una galleria d'ispezione coperta ogni due piani di celle» dice Zhang. La visibilità di tutti i detenuti è così nuovamente garantita, ma questa soluzione crea in realtà più problemi di quelli che intendeva risolvere: «da nessun punto centrale era ora possibile vedere tutta l'attività». L'ispettore, spostato al limite dell'anello tra l'area intermedia e la parte centrale, avrebbe potuto vedere «non più di quattro celle alla volta». «Le guardie – termina Zhang il suo ragionamento – dovrebbero percorrere un giro continuo in tondo, come su un *tapis roulant*».

In realtà Zhang è solo l'ultimo in ordine di tempo a marcare la differenza tra idea e sua realizzazione, questione sulla quale in molti si sono interrogati e fin da subito, spinti anche dall'insistenza con la quale Bentham chiedeva la realizzazione del carcere, come abbiamo avuto modo di segnalare più volte nel corso di questa trattazione. Senza insistere nuovamente in questa direzione si ponga attenzione al titolo del primo *Postscript*, il quale, senza troppi infingimenti, recita: *Ulteriori dettagli e modifiche relative al progetto di costruzione della proposta originale, adattati allo scopo di una casa di detenzione panottica*. Di quali modifiche parla Bentham? E perché vi è la necessità di "ulteriori dettagli"? Vi è dunque una proposta originale, oltre che iniziale? Si mettano per primo a confronto i disegni realizzati seguendo l'indicazione delle *Letters* con quelli di Revely/Zhang del *Postscript I*, ma anche di altri autori come Steadman, per esempio. In che relazione sta la proposta originale con la specificazione *ulteriore* dei dettagli e delle modifiche?

Abbiamo creduto troppo a Bentham e contemporaneamente gli abbiamo creduto troppo poco, o forse abbiamo soltanto lasciato che ci convincesse, allo stesso modo di come non riuscì a persuadere i suoi contemporanei, che il *Panopticon* fosse un progetto già bello e fatto. Lo schema pro-

gettuale che è possibile disegnare a partire dalle indicazioni dell'autore, sebbene percettivamente aderente a un edificio pur nella sua semplicità, va invece valutato nella sua disposizione sintattica più che iconica. Bentham costruisce un diagramma, in questo rivela la sua grande modernità, il suo stare dentro al moderno avvolto nel suo dato di realtà contingente che intende modificare e portare a critica attraverso la dialettica che instaura con la storia intesa come processo graduale di accumulazione (forse così è un po' troppo, ma insomma, tanto per intenderci). È quello che intuisce perfettamente Foucault quando nella sua analisi dice che il *Panopticon* è «il diagramma di un meccanismo di potere ricondotto alla sua forma ideale» (Foucault 1993, p. 224). Per questo, per esempio, come si legge nel frontespizio dell'opera di Bentham che riporta il lungo titolo, «il suo funzionamento – continua Foucault – astratto da ogni ostacolo, resistenza o attrito, può felicemente essere rappresentato come un puro sistema architettonico e ottico: è in effetti una figura di tecnologia politica che si può e si deve distaccare da ogni suo uso specifico» (Foucault 1993, p. 224). Si presti attenzione al fatto che Foucault non guarda un progetto, ma si affida all'evocazione del testo scritto, alle parole di Bentham, a ciò che è "enunciato" dal linguaggio.

Del termine diagramma si approprierà Gilles Deleuze proprio nel suo lavoro su Foucault (Deleuze 2002), diventando negli ultimi lavori una parola importante del suo vocabolario dopo averla già incontrata in altre opere. Nel testo a cui faccio riferimento, laconicamente intitolato *Foucault*, il concetto emerge riferito alle formazioni di potere non appena si palesa il discorso intorno al *Panopticon*. «Che cos'è un diagramma?» (ivi, p. 55), si chiede Deleuze. Intanto – risponde – «non ha certo nulla a che vedere con un'Idea trascendente o con una sovrastruttura ideologica; non ha nulla a che vedere nemmeno con una struttura economica già qualificata nella sua sostanza e definita nella sua forma e nel suo uso» (ivi, p. 56). Il diagramma è la cartografia dei rapporti di forza, aggiunge: una mappa a tutti gli effetti, non a caso definirà l'amico «un nuovo cartografo» a proposito della lettura di *Sorvegliare e punire*. Per Deleuze in Foucault è il potere a essere diagrammatico, a differenza del sapere che invece è costruito come un archivio (*Dall'archivio al diagramma* si intitola la prima parte del libro). In breve, se quest'ultimo è formato da strati uno sopra l'altro – cose, parole, formazioni storiche, "positività" – dove ogni strato è una combinazione storicamente definita, formata, di ciò che si può vedere (il visibile)

e ciò che si può dire (l'enunciabile), il potere al contrario concerne le strategie, le forze e non le forme (ivi, p. 53). Il diagramma cioè non contiene esiti specifici o contorni definiti da una rappresentazione, non vuole fornire soluzioni che possono affiorare in una forma compiuta, ma al contrario intende soltanto circoscrivere l'ambito di posizione dei problemi attraverso differenti gradi di astrazione. «Macchina astratta» è la definizione diventata ormai classica di Deleuze. Siamo in presenza di una rappresentazione che ha a che fare con un processo mentale di astrazione, un segno mentale dell'oggetto che deve rappresentare attraverso un'idea di massima, un abbozzo che in quanto tale non imita la cosa. Per questi motivi Charles Sander Peirce, il padre della semiotica moderna, colloca il diagramma tra l'icona e l'indice nella sua catalogazione triadica dei segni. Posto in bilico tra rassomiglianza e vincolo associativo, con il diagramma possiamo formulare ipotesi, possiamo verificarle, senza attardarci su tutta una serie di orpelli che rendono confusa l'idea (Cfr. Vidler 2005, p. 20). L'astrazione dunque, o la capacità del *gramma/graphein* di rapportarsi al reale e a sé stesso. Ma con il diagramma panottico Bentham fa anche qualcosa di più: costruisce una sintesi che seleziona concetti e funzioni attraverso progressive riduzioni; presenta la capacità di trasformare la realtà, è cioè una struttura immanente che possiede una strategia di progettazione; funziona come un "tipo" perché può essere replicato, esportato, adattato. È infine l'incarnazione di un modello, «un oggetto singolare che, valendo per tutti gli altri della stessa classe, definisce l'intelligibilità dell'insieme di cui fa parte e che, nello stesso tempo, costituisce» – non una metafora ma un esempio (Agamben 2008, pp. 18-20).

Si tralasci per un istante il fatto, non secondario per chi scrive, che sul concetto di diagramma si è intrattenuta, con alterne fortune, la teoria architettonica degli ultimi trent'anni, solo per datare il problema alla sua manifestazione più consapevole ed esplicita (Cfr. Corbellini 2004 e 2006). Non vi è dubbio che nel tempo questo strumento si sia modificato e che l'uso che gli architetti ne hanno fatto abbia compromesso anche la sua integrità intellettuale forzandola dentro una moda, a tratti insopportabile, che ha legittimato ogni velleità personalistica. Forse nel diagramma, come in ogni strumentazione razionale del moderno, è insito un destino di dissoluzione – il nichilismo della tecnica occidentale – che, appiattendolo sul concettuale, «trasforma surrettiziamente la rappresentazione dei supposti regimi di forze in dispositivo spaziale *tout court*» (Aureli

Mastrigli 2005 e 2006, p. 99). È ciò che, per altro, Bentham stesso voleva scongiurare con il ricorso alle analisi sulle entità fittizie, e che Deleuze, dal canto suo, minimizza ponendo in essere la separazione tra archivio e diagramma. Un discorso che andrebbe sviluppato in altra sede e che qui, purtroppo, posso solo accennare in forma assai troppo impressionistica. Cionondimeno, se per Foucault il *Panopticon* è la rappresentazione di una frattura epistemologica laddove un nuovo ordine di poteri si sostituisce ad un altro inventando nuove istituzioni, sul piano architettonico va forse evidenziato che senza l'architettura schematica del *Panopticon*, senza la capacità del diagramma di farsi macchina di traduzione, di passaggio, non esiste nemmeno la sua idea e tanto meno il suo futuro progetto. Per un riformatore della fine del XVIII secolo l'architettura si dà nello stesso momento dell'idea, come disposizione formata di una strategia e non seguendo i canoni classici della rappresentazione estetica – non è un caso che, in questo periodo, troviamo medici, giuristi, educatori, scienziati che svolgono il mestiere dell'architetto, spesso al posto dei veri specialisti della materia. E ciò, ben al di là della consapevolezza dello stesso Bentham – e di tutti coloro che tentano la "rivoluzione" disciplinare nel passaggio alla piena modernità – il quale rimane coinvolto nell'errore di non riconoscere il passaggio da un modello qualitativo ad un altro. Il rapporto tra diagramma e forma costruita è lo stesso che passa tra le prime *Letters* – lo schema o diagramma, il nucleo "originale" a detta di Bentham del *Panopticon* – e i due *Postscripts* – il progetto vero e proprio, i dettagli tecnici.

9. Né porte, né finestre. Per una storia degli spazi docili

Provo in ultimo a scrivere un finale, senza per questo aver la presunzione di avanzare soluzioni a domande ontologiche che comunque non mi porrò. Dovrebbe ormai essere chiaro che con il *Panopticon* possiamo costruire una mappa che intreccia spazi, tecnologie, strategie, stratificazioni e processi di soggettivazione. È la mappa che può guidarci nella "sperata" storia degli spazi di foucaultiana memoria la quale, diceva il suo autore, sarebbe di fatto, al tempo stesso, una storia dei poteri: «dalle grandi strategie della geopolitica fino alle tattiche dell'habitat» (Foucault 2002, p.10). Nell'apertura di questo spazio, tra il generale e il particolare, si inserisce ancora una volta Deleuze. Lo fa attraverso un diagramma, come suo soli-

to – verrebbe da dire – visto che nei suoi libri incontriamo spesso disegni particolarissimi che richiedono una capacità interpretativa molto alta (Cfr. Fabbrì 2002). Non mi riferisco al «Diagramma di Foucault» presente nel libro fino ad ora utilizzato che, mi scuserete, non so se riesco a capire fino in fondo (Deleuze 2002, p. 159). Non so spiegarmi, per esempio, come mai posseda una simmetria tra tutte le parti, mentre trovo affascinante la sua somiglianza con un insetto (una farfalla?). Diagrammatico a sua volta per Deleuze è il cogito cartesiano, lo sono le categorie kantiane o, ancora, la monade leibniziana, raffigurata da uno schema sghembo, simile al disegno di colui che non ha troppa dimestichezza con il disegno stesso, che rappresenta l'allegoria della casa barocca. Nei testi di Deleuze in realtà ci sono più diagrammi di quelli che lui stesso disegna. È possibile allora evidenziare il diagramma della «funzione pura» del potere, tra macro strategie e micro tattiche, nel modo che segue:



È su questo schema in fine che vorrei concludere. Andando per gradi.

Nel caso del *Panopticon*, il diagramma è già stato tracciato dal suo autore. Torniamo a osservarlo con attenzione. In tutte le raffigurazioni del *Panopticon* – quelle di Revely, quelle di altri autori e anche nella rappresentazione che si può ricavare dalle lettere o dai due postscritti – una evidenza di cui nessuno si è mai accorto è, in quanto tale, sotto gli occhi di tutti: nel *Panopticon* non ci sono porte. Nel *Panopticon* non esiste entrata: non si esce e non si entra. Siamo tutti, e già da sempre, interni al *Panop-*

ticon: carcerati e carcerieri, pubblico in visita e manager gestionali, officianti della messa e questurini. Si potrà allora vedere fuori dalle finestre? Non esattamente. Nel Panopticon non c'è fuori, le finestre, dicevo, hanno unicamente la funzione di illuminare lo spazio ma non sono il modo di vedere il mondo che abbiamo ereditato dalla prospettiva rinascimentale, pur informando, proprio quest'ultima, la qualità spaziale del Panopticon di Bentham. Spazio prospettico quant'altri mai, quindi, ma interamente rivolto all'interno. Cerchiamo allora di fare chiarezza affinché non si dicano cose imprecise solo per piegare il discorso del nostro autore ai fini di quest'ultima interpretazione.

9.1. Nel *Postscript I* Bentham s'interessa di porte e finestre (JB 2005, pp. 90-91 e 95-97), ma senza mai riferirsi a una porta d'ingresso o a una finestra dalla quale è possibile vedere l'esterno. Le aperture di cui si occupa sono le grate delle celle che mettono in comunicazione il detenuto con il potere occhiuto, vere e proprie griglie prospettiche che inquadrano il simbolo da osservare – la personificazione del potere – come nell'immagine della torre, letteralmente "misurata" dalla griglia, che il detenuto di Harou-Romain vede ossequioso in preghiera. Schema geometrico che ci riporta all'apposita finestra della famosa incisione di Albrecht Dürer, anch'essa "grigliata" ma questa volta per ritrarre, e quindi osservare con estrema attenzione, il modello. Decidete voi, in quest'ultimo caso, chi dei due soggetti è il sorvegliante e chi il sorvegliato. Ma, stando così le cose, ci si potrebbe legittimamente chiedere, vista l'importanza che l'argomento riveste: da dove entra il pubblico durante il servizio domenicale che Bentham introduce già dalle *Letters* e al quale darà ampio spazio dei successivi *Postscripts*? Qual è l'accesso del «grande comitato pubblico del tribunale del mondo» (JB 2002, p. 51)? Bentham dice che, come in ogni edificio pubblico, le porte dovrebbero essere *sempre* aperte. Formula sibillina, implicita e assolutoria per affermare la loro assenza. Di fatto Bentham non mostra mai il transito dall'esterno, la presenza del pubblico è gestita come un problema di flussi, tra separazione degli spostamenti e prossimità visiva degli incroci. Ancora una volta siamo nel gioco delle parti interpretate a piacere in base alla posizione dello spazio. Distribuzione e movimenti sono raffinati con attenzione certosina, ma il pubblico non è mai entrato, così come non uscirà, semplicemente ad un certo punto compare sulla scena del tribunale trasformato in teatro del mondo per

scompare secondo necessità. Il pubblico riappare poiché da sempre interno al sistema mondo del disciplinamento: perché mai, infatti, qualcuno dovrebbe vedere la rappresentazione della pena se non per il fatto che gli riguarda personalmente?

Si prendano invece i disegni. Mentre nelle *Letters*, come si conviene a un diagramma, la descrizione riguarda la pianta generica del meccanismo, non importa a quale piano, nel disegno di Willey Revely a essere precisi non possono esserci le porte perché l'architetto di fatto non disegna in pianta il piano terra. Perché nel disegno architettonico Revely non disegna in pianta il piano terra? Perché la pianta che spiega il meccanismo del progetto è quella dove s'incontra il sistema di sorveglianza che quindi – lo dico in maniera *tranchant* senza concedere appello – non ha le porte. Cerco però di essere più cauto: nel disegno di Revely non sappiamo se esiste un ingresso generale alla struttura disegnata perché non può esserci nella scelta della quota della pianta riportata tuttavia, nella parte in prospetto-sezione, o nell'ulteriore disegno che riporta la sola sezione, non ci sono descritte delle porte. Ancora: i due disegni di Revely più conosciuti – quello con il prospetto e sezione e quello con la sola sezione – non descrivono tutto il perimetro dell'edificio, ma se dovessimo supporre che nella parte non visibile vi siano una o più porte, dovremmo ipotizzare la non simmetria del *Panopticon*, cosa assolutamente da escludere. Non solo cadrebbero tutti i presupposti che Bentham affida al suo progetto d'ispezione, ma le raffigurazioni con metà pianta, dalla quale si genera automaticamente nella parte superiore un quarto di prospetto e/o di sezione, sono pensate fin dall'inizio come disegni completi della struttura rappresentata, ammettendo implicitamente che l'architettura in oggetto sia simmetrica. Insomma non avrebbe senso disegnare con questo tipo di rappresentazione classica un'architettura asimmetrica, come, per intenderci, la Filarmonica di Berlino o il Guggenheim di Bilbao. Supponiamo però che il *Panopticon* non sia simmetrico, ritorna allora la domanda che dimostra per assurdo: perché non mostrare proprio il prospetto con le porte? Perché non mostrare l'eccezione asimmetrica? La risposta questa volta non può che essere lapidaria: perché non ci sono porte.

È invece per convenzione che troviamo tre porte in un ulteriore disegno attribuito a Jeremy e Samuel. La convenzione sta nel fatto che il disegno procede per soluzioni implicite, senza un reale riscontro nelle diverse rappresentazioni, e per grandi approssimazioni. L'area anulare, per esempio,

non riporta il sistema di scale in pianta mentre è presente nella sezione. La grande porta d'ingresso alta due piani, per metà presente nel prospetto, non compare nella pianta corrispondente. Potremmo pensare che anche in questo caso la pianta sia rappresentata alla quota del secondo piano, dove la porta non figura, ma allora non si spiegherebbe l'esistenza, a entrambi i lati della circonferenza, dei tre scalini e dell'ingresso, segno inequivocabile che la pianta corrisponde al piano terra. Ma se così fosse, che ne è delle due porte speculari spostate lateralmente, fuori cioè dal ruolo principale della composizione, nel prospetto e nella sezione? Negli alzati i due ingressi non sono presenti, come dire: l'esistenza della porta, se proprio indispensabile, è quanto meno secondaria legata com'è a una pura convenzione di rappresentazione. Anche in questo caso, è possibile affermare che l'ingresso, ai fini del *Panopticon*, non sia necessario ed anzi verrebbe a rompere un equilibrio compositivo perfetto nella sua definizione. Ma forse c'è anche qualcosa di più. Infatti, anche le scale di comunicazione interna – dei prigionieri, della cappella, di coloro che lavorano nell'edificio e debbono spostarsi da una parte all'altra – rompono gli equilibri e tuttavia Bentham si adopera con generosità nella loro descrizione (JB 2005, pp. 86-89). Lecito pensare che Bentham, nella minuziosità dei suoi dettagli costruttivi dove nulla sfugge, abbia volutamente ommesso la porta o che di questa abbia fatto volentieri a meno, fino quasi a dimenticarsela, in quanto elemento marginale.

Nei molti disegni che dal 1791 in poi cercano di rappresentare l'idea panottica, un'eccezione conferma la regola. L'unico disegno che possiede una porta d'ingresso, a conoscenza di chi scrive, è uno schema – al quale si è già accennato – disegnato da Samuel Bentham e Samuel Bunce per una *Industry-House*. Il disegno riporta: la pianta dodecagonale del piano terra; il particolarissimo prospetto con finestre a nastro ad ogni piano che, come fa notare lo stesso Evans (Evans 1982), anticipano le pareti vetrate di molte officine novecentesche; sezione e dettagli del mobilio dei letti. Si tratta di una tipologia capace di ospitare 2000 persone di tutte le età costruita sul principio dell'ispezione centrale con un dichiarato riferimento alla scienza panottica. La sua raffigurazione si trova nel *Book II. Plan of Management del Outline of a Work* intitolato *Pauper Management Improved*, un testo del 1797-98 (JB 2010). La data riportata sul disegno è la medesima della pubblicazione, ma secondo Perrot la riproduzione è l'«abbozzo» dello stabilimento in cui si registrarono i tumulti degli operai

in Bielorussia, al tempo cioè della stesura delle *Letters* (Perrot 2002, p. 121). Se così fosse l'edificio sarebbe la casa d'ispezione di cui parla Bentham nella *Letter I*, la struttura cioè che il filosofo inglese prende come esempio per tutta la sua descrizione e di cui dice essere «per un uso sotto molti aspetti simile» (JB 2002, p. 35). Un progetto quindi prima del *Panopticon*; per un uso simile, ma non uguale; un'opera esclusiva del fratello senza ancora la mediazione teorica di Jeremy. Ma ancora di più, proprio perché sotto gli occhi del filosofo, dobbiamo concludere che la porta, essendo sempre stata presente nel modello dell'*Industry-house*, è esattamente ciò che non si voleva coscienziosamente inserire.

Al di là di ogni preoccupazione filologica, se facessimo un salto temporale noteremmo che in molte realizzazioni panottiche otto e novecentesche si è sempre presentato il tema dell'ingresso come problema. La soluzione visibile in molti progetti e interpretazioni, non ultima la struttura costruita a Stateville in Illinois, ma presente per esempio anche nella recente ricostruzione dell'edificio di Bentham fatta da Steadman (Steadman 2012, p. 18), è stata quella di entrare da sotto e non lateralmente. Quella cioè di escludere a priori un rapporto con l'esterno, introducendo l'avventore già internamente nello spazio, alla stregua di un trasporto in un altro contesto, un'altra dimensione parallela in cui gli strati, uno sopra l'altro, non comunicano tra di loro. Vi è una cesura relazionale tra i luoghi attraversati simile all'esperienza della cabina di un ascensore, motivo per il quale questo mezzo ha sempre trovato difficoltà a essere considerato un elemento architettonico (Cfr. Koolhaas 2001). Il mondo è già tutto dentro al *Panopticon*: è il mondo della massima visibilità prospettica e della completa trasparenza, ed è tutto lì. È il modello, appunto, di ciò che deve essere trasformato dopo il passaggio dallo spazio sovrano a quello disciplinare, dal vecchio schema dell'assolutismo alla modernità dell'utile che afferma la libera concorrenza nell'agone economico della incessante riproduzione di ricchezza.

Un luogo concentrazionario senza porte né finestre, si potrebbe allora dire parafrasando la monade di Leibniz, eppure così distante da quest'ultima. Ci si può così smarcare, per una volta, dalle innumerevoli interpretazioni del pensiero di Bentham dal ricorso a quello di Leibniz. Nulla o quasi, ormai, a distanza di settant'anni, pare essere uguale, come lo stesso diagramma della monade disegnato da Deleuze ci mostra se confrontato con la perfetta circonferenza del nuovo spirito del tempo. La casa baroc-

ca è piena di pieghe, solcata da un turbinio di curve, di tende e tessuti che raccolgono polvere mostrando indifferentemente il diritto e il rovescio, abbonante di stratificazioni caotiche che ricordano la geometria frattale della topologia del terreno naturale piuttosto che la linearità della carta e del piano – come abilmente Franco Farinelli legge *l'Allegoria della pittura* di Johannes Vermeer che alla monade leibniziana sembra infatti riferirsi (Farinelli 2009, pp. 117-123). La piega ha come elemento genetico fondamentale proprio l'inflessione, una curvatura infinitamente variabile in costante trasformazione che non permette nessuna simmetria, nessuna omotetia interna – qualcosa di più di una linea, ma non ancora una superficie – e nessun piano privilegiato di proiezione (Deleuze 2004, p. 24 e 27). La monade in quanto sostanza semplice, è indivisibile, non ha parti né estensione, tantomeno figura, la sua «essenza è quella di avere un fondo scuro: da esso trae ogni cosa, e niente proviene dal di fuori o va al di fuori» (ivi, p. 46). Nel *Panopticon* vige invece il massimo di chiarezza, tutto è chiaro e illuminato, non ci sono penombre in cui potersi rifugiare, dove potersi nascondere, ma un unico «utterly dark spot» immateriale e impalpabile come un'entità geometrica astratta, che fonda lo spazio interno di relazione ma che è presente solo come finzione. La prospettiva del *Panopticon* è senza ombre, completamente “piatta”. Non è metamorfica, come nelle coniche di Gérard Desargues alle quali guardava Leibniz, dove la variazione passa in rassegna l'intera gamma tipologica: circonferenza, parabola, ellisse e iperbole (ivi, p. 34). Lo spazio panottico è strutturato in modo da avere quella facoltà che, nel ramo della conoscenza del bibliotecario di Hannover, era proprio riservato a Dio, ossia la proiezione cilindrica (assonometrica) del punto di vista all'infinito: il cerchio perfettamente rotondo o, nella imperfezione degli umani, ciò che più gli si avvicina. All'inizio del XIX secolo quella visione spetta al tribunale del mondo, all'opinione pubblica. Il piano di proiezione è lo spazio piano e lineare della visione che si imprime nella coscienza interna dei suoi abitanti. Gli abitanti siamo tutti noi, sorvegliati e sorveglianti, perché parimenti il *Panopticon*, come già la monade, è l'interezza del mondo senza più fuori, interno senza più facciata, concentrato di mondo dove l'alterità stessa è rappresentata nelle forme e nei modi dell'identità del suo inviolabile interno. È l'annuncio, dalla sua particolare prospettiva, del mondo nuovo che ormai non ha più segreti per nessuno e quindi destituisce qualsiasi Dio relegandolo a un puro gioco di ruolo, di posizione. È l'esempio spaziale

del concetto d'illuminismo e soprattutto della sua "dialettica". E ancora di più, è la promessa di un'architettura che si forma nella realtà sociale del proprio presente, come principio dell'idea stessa, in questo caso endiadi spazio-potere.

9.2. Bentham sembra agire sul piano formale, non ragiona più per "sostanze". Se nella cellula elementare della logica leibniziana il predicato deriva dalla natura del soggetto non potendo aggiungersi da fuori (*predicatum inest subjecto*), se quindi la verità riposa da un lato sul principio d'identità "A=A" – in realtà come infinito rapporto di equivalenze senza causalità, in cui la verità non si incontra nella cosa ma nel segno della cosa (Fabbrichesi 2000, p. 94) – e dall'altro sul principio di ragion sufficiente, il soggetto di Bentham è ora alternativamente reale e fittizio. La verità si misura sugli effetti, potremmo dire sull'efficacia, non più in un processo di continuo rinvio analogico, omettico, tra una cosa e l'altra. Ciò che per Leibniz con la monade è ancora un problema gnoseologico – corrispondenza cioè tra le rappresentazioni che ci facciamo della realtà e la stessa realtà esterna al soggetto percipiente o, se si preferisce, del rapporto tra pensiero e realtà, tra ragione ed esperienza sensibile – per Bentham con il *Panopticon* si trasforma in problema che investe la società dove l'interesse si sostituisce alla conoscenza. Analogamente ciò che era pura entelechia senza estensione diventa luogo fisico e momento imprescindibile di trasformazione degli assetti del consorzio umano ma, contemporaneamente, luogo visto nella sua unità di microcosmo semplice capace di attività percettive differenziate. Anche il *Panopticon* è, cioè, *parte totale* – vale a dire «è parte di un tutto e insieme ha in sé il tutto di cui è parte» (ivi, p. 46) – ma non è più una sostanza spirituale, è casomai una *sostanza sociale*, una particella, un atomo mondano che rappresenta (né ha "percezione espressiva" direbbe Leibniz) la nuova società a cui allude, da un suo parziale e sempre diverso punto di vista: il carcere, la scuola, l'ospedale, la fabbrica.

Questa visione molecolare appartiene all'architettura, alle sue relazioni interne, alla sua definizione spaziale, ma l'architettura non è mai sola. Non solo agisce sulla città trasformandola, ma contribuisce a formarla in sempre nuovi assetti e configurazioni. Ma può il *Panopticon*, come "monade sociale", comunicare con altri panottici? Il principio d'ispezione e l'architettura, «considerata nella sua forma più semplice» (JB 2002, p.

44), possono subire delle «*extensions*»? Possono svilupparsi fino a formare un aggregato urbano di panottici? La "città" di Bentham è costruita dal semplice accostamento del «maggior numero» di singole architetture d'ispezione, come già succedeva per gli individui della società. Il principio di sorveglianza è universalmente applicabile, Bentham lo estende di fatto a tutte le architetture istituzionali con le quali si trova ad avere a che fare: il ministero del *Constitutional Code* e il seggio legislativo (JB 1983, p. 444), l'assemblea parlamentare, le *industry-house* (JB 2010, pp. 500-502). «Bisognerebbe evidentemente aumentare – scrive nella Letters IV – il numero degli edifici» (JB 2022, p. 44) se si vuole tenere in scacco la società. Qui Bentham è contemporaneo di Jean-Nicolas Louis Durand nel proporre una tipologia che aggrega elementi autonomi secondo una logica funzionale meccanica di numerose variazioni compositive regolate da condizioni tecniche oggettive e dai principi di convenienza ed economicità (De Solà-Morales 2005, pp. 19-42). L'aggregazione avviene per gemmazione in cui gli aggregati possiedono, aggiunta dopo aggiunta, le medesime caratteristiche dei singoli nuclei, i quali nella loro fusione di singole parti totali sono al più tra loro sincronici. Scrive Bentham:

«Supponiamo che siano necessarie due di queste rotonde: queste due potrebbero essere riunite per formare un'unica casa di ispezione *per mezzo di una galleria coperta (covered gallery)*, costruita secondo gli stessi principi. E grazie a questa galleria coperta, *il campo d'ispezione (the field of inspection)* potrebbe essere allargato a piacere. Se si aumentasse il numero delle rotonde a quattro, si potrebbe racchiudere un'area regolare non coperta, che essendo circondata da gallerie coperte, potrebbe in questo modo essere controllata da tutte le parti e non più controllata da un solo luogo. L'area così racchiusa potrebbe essere *circolare*, come gli edifici, o *quadrata*, o *oblunga* o della forma che meglio si adatta alle idee dominanti di bellezza e di comodità di luogo. Si potrebbe aggiungere in un'area di qualunque ampiezza, una catena di case d'ispezione che risponda allo stesso scopo o a scopi differenti» (JB 2002, pp. 44-45)

Per entrare nei meccanismi della città borghese l'architettura con Bentham si fa scientifica, «dissolvendosi – dirà Manfredo Tafuri a proposito della *silenziosa* composizione geometrica di Durand – nell'uniformità as-

sicurata da tipologie precostituite» (Tafuri 1969, p. 16). Il *Panopticon* conterrebbe quindi un principio di urbanità nella riproduzione della sua cellula elementare. È proprio nel rapporto tra architettura e città – o, traslando i termini fino a banalizzarli, tra individuo e società o, ancora, tra architettura disciplinare panottica e struttura urbana biopolitica che l'accoglie – che bisogna riconsiderare la valenza del progetto di Bentham. Qual è il limite dell'estensione della funzione aggregativa di numerose tipologie panottiche? Il limite dell'architettura, o dello spazio che fa lo stesso, è infatti, e purtroppo, un limite fisico. Su vasta scala le particolarità architettoniche della massima visibilità decadono inesorabilmente perdendo, insieme all'efficienza, lo sguardo d'insieme. Se ancora al tempo delle *Letters* era possibile dissimulare questo problema, o affrontarlo solo sul piano dello spazio, occorre affrontare di petto negli anni a venire. Come possono funzionare, si chiederà il nostro autore soltanto dieci anni più tardi, 250 *industry-house* (JB 2010, pp. 488-489)? È cioè possibile estendere il principio a una città composta da una popolazione di 500.000 abitanti, 2.000 per ogni rotonda? Nella perdita della completa visibilità svanisce l'idea di una trasparenza tra società e suo governo che stava alla base della creazione della sfera pubblica. Per eliminare i passaggi di scala, e anche di tempo, spiega Paola Rudan (Rudan 2016), i vari blocchi per Bentham costruiscono allora un *network* rappresentato da uno strumento che letteralmente non vede, perché non possiede occhi fisici, ma accumula sapere scientifico con la registrazione dei dati. Il *network* che avvicina i panottici, senza che debbano tra loro comunicare aggiungo dal lato della mia interpretazione, è il *book-keeping*: il registro contabile proprio dell'amministrazione manageriale desunto dalla partita doppia, il dispositivo in grado di raccogliere l'interezza di una tavola biopolitica della popolazione, il diagramma sinottico dello stato di fatto in un determinato momento che restituisce la completa trasparenza della società: un algoritmo diremmo oggi. L'attività di *book-keeping* è l'utopia del principio di *trasparenza universale* perché insieme «coestensiva» (JB 2010, p. 542) e inversa rispetto all'architettura. Sguardo intellettuale che ritrova la "visione d'insieme", riscoprendo la funzione sinottica su quella panottica ma, appunto, a quest'ultima funzionalmente conseguente. «Come l'architettura, guidata dal principio panottico, è in grado di realizzare la perfetta trasparenza di ogni singolo stabilimento dal punto d'osservazione della loggia centrale – scrive Rudan – così il sapere manageriale organizzato

secondo il principio sinottico permette di superare l'opacità introdotte nel network dall'estensione spaziale e dalle continuità temporale dell'attività di management» (Rudan 2016, p. 55). Spiega ancora Paola Rudan: «la conoscenza accumulata nei registri non è altro che il riflesso, o la trasposizione in cifre, di una realtà alla quale Bentham riconosce una normatività immanente» (ivi, p. 48). Più grande è la città maggiori saranno le corrispondenze con la realtà, migliori le informazioni, più particolari le rappresentazioni tabulari. La scienza dell'implementazione dell'accumulazione di sapere migliora con il suo accrescimento permettendo all'architettura di riprodursi oltre la sua forma massima dentro ai limiti di una città con la quale semplicemente coesiste, una *Bigness* a tutti gli effetti per dirla con Rem Koolhaas (Kolhaas 2006). Il *sinottismo scientifico* della visibilità pervasiva e universale spezza le catene fisiche dello spazio e, agendo direttamente sulla popolazione, getta le basi per la formazione di una città biopolitica fondata sul potere disciplinare del modello panottico.

Bibliografia

Opere di Jeremy Bentham citate nel testo:

- JB 1983
Costitutional Code, "The collected works of Jeremy Bentham" edited by F? Rosen J.H? Burns, Clarendon Press-Oxford, 1983
- JB 1993
Il libro dei sofismi, traduzione italiana di Lea Formigari, Editori Riuniti, Roma 1993.
- JB 1999
Political tactis, "The collected works of Jeremy Bentham" edited by Michael James, Cyprian Blamires and Catherine Pease-Watkin, Clarendon Press-Oxford, 1999
- JB 2000
Teoria delle finzioni, a cura di Rosanna Petrillo, Cronopio, Napoli 2000.
- JB 2002
Panopticon, ovvero la casa d'ispezione, a cura di Michel Foucault e Michelle Perrot, Marsilio, Venezia 2002 (1983, trad. it. dall'edizione francese del 1977).
- JB 2005

Panopticon or the Inspection House, Postscript I, Postscript II e Panopticon versus New South Wales. Oer the Panopticon penitentiary system and the penal colonization system compared, in *The Works of Jeremy Bentham*, edizione a cura di J. Bowring, vol. IV, Elibron Classic, London 2005, rispettivamente in pp. 37-66; pp. 67-121; pp. 121-172; pp. 173-248.

- JB 2010

Writings on the poor laws, volume II, "The collected works of Jeremy Bentham" edited by Michael Quinn, Clarendon Press-Oxford, 2010

Bibliografia generale dei testi citati nell'edizione consultata:

- Agamben 2008
Giorgio Agamben, *Signatura rerum*. Sul Metodo, Bollati Boringhieri, Torino 2008
- Amato 2009
Pierandrea Amato, *La genealogia e lo spazio. Michel Foucault e il problema della città*, in Mattered Vegetti (a cura di), *Filosofie della metropoli. Spazio, potere, architettura nel pensiero del Novecento*, Carocci, Roma 2009
- Aureli Mastrigli 2005
Pier Vittorio Aureli, Gabriele Mastrigli, *Oltre il Diagramma. Iconografia, Disciplina, Architettura*, in Peter Eisenman, *Contropiede*, a cura di Silvio Cassarà, Skira, Ginevra-Milano 2005, pp. 111-123
- Aureli Mastrigli 2006
Pier Vittorio Aureli, Gabriele Mastrigli, *L'Architettura dopo il Diagramma*, "Lotus International" n. 127, *Diagrams*, giugno 2006, Editoriale Lotus, Milano, pp. 96-101
- Bentham 1949
Mary Sophia Bentham, *On the Application of the Panopticon, or Central Inspection Principle to Manufactories and Schools*, in «The Mechanics' Magazine, Museum, Register, Journal, and Gazette», vol. 50, January- June 1849, pp. 295-297
- Bentham 1853
Mary Sophia Bentham, *The Panopticon or Inspection Principle in Dockyards and Manufactories*, in «The Civil Engineer and Architect's Journal», vol. 16, 1853, pp. 453-455
- Bentham 1856

- Mary Sophia Bentham, *Memoir of the late Brigadier General Sir Samuel Bentham, with an Account of His Inventions*, in «Papers and Practical Illustrations of Public Works of Construction both British and American», London 1856, pp. 41-79
- Bentham 1862
Mary Sophia Bentham, *The Life of Brigadier-General Sir Samuel Bentham*, K.S.G., London 1862
(Per i lavori di Mary Sophie Bentham la fonte è Staedman 2012)
 - Benveniste 1994
Emile Benveniste, *Problemi di linguistica generale*, Il Saggiatore, Milano 1994
 - Božovic 1995
Miran Božovic, *An Utterly Dark Spot*, introduzione a Jeremy Bentham, *The Panopticon Writings*, a cura di Miran Božovic, Verso, London-New York 1995
(contiene: *Panopticon Letters; Selections from Postscript I; A Fragment on Ontology*), pp. 1-27
 - Catucci 2018
Stefano Catucci, *Potere e visibilità. Studi su Michel Foucault*, Quodlibet, Macerata 2018
 - Christie 1993
Ian R. Christie, *The Bentham in Russia 1780-1791*, Oxford 1993
 - Cavalletti 2005
Andrea Cavalletti, *La città biopolitica. Mitologie della sicurezza*, Bruno Mondadori, Milano 2005
 - Corbellini 2004
Giovanni Corbellini, *Diagramma*, "arch'it", rubrica parole chiave, www.architettura.it/parole 24 febbraio 2004
 - Corbellini 2006
Giovanni Corbellini, *Diagrammi. Istruzioni per l'uso*, "Lotus International" n. 127, *Diagrams*, giugno 2006, Editoriale Lotus, Milano, pp. 88-91
 - Cremonesini 2011
Valentina Cremonesini, *Città e potere. Per un'analisi foucaultiana dello spazio urbano*, Salento Books, Nardò (Lecce) 2001
 - Dardot Laval 2013
Pierre Dardot e Christian Laval, *La nuova ragione del mondo. Critica della razionalità neoliberista*, DeriveApprodi, Roma 2013
 - Deleuze 2002
Gilles Deleuze, *Foucault*, Cronopio, Napoli 2002

- Deleuze 2004
Gilles Deleuze, *La Piega. Leibniz e il Barocco*, Einaudi, Torino 2004
- D'Eramo 2020
Marco D'Eramo, *Dominio. La guerra invisibile dei potenti contro i sudditi*, Feltrinelli, Milano 2020
- de Solà-Morales 2005
Ignasi de Solà-Morales, *Archeologia del Moderno. Da Durand a Le Corbusier*, Alemandi, Torino 2005
- Eisenman 2009
Peter Eisenman, *La base formale dell'architettura moderna*, Pendragon, Bologna 2009
- Escobar 2006
Roberto Escobar, *La libertà negli occhi*, Il Mulino, Bologna 2006
- Evans 1970
Robin Evans, *Panopticon*, in «Controspazio», anno II, n. 10, Ottobre 1970, pp. 4-18
- Evans 1982
Robin Evans, *The Fabrication of Virtue. English Prison Architecture 1750-1840*, Cambridge 1982
- Fabbri 1997
Paolo Fabbri, *Come Deleuze ci fa segno. Da Hjelmslev a Pierce*, in Salvo Vaccaro, a cura di, *Il secolo deleuziano*, Mimesis, Milano-Udine 1997, pp. 95-110
- Fabbrichesi 2000
Rossella Fabbrichesi Leo, *I corpi del significato. Lingua, scrittura e conoscenza in Leibniz e Wittgenstein*, Jaca Book, Milano 2000
- Farinelli 2002
Franco Farinelli, *Geografia*, Einaudi, Torino 2002
- Farinelli 2009
Franco Farinelli, *La crisi della ragione cartografica*, Einaudi, Torino 2009
- Foucault 1989
Michel Foucault, *Il soggetto e il potere*, in Hubert L. Dreyfus, Paul Rabinow, *La ricerca di Michel Foucault. Analitica della verità e storia del presente*, Ponte alle Grazie, Firenze 1989
- Foucault 1993
Michel Foucault, *Sorvegliare e punire. Nascita della prigione*, Einaudi, Torino 1993
- Foucault 1999

- Michel Foucault, *la volontà di sapere*, Feltrinelli, Milano 1999
- Foucault 2002
Michel Foucault, L'occhio del potere. Conversazione con Michel Foucault, in JB 2002, pp. 7-30
 - - Foucault 2007
Michel Foucault, Sicurezza, territorio, popolazione. Corso al Collège de France (1977-1978), Edizione stabilita sotto la direzione di François Ewald e Alessandro Fontana da Michel Senellart, trad. it. Paolo Napoli, Feltrinelli, Milano 2007 (2005)
 - Foucault 2012
Michel Foucault, *Nascita della biopolitica. Corso al Collège de France (1978-1979)*, Edizione stabilita sotto la direzione di François Ewald e Alessandro Fontana da Michel Senellart, trad. it. Mauro Bertani e Valeria Zini, Feltrinelli, Milano 2012 (2005)
 - Fusillo 2003
Francesco Fusillo, *Il potere della finzione e la sua impotenza: sul Panopticon di Bentham*, in *Patologie della politica, crisi e critica della democrazia tra Otto e Novecento*, a cura di Maria Donzelli e Regina Pozzi, Donzelli Editore, Torino 2003
 - Koolhaas 2001
Rem Koolhaas, *Delirius New York. Un manifesto retroattivo per Manhattan*, a cura di Marco Biraghi, Electa, Milano 2001
 - Koolhaas 2006
Rem Koolhaas, *Bigness, ovvero il problema della Grande Dimensione*, in Id., *Junkspace. Per un ripensamento radicale dello spazio urbano*, a cura di Gabriele Marsigli, Quodlibet, Macerata 2006
 - Lacan 2008
Jacques Lacan, *Il seminario. Libro VII. L'etica della psicoanalisi 1959-1960*, testo stabilito da Jacques-Alain Miller, edizione italiana a cura di Antonio Di Ciaccia, Einaudi, Torino 2008
 - Medda 2014
Ramona Medda, *La non-distopia di Jeremy Bentham. Il Panopticon tra utilitarismo e riformismo*, Dottorato di Ricerca Università degli Studi di Cagliari, XXVI ciclo, SPS/01, anno accademico 2013/2014. Consultabile in rete.
 - Miller 2017
Jacques-Alain Miller, *La macchina panottica di Jeremy Bentham (1973)*, «Attualità Lacaniana. Rivista della Scuola Lacaniana di Psicoanalisi», n. 21 – apri-

le 2017 – *Affetti dal linguaggio*

- Moroncini Petrillo 2007

Bruno Moroncini, Rossana Petrillo, *L'etica del desiderio. Un commentario del seminario sull'etica di Jacques Lacan*, Cronopio, Napoli 2007

- Pandolfi 2006

Alessandro Pandolfi, *La "natura" della popolazione*, in Sandro Chignola, *Governare la vita. Un seminario sui corsi di Michel Foucault al Collège de France*, Ombre Corte, Verona 2006, pp. 91-116.

- Panofsky 1999

Erwin Panofsky, *Il significato nelle arti visive*, Einaudi, Torino 1999

- Perrot 2002

Michelle Perrot, *L'ispettore Bentham*, in JB 2002, pp. 105-152

- Petrillo 2000

Rosanna Petrillo, *Introduzione* a JB 2000, pp. 7-22

- Rispoli 1996

M. Rispoli, *Finzioni. A proposito di una interpretazione del Panopticon*, «*Materiali per una storia della cultura giuridica*», dicembre 1996, n. 2, pp. 467-477

- Rudan 2014

Paola Rudan, *L'inventore della costituzione, Jeremy Bentham e il governo della società*, il Mulino, Bologna 2014.

- Rudan 2016

Paola Rudan, *Jeremy Bentham, la trasparenza e la disciplina sociale della costituzione*, «*Giornale di storia costituzionale / Journal of Constitutional History*», n. 31, anno I, 2016, pp. 47-62

- Semple 1993

Janet Semple, *Bentham's Prison. A study of the Panopticon penitentiary*, Clarendon Press, Oxford 1993

- Simoncini 2022

Alessandro Simoncini, *Società della merce, spettacolo e biopolitica neoliberale. Studi per il pensiero critico*, Mimesis, Milano-Udine, 2022.

- Steadman 2012

Philip Steadman, *Samuel Bentham's Panopticon*, «*Journal of Bentham Studies*», January 2012

- Tafuri 1969

Manfredo Tafuri, *Progetto e utopia*, Laterza, Roma-Bari 1969

- Teyssot 1984
Georges Teyssot, *"Acqua e gas a tutti i piani". Appunti sull'estraneità della casa*, Lotus Internationals 44, «L'inquieto spazio domestico», 1984
- Teyssot 1991
Georges Teyssot, *Il comfort e la tecnologia in casa*, in *Energia in casa. Piccola storia delle grandi comodità*, in monografia edita dall'AEM Azienda energetica municipale Milano, collana "Energia e società", 1991
- Teyssot 1994
Georges Teyssot, *L'invenzione della casa minima*, in Philippe Ariès, Georges Duby, *La vita privata. Il Novecento*, Mondadori, Milano 1994, pp. 175-220
- Teyssot 2010
Georges Teyssot, *Fenêtres et écrans: entre intimité et extimité*, in «Appareil» marzo 2010,
<http://journals.openedition.org/appareil/1005>
- Vidler 2005
Anthony Vidler, *Cos'è comunque un diagramma?*, in Peter Eisenman, *Contro-piede*, a cura di Silvio Cassarà, Skira, Ginevra-Milano 2005, pp. 19-27
- Warrett 1999
Simon Werrett, *Potemkin and the Panopticon: Samuel Bentham and the Architecture of Absolutism in Eighteenth Century Russia*, «Journal of Bentham Studies», UCL Press, 1999, vol. 2
- Welzbacher 2016
Christian Welzbacher, *Il folle radicale del capitale. Panopticon e Auto-Icona di Jeremy Bentham*, Liberliberi, Macerata 2016
- Zhang 2019
Sito web Myles Zhang: <http://www.myleszhang.org/2019/11/11/jeremy-bentham-panopticon-animation/>

Il giardino dell'incontro

*Ernesto Venturini**

Buonasera o buongiorno a seconda di dove ci troviamo: io, in questo momento, mi trovo in Brasile e quindi per me è buongiorno. Non ho avuto la possibilità di ascoltare gli interventi della vostra mattinata, a causa di questa differenza di fuso orario. Me ne scuso, soprattutto se ripeterò cose già trattate. Farò rapidamente alcune riflessioni¹.

La prima riflessione riguarda la definizione del carcere in quanto istituzione totale. Che cosa si intende con questa affermazione? Ci si riferisce a quelle istituzioni che agiscono con un potere inglobante, penetrante e che si caratterizzano per l'impedimento dello scambio con il mondo esterno. Il potere di questo impedimento è concretamente fondato nelle strutture murarie delle istituzioni: porte chiuse, alte mura, filo spinato. Questo tipo di istituzioni è stato descritto, per la prima volta, da un sociologo statunitense Erving Goffman nel suo libro *Asylums* edito negli Stati Uniti nel 1961 e tradotto in Italia da Franca Ongaro Basaglia nel 1968 per la Einaudi. Goffman distingue cinque categorie di istituzioni totali. Primo tipo: le istituzioni a tutela di incapaci non pericolosi, che riguardano gli istituti per ciechi, i vecchi, gli orfani e gli indigenti. Seconda istituzione: i

* Ernesto Venturini è stato uno degli attori più importanti nello sviluppo e nella realizzazione del nuovo modello di assistenza della salute mentale in Italia. Negli anni '60 e '70, al fianco di Franco Basaglia, ha guidato gli interventi nel manicomio di Gorizia e in seguito in quello di Trieste. Ha partecipato a programmi di cooperazione nella salute mentale in diversi paesi dell'Africa e dell'America Latina, spesso nel ruolo di consulente dell'Organizzazione mondiale della sanità (OMS).

¹ È opportuno premettere che molte delle riflessioni qui riferite, oltre alle mie dirette conoscenze, fanno riferimento ai documenti ufficiali del Ministero della Giustizia o sono frutto di una mia ricerca on line sulle esperienze internazionali.

luoghi a tutela di coloro che, incapaci di badare a sé stessi, rappresentano un pericolo, anche se non intenzionale, per la comunità. Ci si riferisce ai sanatori per tubercolotici, agli ospedali psichiatrici, ai lebbrosari, alle residenze per dementi o per i malati di Alzheimer (questa categoria l'ho aggiunto io, perché allora si parlava genericamente della sola demenza). Il terzo tipo è quello che ci interessa in questo momento: sono le istituzioni che servono a proteggere la società da chi si rivela come un pericolo intenzionale: i penitenziari, i campi per prigionieri di guerra, i campi di concentramento, i centri di accoglienza per immigrati clandestini. Il quarto tipo di istituzioni riguarda quelle create per svolgere particolari attività e che trovano la giustificazione della loro organizzazione nella funzione che realizzano: sono le fucine militari, le navi, i collegi, i campi di lavoro, le piantagioni coloniali, i campi per profughi. Infine, vi sono le organizzazioni "isolate" dal mondo che hanno la funzione di servire come luoghi di religiosità monastica: le abbazie, i monasteri, i conventi. Il criterio che muove le istituzioni totali così diverse tra di loro si basa su una caratteristica comune: il controllo assoluto e totalizzante di ogni aspetto della vita di chi vi abita; l'obbligo, in sostanza, di una totale resa della libertà individuale a un potere accentrato. Si tratta di una condizione raramente scelta dal soggetto, imposta, per lo più, con la forza e dalla necessità. Queste istituzioni sono autarchiche. Lo sostiene, ad esempio, l'architetto Cesare Burdese, che è qui presente e che ha più volte sottolineato come non si facciano concorsi pubblici aperti per la costruzione di nuove strutture nel carcere. In Italia gli architetti sono esclusi dalla progettazione carceraria, perché l'assegnazione di nuovi progetti è gestita direttamente dal Dipartimento della Amministrazione Penitenziaria, come un mondo a parte. E, per l'appunto, le istituzioni totali rappresentano un mondo altro, un universo altro, rispetto alla società. Le istituzioni totali tendono a perpetuare sé stesse ed ostacolano ogni cambiamento che possa sorgere dal suo interno. Il cambiamento può avvenire solo se fortemente motivato da istanze esterne all'istituzione e quando, poi, il cambiamento avviene, ha quasi sempre una direzione top down, quasi mai il contrario. Riassumendo quanto esposto finora, possiamo affermare, come prima riflessione, che il carcere è il prototipo di un'istituzione totale.

Una seconda riflessione ci porta a chiederci chi siano gli utenti dell'istituzione carceraria? Quando parliamo di carcere rischiamo di riferirci per

lo più a un'astrazione, soprattutto se non abbiamo mai visitato un carcere o lo conosciamo solo attraverso i film o le inchieste giornalistiche. Non dovremmo parlare di un contenitore - la struttura muraria del carcere - anche se motivati dalla ricerca di un miglioramento delle sue caratteristiche, se prescindiamo dal suo "contenuto", cioè se prescindiamo da chi vi lavora e vi vive: gli addetti, le guardie carcerarie, gli/le psicologi/he, gli/le assistenti sociali, l'apparato amministrativo e naturalmente soprattutto i/le detenuti/e. Chi sono dunque i detenuti delle carceri italiane? Siamo portati a pensare che la tipologia dei carcerati sia simile ai criminali ed ai responsabili di efferati delitti resi noti dai mass media, ma in realtà la percentuale di questa tipologia è assolutamente minima. Se tralasciamo le carceri di massima sicurezza (molto ridotte in questo momento), i carcerati sono persone che hanno commesso un crimine lieve e che hanno un potere sociale, economico e culturale, molto basso. Perché come è infelicemente noto, la persona che ha un potere economico e che quindi può pagarsi un avvocato famoso, non va in prigione. Se questo accade, dura solo per brevi periodi o in condizioni privilegiate. Un altro dato che ci aiuta a capire chi siano gli utenti delle carceri, attiene all'uso di droghe illegali. Il 20-25% delle persone che sono nelle carceri italiane hanno problemi con la droga: dovrebbero essere solo gli spacciatori, ma si sa che i tossicodipendenti sono anche dei piccoli spacciatori. Che cosa succede allora? I grandi organizzatori del crimine della droga non li troviamo nelle carceri, che sono invece popolate in prevalenza dai consumatori. Un altro dato riguarda i clandestini: poco meno del 40% - tra il 35% e il 40% - dei carcerati sono stranieri e sono per lo più immigrati clandestini. Sono persone fuggite da una condizione di vita del loro, fatta di ingiustizia e di sfruttamento e che attraverso una drammaticissima esperienza di un "viaggio della speranza" avranno come premio una prima carcerazione nei centri di accoglienza e troveranno in molti casi l'unica possibilità di sopravvivenza attraverso il circuito dell'illegalità. La maggior parte dei carcerati non hanno compiuto gli studi primari o non li hanno completati. Se non sono disoccupati hanno svolto dei lavori precari. Insomma, per farla breve il carcere è un luogo di atterraggio della miseria sociale; è la parte finale di un imbuto di mancanze, di inefficienze dell'organizzazione sociale. La logica dominante della nostra società ridimensiona i conflitti sociali privandoli della loro natura collettiva e riducendoli a una logica di competizione individualistica in cui i deboli sono naturalmente destinati a

soccombere. Noi siamo portati a credere che il carcere sia fondamentale un'istituzione che difende la sicurezza e l'ordine, ma nella pratica la sua funzione prevalente è diversa. È quella di essere un luogo di controllo della improduttività, della diversità catalogata come anormalità. È il luogo dove è amministrata la miseria sociale. Come per altre istituzioni totali, il carcere serve per la produzione dei "residui sociali", attraverso il loro riciclaggio e offre possibilità di lavoro – questo sì - a una folta burocrazia e a un personale scarsamente preparato e con scarse alternative di lavoro, come la maggior parte delle guardie carcerarie, soggette a salari molto bassi e a un ciclo lavorativo particolarmente alienante. Ogni progettazione di cambiamento strutturale del carcere dovrebbe contemplare, invece, esigenze plurime e diverse. Intendo riferirmi a esigenze multiculturali, ad avviamenti lavorativi, a corsi di alfabetizzazione e riqualificazione, a spazi di socializzazione. Questa seconda riflessione, che riguarda gli utenti dell'istituzione, è dunque assolutamente cruciale.

La terza riflessione riguarda la *mission* del carcere. Essa contempla sia l'esecuzione della pena che la rieducazione del condannato. Sono due aspetti che, nel loro insieme, costituiscono un tema teorico e filosofico altamente significativo, ma che a volte appaiono, nella pratica, come una contraddizione non facilmente risolvibile. La mutata concezione della pena con l'abbandono delle sanzioni corporali, che è avvenuta nell'epoca dell'illuminismo, ha limitato l'esecuzione della pena all'esclusiva privazione della libertà. E che la privazione della libertà rappresenti una pena ponderosa lo dimostra, tra l'altro, la recente difficoltà dei cittadini di tutto il mondo nel rispettare le misure di sicurezza durante la pandemia del covid. Il *lock down*, che è solo lontanamente paragonabile a un imprigionamento, ci è sembrato insopportabile oltre un breve periodo. Questa limitata riduzione della libertà ha portato, infatti, molte persone a trasgredire alle norme mettendo a rischio la propria e l'altrui vita. Si è così confermato quanto la privazione individualistica della libertà rappresenti una pena significativa. Di norma però le restrizioni che intervengono durante la carcerazione non si limitano alla primaria privazione della libertà ma si caricano anche di una serie di brutali sopraffazioni che tendono a umiliare le persone. La prima sopraffazione naturalmente è il sovrappopolamento delle celle, che intacca i diritti della privacy. Il non rispetto della distanza tra i corpi fa emergere i problemi psicologici messi in evidenza dalla prossemica: il bisogno che ciascuno di noi abbia uno spazio suo,

misurabile fisicamente, per poter esercitare la propria autonomia e, conseguentemente, per avere coscienza della propria identità. I carcerati, inoltre, sono oggetto continuo di stigmatizzazione – da parte delle guardie carcerarie, oltre che da parte degli altri reclusi. Come conseguenza, sono indotti ad una disistima di sé molto alta. Quando più il carcere è disumano – e lo è nella maggior parte dei casi, non corrispondendo ai suoi fini riabilitativi – tanto più si rinforza in queste persone l'idea di una loro irrecuperabilità e si facilita l'eventualità di entrare, o di non uscire, da una spirale criminosa. Il carcere diventa allora una vera scuola del crimine. Influiscono in questa prospettiva di degrado psichico derivato dalla sospensione dei rapporti umani con l'esterno, stroncando/fortemente riducendo le relazioni familiari e quelle intimo affettive. L'interruzione del flusso degli affetti e dei rapporti umani significa troncane le dimensioni sociali che generano, nutrono e sostengono la persona. Anno dopo anno, il carcere può distruggere l'identità sociale del detenuto con una "scientifica" crudeltà. Per inciso va ricordato che, al di là delle ipocrisie e delle ideologie sessuofobiche, c'è un generale consenso nel riconoscere che l'attività sessuale della persona rappresenta un ciclo organico che non è possibile interrompere, o peggio cancellare, senza determinare nel soggetto traumi sia fisici che psichici. Le leggi che dalla metà dell'Ottocento hanno cercato di riformare l'ordinamento penitenziario hanno puntato a migliorare le condizioni di detenzione con programmi tesi alla riabilitazione ed all'inserimento della persona nella società. Questa svolta ha tentato di allontanare la dilagante sensazione di disumanità delle prigioni facendo riconoscere al detenuto che la detenzione può essere vissuta come occasione di auto-ricostruzione e non come percorso distruttivo del proprio sé e della propria affettività. Ma dal dire al fare qualcuno direbbe che c'è di mezzo il mare, purtroppo.

La quarta riflessione che vi sottopongo, si riferisce all'espulsione del carcere, come fabbricato, dalla comunità di appartenenza. La scienza delle prigioni che è iniziata nell'Ottocento ha approfondito due aspetti della carcerazione: il disciplinare e l'architettonico. Il primo ha comportato la necessità di isolamento del recluso, della sua istruzione e preparazione al lavoro. Il secondo si è sviluppato con numerosi schemi di edifici atti a conciliare le esigenze di controllo con quelle disciplinari. Ma, in ogni caso, quel processo ha provocato una progressiva segregazione del carcere, fuori dal contesto urbano. La regola implicita da questa "periferizzazio-

ne" del carcere non si è più invertita e ha comportato la "estraneazione" del carcere nel contesto civile. Ancor oggi, nelle recenti elaborazioni di programmi di edilizia penitenziaria, spesso si prevede e si teorizza la delocalizzazione degli istituti dal centro cittadino, la dismissione di un buon numero di strutture situate in zone più centrali e la loro sostituzione con nuovi complessi da costruire in aree periferiche. Giustificandole magari con esigenze di modernizzazione e di maggior spese derivanti dalle manutenzioni di edifici obsoleti. La tendenza all'allontanamento dal carcere dal territorio urbano, accettata convenzionalmente come ineluttabile, è priva di un'adeguata interrogazione critica, sia in merito al rispetto dei principi dichiaranti sulle finalità della pena, sia riguardo alle trasformazioni in corso nella stessa esecuzione penale. La localizzazione delle nuove carceri è stabilita in definitiva in ragione del minor impatto conflittuale con la società che l'ubicazione può ingenerare e in ragione del valore immobiliare dei terreni interessati (alto nei centri cittadini, estremamente basso nelle periferie). Il più delle volte i "nuovi spazi" sono riserve di spazio di aree suburbane o spazi agricoli residuali. Nelle nuove localizzazioni il processo costitutivo di un rapporto tra la città e il carcere è complicato a causa della maggiore separazione, sia dalla rete di servizi che potrebbero rendere il carcere meno separato, sia dal distacco dal tessuto associativo che opera per favorire processi di ricucitura sociale e culturale. In questa situazione diffusa il proclamato rapporto tra la comunità locale e il carcere diventa astratto e retorico. Prima di prendere una decisione di carattere tecnico urbanistico sulla localizzazione di un carcere bisognerebbe essere consapevoli di come questa scelta possa costituire una concausa di sofferenza aggiunta, un ostacolo all'attuazione delle finalità indicate negli stessi contenuti della riforma e del regolamento penitenziario. L'orientamento per le nuove costruzioni detentive dovrebbe essere quello di edificare un isolato urbano a perimetro abitato, con funzioni civili e di raccordo col territorio collocate sui suoi fronti, piuttosto che costruire una cittadella separata e cintata. Il carcere dovrebbe essere attraversato sempre dal contesto urbano e non espulso da esso. Il territorio circostante il carcere non è un mero supporto, dovrebbe avere, invece, una propria vita con la quale il carcere potrebbe interagire.

La quinta riflessione riporta alcuni esempi di progettazione architettonica "virtuosa", per suscitare stimoli e confronti critici.

Se la quasi totalità delle carceri del mondo sono disumane esistono però

esempi che mostrano come le strutture detentive possano essere pensate, progettate ed attuate con mezzi di educazione. È appena il caso di ricordare che in Russia, Francia, Olanda, Svizzera, Finlandia, Norvegia, Austria, Germania Svezia e forse in altri posti, negli istituti penitenziari sono stati approntati miniappartamenti dove il detenuto è autorizzato a vivere, per alcuni giorni, con la propria famiglia. La prigione di Storstrøm in Danimarca è un importante progetto di interesse sociale. La sua planimetria mostra volumi organizzati come nuclei minori intorno a un cuore, un edificio per le attività sportive, che ha la forma di una piazza coperta. Ogni nucleo è circondato da un verde ben curato, da strade piccole, da piazze visibili dall'interno. La metafora impiegata dai progettisti è quella di una piccola comunità urbana. In Norvegia invece esistono due importanti carceri "modello". Il primo sull'isola di Bastøy nel fiordo di Oslo è una eco-prigione di minima sicurezza, che ha suscitato molto interesse per il suo bassissimo tasso di recidive - il 16% contro una media europea del 70%. Anche in questo caso la struttura è simile a un villaggio con una chiesa, un ospedale, una scuola e dei negozi. I detenuti vivono in piccoli cottage, svolgono obbligatoriamente un lavoro, ma nel tempo libero possono muoversi sull'isola, frequentare la scuola, dedicarsi a sport o andare in biblioteca. Entrare a Bastøy è una scelta personale: ci si arriva da altre strutture detentive attraverso un processo di selezione che fa seguito a una autocandidatura online. Il secondo carcere è quello di Halden Fængsel che però è un carcere di massima sicurezza. L'edificio è lineare e minimalista, immerso in un bosco; ha celle rigorosamente senza sbarre dotate di frigorifero e televisione; il muro di cinta è confuso tra gli alberi ed è privo di accessori minacciosi. Gli spazi comuni, attrezzati per favorire l'attività fisica e ricreativa, hanno lo scopo dichiarato di portare al reinserimento nella società. Il carcere norvegese di Halden è considerato quello che garantisce le più alte condizioni di civiltà e di rispetto umano del mondo e ha il più basso indice di violenze. Il sistema penitenziario norvegese enfatizza, infatti, la sicurezza minima e dinamica, un metodo che vede nelle relazioni interpersonali tra gli addetti e i detenuti il fattore fondamentale per garantire la sicurezza all'interno del carcere. È interessante far presente che, durante la progettazione, fu ordinato agli architetti di fare in modo che le guardiole degli agenti fossero le più piccole possibili così da spingere le guardie a passare la maggior parte del proprio tempo nelle aree comuni insieme ai carcerati. Voglio riportare però anche alcuni

esempi virtuosi di rieducazione, dove la qualità dei risultati non è stata subordinata a una innovazione progettuale architettonica, ma si è sviluppata, attraverso il riconoscimento della dignità della persona, creando un clima di fiducia nell'istituzione. Un esempio, assai conosciuto, è quanto succede nel carcere di Bollate, un carcere che presenta il minor tasso di recidive di tutta l'Italia. La struttura presenta delle qualifiche architettoniche importanti, grandi spazi utilizzabili per varie attività, assenza di sovra-popolamento. La sua capacità rieducativa si fonda su tre direttrici: il recupero dell'identità del recluso, la condivisione dell'organizzazione e la de-carcerazione. Come per il carcere norvegese di Bastøy, l'ammissione dei detenuti parte dalla loro richiesta di partecipazione al progetto. Esiste pertanto una selettività dei carcerati, determinata dalla loro motivazione. Questa condizione consente di proporre un tipo di pena, che lascia libertà di movimento durante il giorno. Il detenuto, in controparte, si impegna ad aderire, insieme agli operatori dell'organizzazione della vita carceraria, a un sistema di compartecipazione che lo vede protagonista delle scelte. I detenuti, riuniti in commissioni, decidono le attività, sostengono i compagni in difficoltà, collaborano con la direzione per proporre correttivi all'organizzazione. Questo modello fa riferimento alla cultura del *peer support*, funzionale ad alleviare anche la carenza di operatori di sostegno. Sono i propri carcerati che aiutano i "collegli" in situazioni di difficoltà. Uno degli obiettivi centrali del progetto è aprirsi alla collaborazione con gli enti pubblici e del privato sociale, per organizzare attività formative, terapeutiche, lavorative sulla base di possibilità di sviluppo del mercato esterno. Le attività lavorative, perciò, non sono scelte a partire dagli interessi dei detenuti, ma dall'effettiva possibilità di mercato. Si vogliono eliminare eventuali "finzioni" e aderire alla realtà della società. Un punto di eccellenza del carcere è, ad esempio, il funzionamento del ristorante "In galera", che è aperto al pubblico esterno e frequentato². Una delle ambizioni del progetto è quella di cedere progressivamente la gestione delle attività alle cooperative dei detenuti che si vanno progressivamente costituendo. La de-carcerazione è una delle altre colonne portanti del progetto e infatti, a Bollate, si è raggiunta un'alta percentuale di lavoratori che operano all'esterno. Molta importanza viene data, poi, al "permesso

² In generale le mie conoscenze si riferiscono a un recente passato e non sono attualizzate, data la mia permanenza all'estero.

premio", utilizzato per far conoscere e per condividere all'esterno le attività interne dei detenuti. Un'altra esperienza di educazione carceraria molto importante è quella realizzata dal progetto della "Compagnia teatrale della fortezza": le sue attività coprono molto spesso le pagine dei giornali o trovano spazio nella televisione. La Compagnia è nata nel 1988 nel carcere di Volterra da un'idea di Armando Punzo, suo attuale regista e direttore artistico e costituisce la prima e più longeva esperienza di lavoro artistico in un istituto penitenziario. È composta da circa 70 detenuti attori che quotidianamente lavorano su testi di drammaturgia, arti e mestieri del teatro. In 28 anni la compagnia ha messo in scena più di 30 spettacoli, è regolarmente in tournée ed è invitata nei più importanti cartelloni, festival e teatri italiani. Ha preso un premio (credo) al Festival di Berlino, con un film realizzato su un'opera messa in progetto da loro stessi, riferendosi (?) a un dramma di Shakespeare. Si sta progettando per la creazione del "primo teatro stabile in carcere" al mondo. Non si tratta, evidentemente, di una semplice attività ludico e ricreativa per impegnare il tempo dei reclusi, ma di una vera attività con alta professionalità. L'attività conferisce dignità e prestigio ai suoi protagonisti e, di conseguenza, svolge una notevole attività riabilitativa. A questo punto non mi rimane che parlare di un progetto, che ho avuto modo di seguire da vicino: "Il giardino degli incontri". Il progetto è sorto nel carcere di Sollicciano a Firenze e costituisce, a mio vedere, uno degli esempi più significativi di umanizzazione, deistituzionalizzazione del carcere. È stato attuato con un "piccolo" progetto architettonico, sostenuto però da una metodologia e da un orizzonte concettuale di grande pregnanza. Il progetto si inserisce nell'ambito dell'impegno sociale civile che l'architetto Giovanni Michelucci³ ha sempre mostrato nel corso della sua vita. Questo progetto costituisce, peraltro, uno dei suoi ultimi impegni. L'opera è costituita da un grande padiglione e da un giardino con un teatro all'aperto, destinato sia agli incontri dei detenuti coi propri familiari, ma anche per iniziative volte a instaurare rapporti di integrazione, scambio tra la società esterna e il mondo del carcere. L'idea - e questa è una cosa da menzionare - è nata da un gruppo di detenuti del carcere di Sollicciano che hanno propo-

³ Mi orgoglio di avere avuto, per un certo periodo di tempo, la possibilità di conoscere e frequentare l'architetto Michelucci, che ha mostrato molta attenzione al processo di deistituzionalizzazione svoltosi in Imola, a cui l'architetto Luca Morganti si è riferito in precedenza. In alcuni suoi scritti l'architetto Michelucci ha citato proprio l'esperienza di Imola.

sto a Michelucci di coordinare un gruppo di progettazione che voleva migliorare lo spazio istituzionale e disadorno degli incontri tra i detenuti e i loro familiari. L'architetto accolse con entusiasmo la sfida e giudicò quella esperienza di progettazione partecipata tra le più belle e significative della sua vita. Al progetto insieme a Michelucci lavorarono presso la sede della Fondazione alcuni detenuti in semilibertà - giovani architetti in servizio civile e collaboratori dell'architetto. Nel 2007 quando Michelucci era già morto (morì nel 2000) il progetto fu inaugurato e reso operante. Il padiglione è costituito da alberi pilastro alle cui radici sono organizzati gli spazi per i colloqui-incontri. L'intera superficie è in diretto rapporto con un'area verde esterna, attrezzata con panchine, pergolati e con un ponte in legno su un ramo d'acqua e che si apre in un grande teatro all'aperto. Lo spazio è versatile e permette diversi utilizzi, rappresentazioni, convegni, seminari, mostre e mercatini. Va sottolineato che non si tratta di un giardinetto carcerario, ma (e questo va sottolineato) di un giardino della città che si è aperto all'interno del carcere. Questo spazio è parte, dunque, del sistema del verde urbano ed è immesso in un circuito cittadino che ha un forte tessuto associativo e una rete di servizi che possono operare proficuamente su questo confine tra "un dentro e un fuori", tra "un interno ed un esterno". "Il mio interesse fondamentale non è il carcere ma la città", così Michelucci spiegava a quanti si meravigliano del suo interesse per il carcere che lui vedeva simbolicamente come la più insuperabile tra le tante barriere che si andavano moltiplicando nel tessuto urbano e che l'architettura trasformava in mura, in separazioni fisiche. Il progetto esprime una forza innovatrice in tema di umanizzazione della pena, permettendo tra l'altro di focalizzare l'attenzione sui familiari-minori, la parte più esposta e fragile di situazioni di tensione di un genitore. Scriveva a questo proposito Michelucci: "Saranno soprattutto i bambini oltre le nostre intenzioni che scopriranno il senso dello spazio e i tanti loro modi di poterlo usare". Nel giardino non si sta semplicemente vicini in un ambiente confuso e rumoroso, ma ci si incontra, ci si può aprire agli altri, si può cercare di ricucire i fili che si sono spezzati e non metterli a rischio se non sono ancora presenti. Rispetto ad una consistente quota di detenuti che vedevano i loro familiari molto di rado per la lontananza dei luoghi di residenza, la possibilità di trascorrere un tempo più lungo con la famiglia ha influito positivamente sul recupero sociale dei condannati. Oggi però la composizione dei detenuti del carcere di Sollicciano come

ogni altro carcere metropolitano è molto cambiata rispetto a quando il progetto fu ideato: è cambiata in termini di sovrappopolamento delle celle, di povertà sociale e provenienza di detenuti. Il giardino andrebbe forse aggiornato con respiro multiculturale più ampio.

In rapida successione vi mostro ora dei disegni che fanno parte dell'archivio della Fondazione Michelucci: sono disegni, schizzi progettuali di Michelucci. Si possono vedere: i pilastri nel padiglione dell'incontro che rappresentano degli alberi; la costruzione nel suo complesso; la visione dall'alto del giardino. Michelucci – ricordo – aveva l'abilità di fare subito degli schizzi, mentre tu stavi ancora cercando di comunicargli la tua idea. Tu parlavi e lui faceva un disegno, con le linee di forza della costruzione. Adesso si può vedere il momento dell'inaugurazione: le persone si addensano sotto questi "alberi", quasi per ricercare una situazione appartata, ma anche conviviale, proprio per permettere alle persone detenute di incontrare i familiari. L'immagine successiva mostra prospetticamente il giardino e infine l'ultima immagine, che si riferisce al teatro all'aperto: si vede ancora parte del giardino e il padiglione alle sue spalle.

È il caso di spendere alcune parole sulla Fondazione Michelucci, a cui Giovanni Michelucci ha dedicato il suo maggior impegno nelle ultime vent'anni della sua vita. La fondazione si è costruita costituita nel 1982 con la partecipazione della Regione Toscana, il Comune di Pistoia, e successivamente quelli di Fiesole e poi Firenze. La Fondazione si caratterizza come un originale, consolidato punto di riferimento nella ricerca-progetto sui temi dell'habitat sociale e del rapporto fra spazio e società, opera per realizzare l'intreccio fra il tema dello spazio urbano e quello abitativo, sui temi della salute, dell'educazione, dell'assistenza, della devianza e delle istituzioni totali, sulle necessità dei migranti e in generale sui temi della convivenza. In collaborazione con la Regione Toscana la Fondazione gestisce l'osservatorio sulle carceri toscane. La rivista della Fondazione è "La nuova città" che ha dedicato diversi numerosi monografici al tema del carcere, dell'architettura penitenziaria e ai progetti di riforma.

Chi era Giovanni Michelucci? Giovanni Michelucci è stato un grande protagonista della storia dell'architettura italiana nel secolo scorso. Ha segnato le prime esperienze della modernità in architettura, partecipando,

per l'appunto alla costituzione della "scuola del modernismo". La stazione ferroviaria di Firenze, progettata da Michelucci nel 1932, è una specie di emblema di questa scuola. È un esempio straordinario di novità che precorre le future esigenze: è la prima volta che una stazione non è recintata, è aperta al pubblico della città (analogamente a quanto sarà realizzato successivamente a Roma Termini, a Venezia, ecc.). La stazione è, a tutti gli effetti, parte della città: la gente la può usare non necessariamente per prendere i treni, è un luogo di incontro, di passaggio. Per la prima volta c'è in una stazione un deposito di biciclette: una proposta tipicamente ecologica, inusuale in un'epoca dominata dalla ideologia modernista della velocità e delle macchine, durante la quale ci si sarebbe aspettati, al limite, un parcheggio per automobili. Poi Michelucci transita per un grande ripensamento disciplinare nei progetti di ricostruzione di Firenze nel secondo dopoguerra con una progettazione urbanistica molto interessante e infine si rinnova nel ciclo delle architetture religiose degli anni Sessanta e Settanta, culminati con la Chiesa dell'Autostrada, quella di Longarone e poi quella di San Marino, per la quale forse l'architetto Luca Morganti ci potrebbe raccontare qualche cosa.

La casa studio di Fiesole di Giovanni Michelucci è diventata la sede della Fondazione da lui costituita e che è stata nominata erede dei suoi beni e delle sue opere.

Adesso chiudo il mio intervento con le riflessioni finali sperando che abbiate ancora pazienza per ascoltarmi per qualche minuto.

La riflessione finale

"Il futuro delle prigioni" è il titolo del corso che Frank Gehry sta svolgendo presso l'Istituto di Architettura della California del Sud. Immagino che voi tutti sappiate chi è Frank Gehry – un "Archistar", che tra le altre cose ha progettato, insieme a Renzo Piano, il Centre Pompidou e successivamente il Guggenheim Museum di Bilbao, eccetera. C'è chi pensa che questo geniale architetto possa reinventare l'idea stessa di prigione. Con tutta l'ammirazione che nutro verso di lui ho seri dubbi che un'artista come Gehry possa reinventare il carcere proprio per le considerazioni che ho fatto finora. Potrà senza dubbio regalarci delle prospettive interessanti e originali secondo il suo stile, ma non potrà reinventare il carcere perché

come direbbe Voltaire una società si giudica a partire dalle condizioni del suo carcere intendendo implicitamente che sono il clima politico, l'impegno civile morale di una società che caratterizzano questa istituzione. È pur vero, tuttavia, che abbiamo visto che piccoli grandi passi possono essere realizzati dalla capacità di alcuni architetti, di artisti, direttori del carcere che interpretano e traducono in pratica le istanze migliori della società. Ho sottolineato ad esempio gli esemplari risultati di Bollate e del carcere di Bastøy, che dipendono dal coraggio e dalla lungimiranza dei dirigenti: hanno rischiato personalmente nel determinare un carcere aperto, si sono esposti nella scommessa di una possibilità di successo partendo appunto dalla motivazione dei detenuti, spinti a loro volta dalla possibilità di migliorare la qualità della loro detenzione. È stata certamente questa una buona scelta politica come lo è stata anche quella di trasformare l'attività lavorativa dei detenuti fino allora poco più di una ergoterapia o di una semplice occupazione in una vera attività lavorativa connessa integralmente al mondo del lavoro esterno e con buone prospettive di reinserimento. Non possiamo dimenticare poi che l'esemplarità del progetto architettonico del carcere di Halden Fengsel va interpretata alla luce delle rivoluzionarie scelte della società norvegese. In Norvegia la pena di morte per i civili fu eliminata già nel 1902 e l'ergastolo è stato abolito nel 1981. Nel 1988 il ministero della giustizia riformò i metodi e gli obiettivi del sistema penitenziario nazionale dando esplicita priorità alla riabilitazione dei prigionieri attraverso l'educazione, la formazione lavorativa e la terapia. Nel 2007 le riforme si concentrarono sulla reintegrazione con particolare attenzione verso l'assistenza ai detenuti nella ricerca di una casa e di un lavoro stabile prima della scarcerazione. I costi di investimento sono elevati ma a medio lungo tempo i risultati compensano abbondantemente tale spesa. Sono diminuite le spese per i sistemi di sicurezza sociale e sorprendentemente abbiamo potuto verificare come il problema della violenza all'interno del carcere possa trovare una risposta significativa semplicemente riducendo lo spazio delle guardiole a favore degli spazi di socializzazione. Questa è una "banale" soluzione tecnica di grande efficacia rispetto alla – direi – boriosa proposta tecnologica di aumentare le telecamere di sorveglianza in ogni spazio del carcere: costa di meno e vale molto di più ridurre la guardiola che aumentare le telecamere. In alcuni paesi e negli Stati Uniti in particolare malgrado l'orrore degli enormi penitenziari si stanno promuovendo comunità di centri correzionali. Sono

il risultato dell'accento che si dà alla teoria correzionale nel costruire solidi legami tra l'autore del reato e la comunità, nell'integrare l'autore del reato nella vita della comunità. Questo tipo di strutture serve ad accogliere sia i trasgressori in attesa di processo che i condannati in via definitiva. La premessa di base di un tale impianto è il massimo utilizzo delle risorse della comunità nel processo di correzione, fornendo i propri servizi esistenti alla struttura carceraria. Si sceglie un'area economicamente produttiva e autonoma e la si stimola a investire parte delle proprie risorse nella struttura correzionale e si determina un passaggio trasversale molto interessante. Io sono a conoscenza solo della fase iniziale di questi progetti e, onestamente, non conosco i loro risultati a lungo termine. Forse qualcuno dei presenti potrebbe informarci se, allo stato attuale, i risultati corrispondono alle aspettative dei progetti. Voglio ricordare, ancora una volta, come lo spazio recupero sociale del carcere dovrebbe sempre essere lasciato aperto. Ad esempio, a Medellin, la capitale del narcotraffico in Colombia le aree di maggiore criminalità non lontane dai distretti polizia e dai reclusori sono state bonificate attraverso un programma di edificazione sociale, che ha previsto la realizzazione, al loro interno, di biblioteche e di centri sociali. Una realizzazione assolutamente straordinaria nella città di Medellin è stata la costruzione di una teleferica nel centro della città - come è stato realizzato successivamente anche a Rio de Janeiro⁴. Una teleferica nel centro della città può sembrare una cosa paradossale perché a noi ricorda il trasporto degli sciatori in montagna. Queste teleferiche sono state costruite con quello stesso stile elegante, ma di fatto facilitano semplicemente i movimenti delle persone da una parte all'altra della città, senza attraversare il traffico di una città che è invivibile. Naturalmente per gli abitanti di Medellin la teleferica è gratis. Accade così che le persone che avrebbero dovuto camminare a piedi oppure accollarsi spese non sempre possibili per molte, possano andare da una parte all'altra della città con estrema facilità. Al vantaggio economico si aggiunge una considerazione sociale importante: attraverso il viaggio da una parte all'altra della città le persone possono prendere coscienza della dinamica e dei problemi urbani della città, vedono le loro favelle dall'alto, nel loro degrado, ma anche nella loro volontà di rapporti sociali. L'impatto di questa struttura è stato molto interessante, anche nel diminuire lo ste-

⁴ Che ho utilizzato.

reotipo di una "città del crimine".

Il valore della idea della comunità ha trovato riscontro, come abbiamo visto, nella metafora del carcere come villaggio, presente nella progettualità architettonica del carcere danese di Storstrøm e in quello norvegese di Bastøy.

Ma in fondo - e questa vorrei che fosse colta come la riflessione centrale del mio intervento - si tratta sempre di finzioni tecnico progettuali. A loro, a mio parere, si contrappone la lucida posizione di Michelucci che ci richiama al dovere etico e civile di fare in modo che il carcere sia veramente una realtà strutturalmente e ideologicamente integrata nella città. "Il giardino degli incontri" corregge il dislocamento del carcere, realizza situazioni vere di incontro e di rieducazione e non solo per carcerati ma anche per la stessa comunità cittadina. Quindi il carcere è parte integrante della città, della comunità e la comunità deve riappropriarsi del carcere. Ma poi vorrei dire soprattutto che è possibile *liberarsi dalle necessità del carcere* come sostenevamo, in un famoso lemma negli anni 80, noi militanti del movimento antistituzionale e antimanicomiale, che credevamo - e ancora crediamo - nell'utopia di grandi possibilità di cambiamento sociale. Io penso che sia possibile e necessario liberare la società da ogni aspetto vendicativo, punitivo ed emarginante che accompagna l'idea del carcere. È possibile ipotizzare la deistituzionalizzazione di questa mostruosa istituzione totale: è una utopia realizzabile. Pensare a una società senza manicomi alcuni anni fa sembrava impensabile. Ma con la famosa legge 180, frutto di una grande lotta collettiva e trasversale, siamo proprio giunti alla chiusura non solo degli ospedali psichiatrici ma anche degli ospedali psichiatrici giudiziari e alla creazione di un'organizzazione alternativa nel territorio. Ci sono, come sempre, ritardi, più o meno imprevedibili, e difficoltà che sempre accompagnano questi cambiamenti radicali. Ad esempio, io non sono completamente entusiasta del modo con cui sono state realizzate molte delle residenze assistite create dalla chiusura degli ospedali giudiziari (REMS). È sempre la logica del bicchiere metà pieno o metà vuoto. In questo momento iniziale penso sia opportuno pensare ottimisticamente al bicchiere metà pieno. Superare una grande istituzione con piccole istituzioni costituisce già in sé un grande significato. Questo però non significa che si sia risolto il problema e che sia urgente e necessario operare instancabilmente per il rispetto dei diritti umani. Insomma, come ha detto Basaglia, abbiamo dimostrato che l'impossibile era possi-

bile. Penso allora che piuttosto che pensare a reinventare il carcere o a costruirlo (beata la comunità che ne è priva!) dovremo invece ostinatamente continuare a credere che la deistituzionalizzazione del carcere sia una sfida possibile. Ecco questa era la riflessione sostanziale, grazie per la vostra attenzione e naturalmente fatemi delle domande.

Donne internate. Una rielaborazione letteraria

*Karen Venturini**

Nel 2016 ho pubblicato un libretto intitolato "Melanconia con stupore", che raccoglie trentatré storie di donne internate in manicomio. L'idea nasceva dal ritrovamento, in una antica scatola, di un centinaio di schede mediche datate fine Ottocento. Le schede riportavano: nome e cognome, età, paternità, giorno di ammissione, forma della malattia, esito della degenza e una fotografia identificativa.

Quando per la prima volta, osservai i volti di quelle donne ne rimasi scossa: smorfie, bocche storte, occhi sbarrati, capo chino, spettinate, scomposte, avvolte nella loro alterità, così poco presentabili nella società borghese che bandisce le norme di bellezza e buon comportamento, così diverse dalle figure angeliche, eteree o dalle austere madri di famiglia riprodotte nei secoli XIX e XX. D'altro canto, il processo di controllo sociale delle espressioni, iniziato già nel Rinascimento, ci ha abituato a volti omologati, privi di emozioni, corpi silenziati. I manuali di *bon ton*, dell'arte della conversazione, i libri di economia domestica e le riviste hanno costruito un immaginario femminile che non ritrovavo in quelle schede, ove regnava invece un realismo quasi "iper". La fotografia «fa parte d'uno dei tanti mezzi morali con cui l'alienista si studia di guidare quelle povere menti, o di infrenarne i deliri» (Tamassia, assistente di Lombroso nel 1878)¹. La

* Karen Venturini è docente presso l'Università degli Studi di San Marino. Ha ottenuto un dottorato di ricerca in ingegneria gestionale, è stata visiting professor in India e Brasile, ha numerose pubblicazioni e partecipazioni a convegni in materia di gestione dell'innovazione, trasferimento tecnologico e startup e spinoff. Scrive e pubblica anche nell'ambito letterario.

¹ KTAMASSIA, A. (1878). La fotografia nel nostro manicomio, *Gazzetta del Frenocomio di Reggio*, 4(1-2): 8-12.

fotografia non era solo uno strumento terapeutico ma una fonte di convalida della follia e della pericolosità². A volte lo stesso fotografo organizzava la messa in scena, con costumi e scenografie, così che le matte rappresentassero, in un atto parossistico, la forma di malattia attribuita dallo psichiatra.

La reazione emotiva di fronte a quei corpi, mi ricordò quella provata da bambina, quando in visita all'ospedale psichiatrico di Trieste dove lavorava mio padre, incontravo i matti. Erano gli anni nei quali Franco Basaglia progettava il superamento dell'istituzione manicomiale e lottava per il diritto dei malati di mente. I manicomi sono stati veri e propri lager, luoghi di sperimentazione di torture: salassi, purghe, prigionie in gabbie, incatenamenti a letto per giorni interi fino all'elettroshock e alla lobotomia. Istituzioni totali e assolute dove in spazi chiusi e segreti, al pari delle carceri, si svolgeva la vita intera dei malati, sotto una stessa autorità e una stretta sorveglianza³.

Secondo Michel Foucault, il processo di "criminalizzazione" della follia, la sua segregazione e repressione inizia con la rivoluzione industriale⁴. Gli alienati, i devianti, non essendo né utili al processo produttivo né adattabili all'ordine costituito, devono essere allontanati dalla società industriale e capitalista. L'antropologia criminale, con Cesare Lombroso, inizia a diffondere l'idea che la diversità psico-fisica sia l'effetto di una inferiorità storico-biologica⁵ e che, la civiltà debba essere difesa isolando "i diversi" potenzialmente pericolosi.

In altre epoche, la follia fu veggenza, genio, poesia, fenomeno di origine soprannaturale: si parlava di demoni interni, spiriti maligni, furie divine. I poemi omerici, le tragedie greche, ma anche i testi biblici, sono pieni di riferimenti a stati mentali alterati. Sotto il profilo etimologico, il termine follia deriva dal latino *follis*, che indica un sacco o contenitore "pieno d'aria". Ma cosa fosse quell'aria e da dove arrivasse era difficile capirlo.

² LEONARDI, N. (2018). Le fotografie come oggetti scientifici negli istituti psichiatrici dell'Italia post unitaria: Ritratti di alienati dalla collezione del Museo Lombroso, In Scala, D. (a cura di) "Fotografia e Scienza della Mente tra storia, rappresentazione e terapia", Aracne.

³ PAONE, S. (2019). L'utopia della sorveglianza: spazio, architettura e città, *Thomas Project. A border journal for utopian thoughts*, 2(12): 113-128.

⁴ FOUCAULT, M. (1961). "Storia della follia in età classica", Rizzoli (edizione 2011).

⁵ LOMBROSO, C. (1876). "L'uomo delinquente. Studiati in rapporto all'antropologia, alla medicina legale ed alle discipline carcerarie", Il Mulino (edizione 2012).

La trapanazione del cranio era una pratica, eseguita probabilmente, per permettere ai "demoni" di fuggire.

Il periodo a cavallo tra Ottocento e Novecento si caratterizza, invece, per la progressiva scientifizzazione della psichiatria, l'aumento del numero di manicomi e internamenti e le vaste operazioni di ampliamento delle strutture esistenti.

Bisognerà arrivare nel 1978 per cambiare rotta; le leggi che in Italia hanno aperto al percorso della deistituzionalizzazione sono *in primis* n.180 che sostituiva al manicomio una rete di strutture ambulatoriali, residenze e comunità, e poi la n. 833 che istituiva il Servizio Sanitario Nazionale e fissava i criteri per l'intervento psichiatrico a livello locale. "E con la fine del manicomio è morta anche la psichiatria"⁶.

Dopo un periodo di riflessione, decisi di ridare vita alle fotografie delle schede, di provare a riscattarne l'anonimato e la sofferenza. Si trattava di donne di umili origini e presumibilmente analfabete. Contadine, vedove cadute in povertà, affaticate dall'immane lavoro nei campi e in casa⁷, ammalate di pellagra (malattia causata dalla carenza della vitamina B), o giovani che avevano rifiutato di incasellarsi nei ruoli definiti. Nella società patriarcale le donne erano catalogate come spose, madri, sante o streghe. E se le sante venivano indirizzate verso il convento (in Francia dal 1808 al 1880 il numero delle donne entrate in congregazioni religiose passa da 13.000 a 130.000), le streghe e le ribelli erano chiuse in carcere o in manicomio. Non solo lo psichiatra o il medico di famiglia, ma lo stesso marito poteva richiedere che la moglie fosse messa in manicomio. L'esempio più classico è quello di Mussolini che fece internare Rachele per avere la libertà di una relazione extraconiugale.

In passato, ma forse ancora oggi in molte parti del mondo, nascere femmina era una disgrazia, una condanna divina, un fardello da sopportare con silenziosa rassegnazione.

Solo dopo i primi del Novecento, grazie anche alle scoperte mediche, le donne hanno iniziato ad affrancarsi da questo condizionamento. Il sesso femminile è sempre stato più esposto al rischio di infezioni, malattie tubercolari, anemia e la natura cagionevole le ha portato ad accettare un

⁶ VENTURINI, E. (2008). Come non arrendersi alla psichiatriizzazione del disagio? La deistituzionalizzazione rimane un progetto, *Animazione Sociale*, Novembre.

⁷ ROPA, R. e VETUROLI, C. (2010). "Donne e Lavoro: un'identità di genere. Lavoratrici in Emilia Romagna (1860-1960)", Editrice Compositori.

ruolo subordinato. Secondo Shorter in "Storia del corpo femminile⁸", venute meno, con la medicina, le cause della debilitazione, le donne hanno goduto di una forza fisica che ha dato slancio alla protesta, e in seguito alla nascita del movimento femminista.

Affrontare tutto ciò e costruire la storia di queste donne, non era facile. Ho pensato di consultare gli archivi pubblici, ma presto mi sono resa conto della impossibilità di trovare qualche scritto di loro pugno. Se qualche documento era stato conservato, sarebbe stato a firma dello psichiatra o di qualche familiare, pensieri di uomini, che non potevano essere testimoni neutri e conoscitori intimi dei pensieri, degli incubi e sogni femminili. Per ridare loro una vita dovevo provare a sentirle, chiamarle. Per Gianni Celati "le parole sono richiami, non definiscono niente, chiamano qualcosa perché resti con noi. E quello che possiamo fare è chiamare le cose o le persone (dico io), invocarle perché vengano a noi con i loro racconti: chiamarle perché non diventino tanto estranee da partire ognuna per conto suo in una diversa direzione del cosmo, lasciandoci qui incapaci di riconoscere una traccia per orientarci"⁹.

Ho deciso quindi di riprodurre le schede mediche nella loro versione originale e di affiancarle a brevi racconti biografici di finzione. La tecnica della fisiognomica, quella disciplina che attraverso i lineamenti e le espressioni del volto pretende di dedurre i caratteri psicologici e morali di una persona, mi ha supportato nella scrittura. Mi trovavo ad utilizzare quel procedimento pseudo scientifico criticato in Lombroso ma l'intento era diverso: volevo liberare le anime, non catalogarle. Con sorpresa inaspettata, il libretto mi accompagna da allora e quelle donne continuano a vivere. Quei volti, con la potenza visiva ed emotiva che esprimono, sono divenuti testimoni di programmi di sensibilizzazione contro la violenza di genere e progetti a favore dell'inclusione. Da "Melanconia con stupore" è stato tratto uno spettacolo teatrale, una lettura radiofonica e progetti formativi per le scuole superiori. Le protagoniste di questa avventura, mio malgrado, ritornano, si trasformano, scappano dalle pagine del libro, volano oltre le grate.

⁸ SHORTER, E. (1988). "Storia del corpo femminile", Feltrinelli.

⁹ CELATI, G. (1986). *Verso la foce*, collana "I narratori", Feltrinelli, 1989.

Design in gabbia

*Raffaella Brunzin**

Il progetto Design in Gabbia nasce da un'idea di Anthony Knight, Gianmaria Borin, Zeljko Marinkovic e mia, è stato sviluppato nel corso del 2010 grazie alla Cooperativa Sociale Rio Terà dei Pensieri di Venezia e al finanziamento della Regione del Veneto per l'anno 2010. Tale erogazione rientrava tra le iniziative socioeducative a favore di persone detenute negli istituti penitenziari.

Il progetto prevedeva un monte complessivo di 150 ore da svolgere tra marzo e giugno 2010 suddivise in incontri della durata di tre ore ciascuno.

La cooperativa

La cooperativa Rio Terà dei Pensieri è stata fondata nel 1994 a Venezia, da un gruppo di detenuti e volontari allo scopo di svolgere attività di formazione professionale e produzione di manufatti all'interno delle carceri veneziane, con la volontà di attuare con il proprio progetto una "misura alternativa alla cella". Questi obiettivi vengono raggiunti attraverso l'attuazione di tre principi:

- lavoro: viene fatto un investimento sulle persone e sulla loro voglia di riscatto con percorsi di reinserimento lavorativo e inclusione dei detenuti del carcere di Venezia;

* Laurea in Architettura presso l'Università Iuav di Venezia, è docente a contratto di Materiali per le arti e il design della moda presso il Dipartimento di Culture del progetto dello stesso Ateneo. Coniuga l'attività didattica all'attività professionale, dal 2014 si occupa di Jewelry design nobilitando materiali di scarto.

- etica: viene offerta alle persone una seconda opportunità per ricominciare, promuovendo la visione di una società più collaborativa, giusta e attenta alle diversità.
- ambiente: tutti i prodotti sono realizzati in modo artigianale e seguono una filiera produttiva attenta al riciclo di materiali, al recupero di risorse e rispettosa dell'ambiente.

Il gruppo di lavoro

Anthony Knight: sarto modellista e docente del "Laboratorio di Modellistica" presso il Dipartimento di Culture del progetto dell'Università luav di Venezia;
Gianmaria Borin: grafico, designer, co-founder dello Studio Imegadito di Venezia;

Zeljko Marinkovic: grafico, designer, co-founder dello Studio Imegadito di Venezia;

Raffaella Brunzin: Designer e docente del corso di "Materiali per le arti e il design della moda" presso il Dipartimento di Culture del progetto dell'Università luav di Venezia.

Al progetto hanno aderito quaranta persone detenute di varie nazionalità.

Obiettivo del progetto

L'obiettivo del progetto era l'ideazione, lo sviluppo e la produzione di una piccola serie di accessori d'uso quotidiano e per la cui realizzazione era previsto l'impiego delle attrezzature presenti nei laboratori di taglio, cucito e di stampa serigrafica. L'idea era quella di provare a coinvolgere il più possibile le persone detenute in un processo partecipato, con la precisa intenzione di renderle parte attiva dell'intero processo. Per raggiungere lo scopo, abbiamo attuato un metodo che si è definito in itinere, grazie a lunghi briefing tenuti assieme ai detenuti negli spazi del carcere e tra noi designer fuori dal carcere, per fare di volta in volta il punto della situazione e capire come affrontare le fasi successive in base ai riscontri ricevuti. Per ragioni di spazio il gruppo è stato diviso in due sottogruppi a cui abbiamo proposto le stesse attività.

Metodo di lavoro

Dopo una prima fase conoscitiva in cui noi conduttori del progetto ci siamo brevemente presentati e introdotto l'attività in programma, abbiamo chiesto a tutti i partecipanti di presentarsi semplicemente con il proprio nome e il paese di provenienza. Come punto di partenza ci eravamo prefissati di individuare qualche tema stimolante su cui ragionare, i ragazzi infatti presentavano differenti livelli di interesse nei confronti dell'attività proposta e diversi stati d'animo in generale.

Il metodo, che un po' alla volta si è definito, prevedeva di trasformare i momenti della conoscenza in una narrazione da cui estrapolare delle parole chiave che potessero contenere ed esprimere esigenze, desideri, momenti di evasione, per poi essere tradotte concretamente in oggetti, accessori che i detenuti avrebbero imparato a realizzare.

Durante la fase conoscitiva sono emersi alcuni temi su cui ci siamo maggiormente concentrati, e sono: racconti di tradizioni legate particolarmente sentite e legate ai loro paesi di provenienza, momenti famigliari collettivi legati alla preparazione del cibo, rituali di condivisione dei pasti, la nostalgia di casa, del proprio paese, del proprio cibo, la difficoltà di adattarsi alla vita del carcere, la mancanza di spazio privato, la limitazione della libertà personale. Da questa fase orale e in comune accordo tra tutti gli attori del progetto, abbiamo stilato una lista di parole, temi da cui partire:

- custodia degli effetti personali come: documenti, lettere, foto
- cucinare
- condivisione del cibo
- convivialità
- assenza di spazio privato
- mancanza di libertà
- nostalgia di casa, della famiglia
- lavorare
- relax
- gioco

Nella fase progettuale del progetto ci siamo resi conto che non avere la libertà di condividere con i ragazzi i nostri materiali, come computer,

libri, riviste, campionari di oggetti, per via delle limitazioni imposte dalle regole del carcere, costituiva un grande ostacolo per la costruzione visiva del loro immaginario, passo fondamentale per la definizione del loro contributo al progetto. Per ovviare a questa limitazione abbiamo costruito esternamente al carcere un mood board di immagini, quindi uno strumento più semplice per le regole a cui attenersi, una trasposizione delle parole chiave in immagini, ambientazioni, atmosfere che abbiamo condiviso e discusso con i ragazzi. Questo prezioso bagaglio si è rivelato lo strumento più efficace per cominciare a definire la categoria di oggetti e le funzioni che avrebbero dovuto svolgere.

Fase operativa

A questo punto del progetto i ragazzi, guidati dagli immaginari e dalla sintesi prodotta tramite il mood board e dalle nostre indicazioni, hanno individuato quattro progetti che, a detta dei ragazzi, andavano a compensare alcune delle mancanze evidenziate, ossia, l'assenza di spazio nella cella per svolgere semplici attività, la mancanza di ripostigli privati, la mancanza di oggetti belli e utili. Questi, infatti, nascono dall'immaginazione che prende forma in una condizione di ristrettezza in cui i reclusi sono costretti a vivere e possono essere visti come una forma di "evasione" dagli spazi della cella.

Con l'aiuto di carta, penna e poco altro abbiamo cominciato tutti a disegnare e a trasportare i disegni su carta velina per dare forma e proporzioni ai progetti. Questa fase si è rivelata piuttosto divertente e, grazie alla sua concretezza, tutto è risultato più chiaro e possibile. Il progetto ha cominciato a prendere forma: abbiamo aggiunto, tolto, abbiamo riso molto, siamo riusciti a concludere la fase progettuale realizzando tutta la collezione in telina di cotone, un tessuto che si usa in sartoria per la messa a punto dei prototipi.

Per la messa in produzione dei prodotti sono stati selezionati tre ragazzi disponibili a fare la formazione e a lavorare con un contratto part-time nel laboratorio di confezione del carcere per realizzare un certo numero di pezzi da mettere alla vendita all'interno di bookshop, quali I love Tourism presso la Fondazione Bevilacqua La Masa in Piazza San Marco e il Bookshop della Fondazione Querini Stampalia di Venezia.

Grazie alle grandi abilità del nostro sarto e modellista Anthony Knight, i ragazzi sono stati istruiti al taglio, al montaggio dei pezzi e alla confezione eseguita a regola d'arte, tutti i prodotti, infatti, sono stati eseguiti con grande cura, precisione e grande soddisfazione da parte di chi ha preso parte a questa fase.

Prodotti realizzati

- Shopping bag
- Pannello multiuso da parete
- Pouf/contenitore
- Grembiule multiuso

La particolarità dei progetti realizzati è di essere stati confezionati con un unico tessuto in cotone e strisce di Velcro®, i quattro prodotti si completano e personalizzano con una serie di accessori intercambiabili che si attaccano e staccano facilmente grazie al Velcro®, acquistabili separatamente a seconda delle esigenze.

La shopping bag è stata pensata come borsa per la spesa, organizzata con molte tasche interne e dotata di accessorio-gioco allungabile per tenere sempre "a portata di mano" il proprio bambino.

Il pannello multiuso da parete misura 50×70 cm e può essere appeso sia in orizzontale che in verticale, tutta la superficie è rivestita da fasce di Velcro® che consentono di organizzare con gli accessori il proprio spazio. Il suo utilizzo è stato immaginato in cucina, studio, spazio di lavoro, bagno.

Il grembiule multiuso ha una grande funzionalità grazie al Velcro® che consente di tenere sempre a portata di mano tutto ciò che serve e può essere completato a scelta con accessori come presine, manopole, canovacci, tasche, che possono essere velocemente attaccati e staccati al grembiule rendendolo efficace per ogni attività come cucinare, giardinaggio, lavori di bricolage.

Il pouf è stato pensato come un grande contenitore, uno spazio dove riporre indumenti, coperte e cuscini. Si trasforma in una comoda seduta che può essere completata a scelta con la serie degli accessori disponi-

bili singolarmente.

L'evoluzione del progetto, per la sua natura complessa e per tutte le restrizioni a cui è stato soggetto, è stato possibile grazie a un perfetto gioco di squadra: da un lato la voglia di imparare e la curiosità di mettersi in gioco da parte dei detenuti, dall'altro la sfida e l'entusiasmo di riuscire a fare qualcosa di complesso, pieno di incognite ma che si è rivelato ricco di sorprese e gratificazione per tutti i soggetti coinvolti.

Il progetto, nel tempo, ha ottenuto importanti riscontri e curiosità vincendo un premio alla prima edizione di Open Design Italia, rassegna di design autoprodotta e indipendente che si è tenuta al Foro Boario a Modena, è stato pubblicato da alcune riviste, quali: *Abitare*, *Ottagono*, *Ristretti Orizzonti*, *Marie Claire*, è stato infine esposto alla fiera *Fa' la cosa giusta!* a Milano, nella sezione dedicata alla produzione nelle carceri.

Mask in jail un atelier di prossimità a Venezia

*Massimo Renno**

Intanto un ringraziamento a tutte e a tutti per questo invito e per questa presenza. Anche io sono entusiasta del seminario di oggi perché mi sento a mio agio lì dove il design occupa quella soglia (che ben ha definito prima il professor Riccardo Varini) al confine con il produrre un'eresia rispetto al modello di pensiero ideologico dominante, lì dove in qualche modo riesce a scuotere anche con nuovi linguaggi interpretativi e creativi il vuoto che sente di dover occupare per promuovere un cambiamento nei nostri territori. Il mio intervento oggi introduce nello specifico un contesto che è quello di "Rio Terà dei pensieri": pensate che noi abbiamo scelto di andare verso il carcere. Cioè se la domanda prima era se la sfida possibile della deistituzionalizzazione del carcere fosse ancora attuale insieme al diritto della città al carcere, ecco, io credo che noi ci siamo posti il problema di come comprenderlo nella nostra vita reale, anche rispetto alla lezione di questa mattina (che ho trovato straordinariamente interessante e colta del professor Luca Morganti sul biopotere e sulla biopolitica), cioè di come intervenire come società civile nel promuovere un'architettura di coscienza di luogo che fosse la preconditione e il sentimento che guida in quello spazio soglia che è il rapporto tra spazio e potere. Ecco, questa, diciamo, è l'analisi che mi piacerebbe presentarvi. Vi racconto qualcosa su Aires che è un'associazione di secondo livello fondata nel 2007 su

* Svolge da oltre 29 anni il lavoro di imprenditore sociale, produttore di accessori di moda etica (coop. filo') e consulente per ONG nello sviluppo di progetti nel sud del mondo. È presidente nazionale delle botteghe del mondo italiane con Assobdm, è presidente attuale di AERES Venezia per l'altraeconomia e della cooperativa per inserimento lavorativo di persone in situazione di disagio sociale il Filo' di Venezia.

iniziativa del Comune di Venezia e che oggi ha 34 società, imprese, cooperative, associazioni che lavorano nell'ottica di assumere nel proprio agire il benessere dei diritti delle persone con una funzione sociale e quindi esse lavorano nel biologico, nella cooperazione, nel commercio solidale, nell'associazionismo. La nostra esperienza di socializzazione del carcere, di rigenerazione, che abbiamo messo in atto è già un'esperienza più che decennale. Abbiamo cercato quindi di risignificare, ricollocare, rimotivare probabilmente la nostra idea di cittadinanza e a questa forma di presenza e di cura che si realizza e si prefigge di promuovere nel quartiere di Dorsoduro (conoscerete forse Venezia per la forma di accesso che ha la città, ed è a piazzale Roma dove i flussi di apertura non confluiscono nella parte "chiusa" che è rappresentata dal carcere). Ecco, in questa bretella che collega due spazi, uno spazio aperto alla città e uno spazio chiuso che è rappresentato dalla casa circondariale, dal carcere, noi abbiamo scelto di occupare quello spazio lì, di vivere un po' quest'ombra, di incorporarla e di farla diventare però un'azione, un dispositivo progettuale che vuole riappropriarsi di fragilità, di autoproduzioni per arrivare poi a promuovere un modello sostenibile. Cosa facciamo poi in concreto? Allora negli ultimi giorni noi soci di Aires abbiamo occupato (e occupiamo due volte alla settimana) 500 m² di spazio pubblico che noi pensiamo possa essere una sorta di Agorà: cioè non è neanche uno spazio pubblico che diventa privato, è uno spazio che è pubblico e privato allo stesso tempo e l'abbiamo occupato da che cosa? L'evanescenza dei servizi è evidente perché questa bretella, a differenza del resto di Venezia che avrà migliaia di negozi e di attività di servizio, non ha neppure un negozio o un'attività di servizio. Quindi sono circa 2500 m², è un rio interrato, quindi un tempo fino all'Ottocento ci scorreva un rio, un fiume, un canale veneziano che si chiama "Rio Terà dei pensieri" e lo abbiamo occupato dalla marginalità e dalla sconnessione e in qualche modo dal tessuto urbano. Questa forma di liberazione (e qui mi riferisco anche un po' a molti dei temi che anche con l'Università di design e con l'equipe di ricerca sul design di comunità abbiamo pensato) origina da questa scelta di rigenerare forme di autogoverno, di inserirlo all'interno di un paradigma che prevede che i legami che siamo in grado di poter costruire in questo spazio che occupiamo ed autodeterminiamo con una forma di mercato (poi vi racconterò come possono diventare degli strumenti per arrivare a forme di relazione ma anche di coscienza). Abbiamo parlato prima di co-

scienza di luogo, di un sentimento di luogo e infine ad un istinto di cittadinanza che può in qualche modo portare la comunità anche a un valore simbolico, e questa micro-comunità, a cui faceva riferimento anche Riccardo Varini prima, ha anche un valore simbolico perché si consegna e affida ad un immaginario. Ecco anche la costruzione quindi di uno spazio che è rigenerato dove vengono restituiti, pensate, una tonnellata più o meno alla settimana di prodotti biologici, sociali, ecosolidali con una forma di relazione che guarda alle *food policy* della città. Non è solamente una forma di altro mercato, di un mercato diciamo più inclusivo, ma agisce proprio (poi se avrò tempo vi racconterò anche della formalizzazione di questo impegno attraverso un patto di sussidiarietà, cioè un elemento formale che consegna alla nostra associazione il compito e la responsabilità di esprimere questa funzione pubblica e quindi il diritto di poter anche rappresentare un'istanza che vuole il cambiamento sulla forma anche delle *food policy*), nell'inserimento lavorativo delle persone che escono dalle strutture carcerarie ed in qualche modo anche dalla relazione di cura che si viene a creare anche con i cittadini. Abbiamo realizzato in questo contesto alcuni progetti e qui vi parlerò di questi atelier di prossimità che hanno coinvolto nel 2020 in piena pandemia circa 120 persone. Sono stati ritenuti anche dalle Regione Veneto "terapeutici" ai fini della capacità degli atelier di generare quella coscienza, quel sentimento di luogo a cui facevo riferimento prima. Ma sono stati anche uno strumento molto pratico e pragmatico perché generano reddito e scambi per più di 5.000€ ad incontro, a mercato e realizzano in qualche modo e condividono questo spazio con oltre 200 tra cittadini e cittadine. Più che un luogo dove si inseriscono delle soluzioni però mi piacerebbe farvi pensare che è un luogo dove si creano gli strumenti, si auto progettano gli strumenti della relazione, della reciprocità, del recupero. Ecco i nodi per pensare a una riflessione che può orientare in qualche modo l'idea di questa azione progettuale sono un po' come un tessuto. Dicevo che gli aspetti dell'occupazione dello spazio per noi sono importanti come forma di autodeterminazione rispetto alla marginalità. Vi avevo parlato infatti di evanescenza dei servizi, di disconnessione del tessuto urbano e di degrado anche ambientale per cui anche il tema della cura degli spazi urbani e dell'aiuole che sono presenti in quell'ambiente è fondamentale. Il recupero è l'altro nodo utile per capire come abbiamo cercato di occupare quello spazio tra chi in qualche modo pensa e progetta l'aggressione ai corpi della città e

chi in qualche modo invece vive sulla propria pelle la dimensione dell'esclusione. Ecco in quello spazio, in quell'intersezione, io credo che il nodo del recupero di un'identità di quartiere, di connessione e di sviluppo di un reticolo intra urbano tra le comunità di quartiere e le microcomunità presenti anche oggi a Venezia (che non sono solamente quelle presenti ma sono anche quelle digitali, prossimali), questi arcipelaghi che oggi attraversano la città che siano turisti o residenti. Ecco in questo elemento, in questo palinsesto, in questa riflessione che, ripeto, dal 2007 portiamo avanti con 103 giorni di attività all'anno (quindi una volta ogni tre giorni) ci presentiamo un po' anche con un'idea di partecipazione di cittadini alla visione di una città diversa e possibile. Spesso faccio questo riferimento: Gramsci, in un suo libro "odio gli indifferenti" dei primi del 900', citando Hebbel, scrive: "il vivere vuol dire essere partigiani" e dice che "nella vita non si può essere solamente uomini o donne e non ci possono essere degli estranei alla città. Chi vive veramente non può non essere cittadino". Quindi io penso che agitare questa coscienza di luogo, fare riferimento a quei principi di cittadinanza, di sentimento che diventano anche la mancanza di un linguaggio ecco io penso che il luogo dove vivere oggi il nostro essere partigiani sia proprio questa coscienza, creare quindi forme di design che riescono a coscientizzare, a restituire ed a pensare le forme di cooperazione tutte come gesti sovversivi che mettono in crisi un po' l'ideologia dominante. Questo aspetto è per forza di cose multifunzionale. Cioè l'impatto tra questa dimensione di coscienza di luogo, di embrione di tentativo di mettere insieme gli elementi intra urbani di partecipazione e di visione collettiva della città, di autoformazione degli strumenti di progettazione avviene con l'impatto tra la coscienza ed i caratteri che sono anche un po' determinanti, se volete, della venezianità del luogo da cui nascono poi tutte queste visioni e la produzione di quello che prima poteva essere definito un valore non monetario ma un valore aggiunto territoriale. Quindi questa azione progettuale non può pensarsi solo sul tema dell'innovazione, della sperimentazione di forme di rigenerazione urbana con le startup o con la digitalizzazione, ma con un meccanismo dinamico che soprattutto mette un po' al centro le esperienze (e direi anche le pratiche) quotidiane. Quindi io non so se dovessi mettere oggi una figura a rappresentare il tema del design e del carcere, mi viene da pensare a queste chiavi per poterci liberare un po' tutti e poter anche liberare il potenziale che il design ha rispetto a quel prendere posizione. Ha detto

bene il professor Riccardo Varini prima sulla necessità che le Università preparino i giovani designer a questa predisposizione che significa proprio superare (lo diceva anche il professor Luca Morganti questa mattina) il rapporto solo funzionale o mutualista tra il design e il carcere e superarlo come dimensione di rappresentazione che va oltre la condizione esistenziale del carcere come un'espressione che ormai è diventata fondamentalmente un'espressione di scarto. Quindi io credo che l'occasione che ci avete dato oggi non è solamente importante perché ci fa riflettere sul tema dell'istituzione carceraria (e purtroppo direi anche sui numeri drammatici che esso rappresenta con i dati legati alla recidiva, ai suicidi, alla presenza degli psicofarmaci come condizione quotidiana per campare ed andare avanti) e sul tema anche in generale sulla pretesa culturale dell'irrinunciabilità del carcere per la nostra società. Questa occasione che ci avete dato per cercare poi di interpretare e cambiare la realtà avviene anche secondo me per indagare (e qui sta un po' il processo no?) quale potrebbe essere la sua forma futura, su come i dispositivi progettuali che abbiamo in corso, su come il design di liberazione (il design che si fa carico della fatica di chi ha perso) è capace di socializzare attraverso tutte le sue forme con una coscienza che non è adattiva, non è sottomessa, non è espulsa dai luoghi per poi coinvolgere chiaramente in questo processo culturale di cambiamento l'idea che coinvolge tutti gli attori: è stato anche detto molto dal professor Ernesto Venturini sulla necessità interdisciplinare di verificare quanto l'esperienza e le situazioni che differiscono tutti i caratteri di giustizia di verità che noi vogliamo raccontare e che costituiscono un mandato di complessità pazzesco per chi oggi voglia interpretare la realtà del carcere. È chiaro che noi, come associazione, e io parlo da volontario in questo momento per cui mi perdonerete magari qualche tono un po' più passionale e non tecnico, sento la necessità come cooperatore e come cittadino che questa nostra azione vada aiutata. Noi abbiamo necessità di aiutare: questa libertà di pensare e di aprire a nuove categorie di pensiero che siano pratiche, teoriche, sui concetti di cura, di solidarietà ma anche di convergenza; e io credo che noi come Aires Venezia ci stiamo occupando un po' da tempo di come occupare questo spazio e quindi assumere un po' questo linguaggio progettuale attraverso forse anche un'esperienza piuttosto interessante che proviene anche dal fatto che all'ombra di quel carcere ci sta un mercato. Ecco il mercato è il luogo che noi abbiamo scelto, è un luogo che noi de-

finiamo un'agorà, una piazza di contropotere. Un contropotere che è agito in particolare da una prospettiva femminile della realtà, da una forma (direbbe la Petrini) di governo femminile della realtà che parte dall'intuizione secondo cui dalla dimensione patriarcale dell'acropoli e di dove in qualche modo la giustizia, la forma della pena, l'istituzione-carcere veniva considerata come necessaria ad un oggi invece in cui diviene possibile provare a pensare forme di divergenza cognitiva della realtà ecco ed anche non solamente di degenza ma anche di rimotivazione e di risignificato, di territorializzazione di un design come occasione di libertà e di processo di bene. Lo abbiamo fatto mettendo insieme questa forma che è un diritto ad una visione e un diritto alla città a partire, se vogliamo, anche dal suo luogo distopico, dalle utopie del brutto. Tanto è vero che se voi andate in Rio Terà dei pensieri noi abbiamo fatto anche qualche sforzo per cercare di dare un decoro, se vogliamo un'estetica, all'etica che tanto promuoviamo. Diciamo però che questa aggressione ha tutta una sua architettura. Sopravvivere a questa forma di architettura, diciamo un po' pesante, con le armi della parola (che sono le forse le uniche armi che al mercato circolano senza dire diritto di profitto) ecco e quindi l'opportunità che abbiamo messo in campo per programmare tutte queste strategie per far diventare le comunità dei reclusi comunità che in qualche modo sanno di poter contare su una forma di guardiania esterna al carcere che è una guardiania civica che guarda al carcere come una risorsa e non solo come problematica. I dati che prima anche l'architetto Cesare Burdese citava sulla dimensione di inserimento lavorativo sono proprio rilevanti, basti pensare a quel 3,8% di persone che dell'anno scorso hanno fatto i corsi di formazione professionale che non sono neanche più di 1.200. Guardate che l'80% delle persone che lavorano all'interno del carcere sono impiegate nell'amministrazione penitenziaria quindi guardano alle cucine, ai servizi di cura interni quindi la necessità di farsi carico e fatica di quello spazio che pensa a forme di rigenerazione ed anche di restituzione alla vittima. Ecco il pensiero mi accompagna anche questo tema sullo spazio del design come forma di una relazione che accompagna un po' il dolore. Ecco questa dimensione che noi sentiamo passeggiando per Rio Terà dei pensieri dentro le urla, ai suoni che provengono dal carcere. Io nel carcere ci sono andato più volte per il ruolo che ho e per i corsi che svolgiamo però diciamo che forse a Venezia per l'assenza delle macchine o forse per la collocazione, diciamo un po' particolare, del carcere, la possibilità

di sentire quasi l'odore che il carcere emana, la sua spazialità che impatta un pochettino anche un po' su questo sentimento. Questa dimensione ci ha fatto assumere la presenza del mercato di Aires che però non è un mercato per i prodotti ma è un luogo dove noi inseriamo significati, dove parliamo di agenda 2030 e dove aleggiano sopra questo Rio Terà dei pensieri anche tutte ulteriori considerazioni. Ecco sul tema del *mask in jail* (questo è solamente uno dei tanti temi) ho voluto portarvi due video: uno riguarda, anche in collegamento a quanto diceva Raffaella Brunzin prima, l'attività di una cooperativa che da anni lavora all'interno del carcere Rio Terà dei pensieri e che è anche socia di Aires e che in questi anni ci ha aiutato anche a comprendere più da vicino anche qual è la realtà e qual è la possibilità di rigenerare forme di coscienza e di cambiamento sul territorio. L'altro video che vi ho portato è lo spazio di un atelier che però, ecco, vi pregherei di considerare non tanto un set dove abbiamo prodotto delle maschere ma anche un mezzo dove abbiamo proprio cercato di sperimentare in senso collettivo queste forme di alternativa, di organizzazione di coscienza di luogo. Quindi sono d'accordo quando anche il professor Riccardo Varini diceva che non si tratta proprio di un modello ma io la definisco una pratica, una forma di conquista che determina un'azione di rigenerazione, di autogoverno, di autodeterminazione e che ha una dimensione che inverte forse il motto di Bassi del pensare globalmente ed agire localmente. Qui invece noi abbiamo un'elaborazione di un pensiero di una strategia che inverte, cioè il nostro è un pensiero che si è fatto locale, che ha radicato localmente il proprio strumento identitario di collocazione della marginalità come luogo dove creare una coscienza, dove recuperare l'identità, dove far partecipare i cittadini, dove poter essere e esprimere in senso multifunzionale le possibilità e, come dire, superare anche un po' l'elemento solo della speranza al cambiamento. Inoltre c'è questo tema dell'investimento anche, come dire, della dimensione della fiducia. Ecco l'elemento della fiducia come elemento locale che ci consente di superare la soglia della speranza che però origina naturalmente nel sentimento di sicurezza e di conforto e di protezione sociale ma i pilastri e le chiavi per un design che sa parlare al carcere e su cui si legge la comunità fanno di questi rapporti, di questi legami, di queste relazioni, di questa coscienza di luogo, di questa sensibilità lo strumento non indifferente al carcere. Quindi per forza di cose questi aspetti noi li peschiamo nell'originalità del quotidiano e il quotidiano per noi è l'esperienza del po-

polo che si avvicina al carcere, al nostro mercato, agli atelier artigianali che andiamo in qualche modo a pensare ed a inserire ed è il luogo dove generiamo un'azione che si forse fa da battesimo a quel bambino enunciato prima, a quella fatica di crescere in qualche modo un sentimento e che, come dire, rafforza anche una libertà praticata, un contesto che rimanda ad un sentimento di cura. Si discute molto (e anche noi discutiamo come società civile ed anche come mondo del commercio equo solidale) di come ricostruire l'elemento della fiducia, di come pensare di non andare più avanti da soli, di spezzare la linea di produzione economica del *take-make-consume-waste* ossia del prendere, del consumare, del distribuire, dello scartare come condizione esistenziale. Ecco noi troviamo la nostra risposta dentro questo processo, in questa forma (diciamo) di autogoverno ed a partire da quel rapporto progettuale di questo design di comunità che è anche una memoria che lasciamo al territorio, che lasciamo sedimentare, che pensiamo che possa in qualche modo consegnare alla città questi spazi, che noi abbiamo prima definito "aperti" e "chiusi", come una risorsa disponibile e forse anche il modo per moltiplicare i diritti d'uso per le persone che transitano in quello spazio. È un pubblico diverso e quindi l'occasione di garantire, come dire, una sostenibilità che non è solamente quella economica ma riguarda progetti che lavorano e che stanno all'interno del carcere come quello di *mask in jail* per il carcere di Rebibbia o altri con Rio Terà dei pensieri o altri che sono stati citati della cooperativa Giotto o altri che conosciamo più o meno famosi. Quindi il tema centrale sul quale noi abbiamo svolto poi il nostro atelier delle maschere nasce un po' con una provocazione, avviene diciamo su iniziativa dei carcerati, dei reclusi che ci hanno chiesto di intervenire all'interno di un laboratorio. Il tema concerneva l'incorporare all'interno dei processi lavorativi di quel che rimane all'interno del carcere di Venezia, della casa circondariale di Venezia un laboratorio sulle maschere. Sarebbe infinito dire che cosa rappresenta oggi la maschera all'interno di un carcere o se la maschera fosse il nostro migliore interprete di quello che oggi forse noi siamo o per quello che oggi la maschera rappresenta a Venezia. Ecco su questo abbiamo lavorato tantissimo con lo scopo di riattivare non solamente i saperi e gli impegni individuali e collettivi del gruppo che faceva un po' riferimento a questo progetto ma anche per costruire un set di saperi, di impegni che sono diventati realmente poi relazionali e comuni quando abbiamo potuto esportare gli atelier di Rio Terà dei pensieri ed

aprirli alla cittadinanza. Non so se sia insensato questo amore per lo scarto, per il rifiuto, per questo non luogo ecco però diciamo che aver collezionato nella nostra storia di associazione tante sconfitte ci dà forse la possibilità di arrampicarle ancora a quelle utopie a cui si faceva riferimento prima. Quindi forse questa consapevolezza poco conosciuta ecco ci genera dentro un territorio che io chiamo "prossimità" che non è nemmeno una misura, cioè non saprei come si definisce la possibilità. Che lunghezza ha? Che altezza ha? Cioè non è uno spazio però è il luogo dove noi abbiamo dato spazio per questo li abbiamo chiamati "atelier della prossimità" e sono dei luoghi che geometricamente non esistono ma pure ci sono, dove i contesti sociali e culturali si fermano e fanno diventare la pratica che io definisco "communing urbano" cioè la pratica in qualche modo di pensare che la forma di design di strada, di progettazione che vi ho elencato prima, di impegno di tanti e decine di volontari per l'inserimento lavorativo di persone in situazione di carcerazione per la gestione di tutti gli atelier. Poi vedrete nel video che questi non riguardano solamente le maschere ma anche la dimensione dell'orto in cassetta e la dimensione della sartoria di quartiere, quindi abbiamo inserito tutte le forme possibili dell'abitare lo spazio prendendosi cura diciamo nella costruzione di questa prossimità di tutti i linguaggi possibili dentro il contesto di Rio Terà. Quindi cerco di far emergere un po' che la performatività di questa definizione, di questo perimetro di prossimità nasce appunto da questa soggettività che sentiamo incarnata un pochettino nel fatto che il protagonismo poi è affidato alle persone stesse. I nostri maestri d'arte sono persone che hanno sulla propria pelle il carcere e quindi sono persone poi che hanno insegnato ad altri giovani. Quindi io non so se alcune istituzioni saranno contente di saperlo ma i nostri maestri d'arte provengono da queste esperienze e sono stati i maestri d'arte ma anche di vita rispetto per esempio a dei giovanissimi che il tribunale di minori con l'ufficio interdistrettuale di esecuzione del penale esterna ci ha assegnato e con il quale noi abbiamo formalizzato forme di contratto. Ecco scusatemi se questo assume qualche volta una dimensione talvolta un po' poetica talvolta un po' così generale o generalista ma invece è anche molto pratica. Per questo non ho portato slides perché io credo che sia con il corpo che vada attraversata oggi l'esperienza progettuale di Rio Terà dei pensieri perché questa forma di rigenerazione urbana è inserita proprio in un rapporto di conversione ecologica, di un'esperienza di conversione eco-

logica nel tessuto della città e questa cosa non la si può fare solo con degli ottimi seminari ecco ma la si può e la si deve fare anche come cittadini che la frequentano, come fruitore di un piccolo mercato o per andare ad acquistare o per fare un corso di sartoria o di maschere all'esterno del carcere.

(Proiezione del video YouTube "AICCRE Visualizing the 2030 Agenda in Venice PEACE")

MA MI: co-design ed engagement

*Tommaso Monaldi**

All'inizio di questo progetto, esattamente dieci anni fa, ho trascorso undici giorni all'interno del carcere di massima sicurezza di Spoleto, collaborando con gli istituti penitenziari di Catanzaro, Messina e Caserta. Questa esperienza è stata condotta sotto l'egida di un coordinamento centrale presso il carcere di Spoleto. La mia formazione nel campo del design partecipato e comunicazione mi ha spinto a introdurre approcci progettuali innovativi, al fine di condividere una metodologia di lavoro trasferibile anche a coloro che non sono esperti di design. Credo fermamente nella fusione interdisciplinare delle competenze, pertanto desidero focalizzarmi sull'importanza del design partecipativo e dell'engagement, due elementi fondamentali per il successo di qualsiasi progetto, indipendentemente dal background professionale dei partecipanti.

* Tommaso Monaldi è un designer che si occupa di brand, strategia, cultura d'impresa e comunicazione, con particolare attenzione alla progettazione partecipata. Dopo la magistrale in Design frequenta numerosi corsi di management e innovazione, tra cui LUISS, MIT e BBS. Tutor del progetto Urbino Città Ideale per l'ISIA di Urbino in occasione dell'EXPO 2015. Docente al NID di Perugia, all'UNIBO di Bologna e IUAV di Venezia e co-docente all'UNIRSM di San Marino.

Fino al 2020 è stato esperto dell'Osservatorio Permanente del Design ADI, dal 2019 è nella lista degli Innovation Manager MiSE-MIMIT.

Nel 2023 sceglie di tornare nell'entroterra marchigiano, dove apre uno studio recuperando una casa del 700. Con il progetto DesignMeets/ si occupa di progettazione partecipata, cultura d'impresa e innovazione sociale, per portare valore alla sua terra.

Vanta diversi premi, riconoscimenti e pubblicazioni, tra cui Domus Magazine con UNIRSM, ADI INDEX DESIGN con ISIA e Ifi, Andersen Miglior Libro fatto ad arte per Settenove publishing, Premio Nazionale delle Arti con ISIA.

Ha curato la comunicazione del premiato 2km di Futuro Loccioni e del Compasso d'Oro Ifi 2018.

Tra i clienti, con ruoli di responsabilità: Loccioni, ifi, Bologna Fiere, Team System, Technogym, Technacy, Sal Seafood, creò, Confindustria Romagna e Consorzio Coralis.

L'accesso al carcere di massima sicurezza è stato agevolato da una cooperativa (CoMoDo di Perugia), poiché trovavo inconcepibile l'esistenza di luoghi dove individui condannati all'ergastolo rimangono di fatto invisibili al mondo per decenni. Nello specifico va considerato il fatto che l'ergastolo ostativo prevede il carcere a vita. Questa situazione contribuisce ad un elevato tasso di suicidi. Durante gli undici giorni di lavoro con un gruppo di dieci detenuti, ho constatato che un approccio partecipativo al progetto, nonostante le sfide apparentemente insormontabili, ha permesso di realizzare ciò che molte organizzazioni e istituzioni ritenevano impossibile.

Mario Trudu, un detenuto con ergastolo ostativo, ha trascorso quarant'anni di detenzione prima di morire, un evento che coincide con l'anniversario del suo ingresso in prigione nel 1979. Il suo racconto offre uno sguardo penetrante sull'esperienza carceraria, descritta come un "limbo" che genera un ambiente unico e alienante, tanto da essere paragonato a una "galassia lontana". Questa prospettiva sottolinea l'inutilità dei controlli esterni.

Il progetto, culminato con la pubblicazione della rivista numero 0, è stato co-progettato con i detenuti ed è stato fortemente influenzato dal loro coinvolgimento e dai limiti del contesto. Questa esperienza ha molto maturato il mio metodo di lavoro, rafforzando la convinzione dell'efficacia della partecipazione nel processo progettuale. Anche l'ibridazione di competenze, la sperimentazione e la fiducia sono stati elementi decisivi. Una domanda posta ai detenuti ha rivelato che ciò che manca maggiormente dopo decenni di reclusione è la semplice azione di toccare la maniglia della porta, simbolo di autonomia e libero arbitrio. Questa testimonianza offre uno sguardo commovente sulla realtà quotidiana dei detenuti e sottolinea l'importanza di comprendere e lavorare all'interno di contesti complessi come quello carcerario.

In molti anni di detenzione, i carcerati hanno vissuto la costante necessità di ottenere autorizzazioni, sottostare alla sorveglianza tramite telecamere e attendere l'apertura delle porte da parte del personale di custodia per ogni spostamento. Il gesto tangibile di aprire una semplice maniglia rappresenta per loro un simbolo di autonomia e libertà, elemento di cui sentono particolarmente la mancanza. Questa esperienza, seppur apparentemente banale, rivela la dimensione e il significato profondo della

partecipazione dei detenuti all'interno del contesto carcerario, evidenziando la sua potenza rispetto ad altri approcci.

Una delle questioni che emerge riguarda il significato attribuito alla carta da cucina da parte di alcuni detenuti, soprattutto coloro che vivono in condizioni di detenzione estreme, caratterizzate da elevati livelli di umidità e muffa nelle celle. In queste situazioni, alcuni detenuti ordinavano la carta assorbente per utilizzarla come carta da parati, al fine di proteggersi dalla muffa e dall'umidità durante il sonno. Questo esempio concreto dimostra la creatività e l'ingegno dei detenuti nel trovare soluzioni pratiche alle sfide quotidiane all'interno del contesto carcerario, sottolineando ancora una volta l'importanza della partecipazione e della collaborazione per comprendere il contesto nel quale si progetta.

Durante le undici giornate di collaborazione con i detenuti, è emerso un rapporto di fiducia e di reciproco rispetto, fondato sull'ascolto e sull'empatia. Nonostante le sfide burocratiche e logistiche, il progetto è stato completato con successo in sei mesi grazie alla partecipazione attiva e alla collaborazione tra detenuti di diverse carceri italiane, che hanno superato le barriere comunicative e logistiche grazie alla loro rete di amicizie e contatti inter-carcerari. Questo approccio innovativo ha permesso di ottenere contenuti significativi e autentici per la realizzazione della rivista collaborativa, dimostrando il valore della partecipazione e del coinvolgimento nella promozione del cambiamento all'interno del sistema carcerario.

Un altro elemento determinante è stato il superamento dei vincoli tecnologici, considerando che quasi nessun detenuto può utilizzare un computer, abbiamo progettato un modulo che rispecchiasse la struttura della rivista, spazio all'interno del quale i detenuti di tutta Italia potevano scrivere i loro contributi. Successivamente, abbiamo stampato i moduli e i detenuti li hanno spediti privatamente ai conoscenti nelle carceri italiane. Abbiamo ricevuto circa trenta-quaranta risposte, di cui diciannove scritte completamente a mano, che abbiamo inserito nella rivista. Questo approccio ci ha permesso di avere testi impaginati a mano anziché al computer. Durante il processo, abbiamo osservato risposte toccanti e tristi da parte dei detenuti, che hanno arricchito l'esperienza.

Abbiamo seguito il principio della semplicità estrema e la valorizzazione

ne della monotonia giornaliera. Ipotizzammo l'uscita di dodici numeri che dovevano rappresentare una sola giornata attraverso piccoli dettagli. Ad esempio, mentre noi ci svegliamo per andare al lavoro, i detenuti sono svegliati dalle guardie. Un dettaglio toccante che fa riflettere è il fatto che gli ergastolani non vedono il proprio corpo riflesso in uno specchio da decenni.

Le risposte hanno rivelato una consapevolezza unica della loro realtà. Molti detenuti dalla finestra non vedono un ambiente, ma la libertà. Altri hanno raccontato come le sbarre mediino la loro vita, privandoli del senso dell'infinito. Questi dettagli, emersi dall'indagine, hanno aggiunto profondità al progetto. La partecipazione attiva dei detenuti ha reso possibile un'esperienza significativa e arricchente.

La distinzione tra creatività e innovazione è fondamentale. La creatività può essere considerata come l'origine delle idee, mentre l'innovazione è il loro effettivo sviluppo e implementazione. Un progetto può essere definito innovativo solo se risolve efficacemente un problema specifico e supera le sfide pratiche e burocratiche. La mia esperienza in questo progetto ha evidenziato l'importanza dell'approccio partecipativo nella definizione dei problemi e nella ricerca di soluzioni creative. La partecipazione attiva dei detenuti è stata cruciale per il successo del progetto, dimostrando che l'innovazione nasce dall'interazione e dall'applicazione pratica delle idee. Questo approccio ha permesso di superare le barriere burocratiche e di ottenere risultati tangibili, nonostante le limitate risorse finanziarie disponibili.

Inoltre, ho riflettuto sull'importanza del ruolo del design partecipativo nel contesto carcerario, evidenziando le sfide etiche e sociali legate alla riabilitazione dei detenuti. L'esempio di Mario, un detenuto che ha trascorso decenni in carcere e ha trovato nell'attività creativa un modo per esprimersi e ottenere una forma di riabilitazione personale, solleva domande importanti sulla natura e il significato della pena detentiva. Tali riflessioni indicano la necessità di approfondire il dibattito sulla riabilitazione e sulla funzione del sistema carcerario nella società contemporanea.

Infine, durante le undici giornate con i detenuti mi è stato chiesto cosa fosse internet. Dovetti usare molta creatività per spiegarlo, tanto fui spiazza-

to dalla domanda. Questo aneddoto aiuta a comprendere ulteriormente la condizione a-temporale della detenzione, evidenziando il divario digitale esistente e l'importanza di promuovere l'alfabetizzazione digitale nelle carceri.

Diventa ancor più chiara la necessità di considerare le esperienze e le prospettive dei detenuti nella progettazione di interventi innovativi nel contesto carcerario.

Il mio contributo a questa discussione consiste nell'offrire un approccio metodologico che favorisca la partecipazione attiva e promuova soluzioni innovative per affrontare le sfide del sistema carcerario. Sono disponibile per ulteriori approfondimenti e discussioni su questo tema.

Per ulteriori informazioni sulla mia esperienza e sui progetti svolti, sono disponibile per contatti e discussioni future.

Design e carcere. Fare architettura in ambito penitenziario

*Cesare Burdese**

Come l'indagine storica ci ha insegnato, in passato più che ora gli edifici carcerari sono stati l'espressione architettonica dell'idea di incarcerazione del momento, confermando l'importanza della configurazione fisica di qualsiasi impianto penitenziario per il raggiungimento di specifici obiettivi penali.

«L'architetto della prigione è il primo esecutore della pena; egli è il primo artefice dello strumento del supplizio», asseriva il giurista Louis Mathurin Moreau-Christophe, artefice e promotore, nei primi decenni dell'Ottocento, della scienza penitenziaria e della riforma carceraria in Francia.

È giusto pensare che tale affermazione possa oggi essere ancora valida, conferendo alla progettistica in ambito carcerario una chiara ed indiscussa valenza sociale.

Possiamo affermare che la dimensione sociale dell'architettura possa continuare ad avere un ruolo nel progresso degli attuali sistemi penitenziari.

Sebbene gli obiettivi odierni di incarcerazione abbiano poco in comune

* Architetto torinese da decenni impegnato nel campo dell'edilizia penitenziaria con una visione fortemente innovativa, per restituire all'edificio carcerario la dovuta coerenza con le finalità costituzionali della pena. È autore del progetto di riorganizzazione spaziale dell'Istituto penale minorile "Ferrante Aporti" di Torino, delle linee guida e spunti progettuali per il nuovo carcere di Bolzano, degli arredi degli "Spazi gialli" per le sale di attesa nelle carceri, del progetto della sezione femminile ICAM a Torino, del progetto in corso del nuovo carcere della Repubblica di San Marino. Nel 2013 è stato membro della Commissione ministeriale per gli interventi penitenziari e nel 2015 è stato componente del Tavolo numero 1 "Gli spazi della pena: architettura e carcere", nell'ambito degli Stati generali dell'Esecuzione penale. Membro della Commissione ministeriale per l'Architettura penitenziaria 2021.

con quelli del passato, salvo poche eccezioni, l'architettura carceraria nel mondo occidentale non si è evoluta più di tanto.

In molti paesi, permangono grandi istituti detentivi, spesso situati in aree rurali remote, dall'aspetto monolitico, connotati fortemente all'esterno da elementi architettonici che annunciano la loro funzione di luoghi di confinamento e predominanti requisiti di sicurezza che affermano il controllo assoluto.

Complessivamente prevalgono l'uniformità cromatica dominante del costruito, la regolarità delle trame compositive, gli enormi blocchi cellulari che contengono un gran numero di individui in celle cupe e sottodimensionate, con porte scorrevoli in acciaio e finestre sbarrate da pesanti inferriate, allineate lungo estesi e stretti corridoi, per lo più illuminati dalla luce artificiale.

Sono edifici che appaiono destinati a contenere cose e non ad ospitare persone, quale rappresentazione plastica della concezione afflittiva della pena, anacronistica e mai del tutto superata.

Un simile modello architettonico – che sottintende una detenzione puramente contenitiva – non solo limita l'introduzione di ideali riabilitativi, ma porta ad un impatto individuale, sociale ed economico negativo.

Eppure strumenti importanti, a livello internazionale e nazionale, consistenti in Raccomandazioni, Regole minime Standard, Patti, Carte internazionali, Leggi di riforma, Regolamenti, ecc., da tempo forniscono indirizzi all'azione mirante al rispetto della dignità ed alla umanizzazione della pena detentiva anche attraverso la dimensione dell'edificio carcerario.

Se analizziamo il caso italiano, generalizzando, tutto questo vale anche per le sue carceri, a prescindere dalla loro epoca di costruzione.

Nonostante tutto, il monito costituzionale è chiaro: "Le pene non possono consistere in trattamenti contrari al senso di umanità e devono tendere alla rieducazione del condannato".

L'oggettiva arretratezza architettonica delle nostre carceri tradisce quel monito.

Per superarla, si tratta di fornire all'edificio carcerario tutti quei requisiti che lo possano ricondurre nell'alveo costituzionale e della norma, in linea con le crescenti aspirazioni di una società che si professa civile.

Questo è ragionevolmente possibile solamente attraverso una progettistica competente e consapevole.

Attrezzarsi perché questo possa succedere, diventa un impegno cultura-

le e morale.

Certamente, affrontare con profitto la progettistica carceraria richiede innanzi tutto possedere i termini teorici e pratici della risposta spaziale secondo costituzione.

La teoria configura un edificio rispettoso dell'umanità che deve ospitare, da soddisfare nei suoi bisogni esistenziali e pensato strutturato in maniera tale da assolvere alla funzione risocializzatrice della pena.

La pratica lo definisce risolto nei condizionamenti oggettivi che la privazione della libertà personale determina, in termini di sicurezza e mortificazione di quei bisogni e che l'eterogeneità dell'utenza detenuta comporta. Dal momento che nella progettazione di un carcere, l'architetto è fortemente limitato dalla natura stessa dell'edificio e da innumerevoli impedimenti che appartengono all'universo carcerario, operativamente è opportuno ragionare nell'ottica della "riduzione del danno".

In tale ottica l'architetto deve saper realizzare soluzioni architettoniche che garantiscano condizioni di vita meno ansiogene e più dignitose per l'utenza tutta, e che sappiano creare relazioni materiali ed immateriali, superando i limiti delle pratiche edilizie in uso.

Certamente l'architetto non può e non deve essere lasciato solo in questo arduo compito, tanto di più se nel ruolo di tecnico ministeriale ideatore di nuovi modelli spaziali.

Sono molti i soggetti estranei alla progettistica che possono contribuire convenientemente alla definizione dell'edificio carcerario: specialisti del settore, personale di custodia, operatori penitenziari, volontari, persone detenute ed ex detenute e loro familiari.

A chi obietta che in questo modo non si fa che "ingentilire il patibolo" e rafforzarlo, rispondo con la necessità e l'obbligo di affermare in quei luoghi democrazia e stato di diritto, quale espressione vitale culturale e quindi politica.

Negli ultimi decenni, alcune nazioni del mondo occidentale si sono impegnate nel tentativo di rinnovare ed attualizzare il modello architettonico carcerario tradizionale.

Le motivazioni che hanno spinto a tale impegno, sino a ideare e realizzare architetture inedite ed innovative, sono legate a criticità gestionali del momento e più in generale al bisogno di soddisfare gli ideali riabilitativi della pena.

Nel primo caso si è trattato di fronteggiare rivolte ed atti vandalici da par-

te dei reclusi, cercando di ridurre la conflittualità tra detenuti e tra questi ed il personale di custodia.

Per prevenire la pluralità degli eventi critici, si è pensato di migliorare le relazioni tra gli agenti di custodia ed i detenuti, privilegiando la cultura delle opportunità piuttosto che dell'intimidazione.

Come la maggior parte delle altre istituzioni totali, le carceri sono infatti caratterizzate dalle interazioni che intercorrono tra i loro occupanti e chi detiene il potere istituzionale.

La ricerca applicata ha suggerito che quando questi rapporti si realizzano sulla base dell'isolamento ed il peso di una costante sorveglianza, le tensioni possono aumentare e con esse il disagio psicologico nei detenuti ed il burnout del personale di custodia.

Tanto i rapporti sono più consistenti, tanto essi possono determinare un miglioramento della condotta della persona detenuta, sino a ridurre problemi di salute mentale.

In altre parole, un buon rapporto tra personale e detenuto sono importanti al fine della gestibilità e la sicurezza nelle carceri.

È ormai assodato come gli stili architettonici, le configurazioni spaziali planimetrie e altre caratteristiche del progetto architettonico, abbiano un impatto significativo sul rapporto tra prigionieri e personale.

Dagli anni '70 del secolo scorso – a partire dagli Stati Uniti - questi concetti sono stati messi a base di una nuova progettistica carceraria arrivando a realizzare soluzioni architettoniche che verificate nel tempo, in qualche modo - anche se non completamente – non hanno smentito le attese.

Resta il fatto che il carcere e le problematiche ad esso connesse rimane una realtà estremamente problematica e contraddittoria e non potrà essere la sola architettura a riscattarlo.

L'innovazione ha riguardato specificatamente la parte del complesso carcerario riservata alla sezione detentiva, denominata nella circostanza "unità abitativa".

È stato realizzato un modello architettonico inedito denominato "podular", basato sulla "supervisione diretta", termine che è stato usato in modo approssimativo per descrivere una varietà di progetti carcerari e stili di gestione successivi.

Le carceri organizzate sulla base della supervisione diretta vedono il personale di custodia esercitare la sua funzione di controllo a stretto contatto con i detenuti che ha in carico, interagendo con loro e gestendone il

comportamento.

La sezione detentiva in questo caso non segue lo schema tradizionale con i "raggi" contenenti le celle che si attestano su di uno spazio centrale separato, riservato al personale di custodia che in questo modo esercita un controllo indiretto sulle persone detenute.

Una unità abitativa a supervisione diretta base si compone modularmente di celle (40/50) disposte su più ordini intorno ad una "stanza di soggiorno".

Ciascuna cella è singola e per questo in grado di fornire un buon livello di privacy; è dotata di una ampia finestra prospiciente sull'esterno ed è arredata con un letto, una scrivania, un wc e un lavabo.

La "stanza di soggiorno" dispone di sedute e tavoli per la permanenza e l'intrattenimento degli ospitati.

Non esiste una cabina di controllo protetta per la supervisione da parte del personale di custodia e non ci sono barriere fisiche tra l'agente di turno e i detenuti.

È possibile che l'agente disponga di una scrivania per i documenti, non protetta direttamente nel soggiorno.

Le valutazioni condotte a seguito di un periodo di esercizio effettuate presso questo tipo di strutture hanno evidenziato – nella grande maggioranza dei casi – una diminuzione dello stress da parte del personale di custodia, una riduzione della conflittualità e dell'ostilità ed una riduzione degli atti vandalici, da parte dei detenuti ospitati.

Un simile ambiente ha inoltre motivato sia il personale che i detenuti a conformarsi alle aspettative di un comportamento civile.

Un secondo aspetto che ha portato a soluzioni architettoniche inusuali della scena detentiva, ha riguarda la necessità di porre al centro l'individuo in un ambiente umanizzato, nel rispetto della sua dignità e dei bisogni psicologici e relazionali.

Negli ultimi decenni, nel bel mezzo di una crescita della popolazione carceraria in tutto il mondo, il valore dell'architettura correzionale come catalizzatore per risultati positivi ha spinto alcuni architetti lungimiranti a rivalutare i modelli classici, ripensare i progetti carcerari e a sperimentare concetti spaziali innovativi; questo anche con l'ausilio delle teorie della sociologia, della psicologia e persino dell'ecologia.

L'aspetto architettonico del carcere è stato rapportato al concetto di trattamento umano e alle priorità contemporanee della riabilitazione dei de-

tenuti e del loro positivo reinserimento nella società libera.

La ricerca progettuale si è orientata verso la definizione dei requisiti ottimali per la struttura detentiva nella quale l'architettura e gli ideali riabilitativi potessero armonizzarsi.

Non è stato tuttavia elaborato un modello di carcere "unico per tutti", poiché il tipo di struttura di cui si necessita, alla fine, sarà influenzato da variabili come le risorse economiche e umane, il clima politico, la posizione e le caratteristiche biologiche, emotive e criminogene di coloro che risiederanno nel centro (ad esempio, sesso, età, livello di rischio, esigenze e status giuridico).

Tuttavia alcune caratteristiche, tratte da punti di vista culturalmente diversi, sono state comunemente identificate come vitali per soddisfare i requisiti di base della riabilitazione dei detenuti in un contesto materiale umanizzato.

I progettisti si sono concentrati fundamentalmente su alcuni aspetti architettonici sino ad allora pressoché ignorati:

- Gli effetti della luce sul comportamento e sulla salute umani, compreso il tipo di luce (luce solare o artificiale, comprese lampade di molti altri generi in intensità e qualità), quantità e tempi di esposizione alla luce, e questioni speciali sulla natura e sui problemi relativi al lavoro a turni in relazione all'illuminazione degli ambienti.
- L'importanza e l'effetto delle finestre (che nel contesto correttivo include la distinzione tra finestre interne ed esterne).
- Gli effetti psicologici delle visuali. Oltre a fornire luce, le finestre forniscono anche vedute, sia dentro e fuori di uno spazio, con implicazioni sociali, estetiche, stimolazione e implicazioni informative; recenti ricerche hanno affrontato gli impatti psicologici della vista di elementi naturali rispetto al tutto costruito.
- L'impatto del colore, nel design degli interni e degli esterni, sul comportamento, in particolare per quanto riguarda l'azione correttiva.

Quanto illustrato testimonia la convinzione generalizzata della utilità del carcere, anche se ovunque gli elevati tassi di recidiva - che in media si attestano ad oltre il 70%. - la smentiscono.

La questione apre al superamento del carcere nell'ottica abolizionista, sulla base di un pensiero altro circa la risposta alla domanda ineludibile "come rispondere alla commissione del reato?".

In attesa che, ad opera di meritevoli visionari, si approdi non a qualcosa

di meglio del carcere ma di diverso, sarebbe auspicabile e d'obbligo "hic e nunc" affermare democrazia e stato di diritto in quei luoghi, come necessità vitale culturale e quindi politica, attraverso azioni concrete, anche di natura architettonica.

C'è chi sostiene che migliorare le condizioni detentive nelle nostre carceri significhi rafforzare una istituzione che invece andrebbe superata, come è successo per i manicomi.

Ma, dal momento che il carcere ancora esiste e a lungo ancora esisterà, per considerazione e rispetto delle persone dolenti, disumanamente ed inutilmente detenute, non va persa la dimensione pragmatica dell'azione. In attesa di chiudere le carceri, rimangono imperativi la necessità e l'obbligo, "hic e nunc", di affermare in quei luoghi democrazia e stato di diritto che necessità vitale culturale e quindi politica.

Pur nella convinzione della necessità di superare il carcere, nel frattempo rimane l'obbligo di ridurre il danno, anche attraverso l'impegno personale di chi si occupa di architettura.

Architettura penitenziaria: spazio di custodia e di recupero sociale

Ferdinando Zanzottera*

L'architettura penitenziaria è una disciplina complessa che talvolta oscilla tra due istanze prioritarie solo apparentemente contrapposte: il controllo dei detenuti, in ottemperanza alle sentenze giudiziarie, e il potenziale impiego degli spazi architettonici come mezzo di possibile riabilitazione. Progettare un carcere implica quindi un interrogativo più profondo su come gli spazi possano favorire un processo di cambiamento e reinserimento sociale, oltre che garantire la 'semplice' funzione di custodia e accogliimento di tutte le attività connesse alla vita carceraria. La 'questione

¹Ferdinando Zanzottera è Docente di *Storia dell'Architettura* presso il Politecnico di Milano e membro del Collegio di Dottorato in Conservazione dei Beni architettonici del medesimo Istituto. È Conservatore della Certosa di Garegnano (Milano) e Direttore del Dipartimento di Valorizzazione dei Beni Culturali e Conservatore degli Archivi e della Fototeca ISAL. Coordina progetti di ricerca e catalogazione SIRBeC. Ambiti principali dei suoi studi e delle pubblicazioni sono gli insediamenti monastico-religiosi, nel loro sviluppo dal medioevo alla contemporaneità, la tutela e il recupero dei beni storici ed ambientali, il legame esistente tra materia, architettura ed arte e la valorizzazione dei beni culturali, con particolare attenzione ai Beni Culturali degli Enti Sanitari lombardi e delle architetture ospedaliere ed ex manicomiali.

La presente relazione è accompagnata da dipinti di Marcello D'Agata. Marcello D'Agata, oggi è un artista. Ora la mafia non gli appartiene più, anche se un tempo era un esponente di spicco della mafia siciliana e in essa aveva ricoperto ruoli apicali. All'arte ci è arrivato lentamente, per gradi, quasi da autodidatta. Non ha frequentato l'accademia di pittura di Catania, sua città natale, ma il laboratorio di disegno e arte del carcere di Opera. È così che ha iniziato ad impiegare i colori ad olio e a raccontarsi attraverso la pittura, per lui non solo forma espressiva, ma anche modalità per ringraziare per la sua "seconda vita". Dopo dodici anni passati al 41 bis e dopo aver ricevuto pesanti condanne, in carcere D'Agata ha cominciato il suo percorso di cambiamento realizzando quadri omaggiati a Papa Francesco e al Presidente della Repubblica Italiana Sergio Mattarella e disegnando alcuni francobolli richiestigli dalle Poste Vaticane. Ha partecipato a diverse collettive progettate dai laboratori d'arte delle carceri e, nel 2024, l'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda (ISAL) gli ha organizzato la sua prima personale.

penitenziaria' non si limita quindi a problematiche logistiche o normative, ma coinvolge direttamente la sfera più profonda dell'io, nelle ripercussioni che un ambiente 'ristretto' e 'costretto' ha sulla sfera psichica e affettiva. La struttura stessa del carcere, infatti, influisce profondamente sul vissuto dei detenuti e sulla loro capacità di immaginare un futuro diverso al termine della detenzione. L'impatto dell'architettura penitenziaria ha dunque implicazioni funzionali, etiche e psicologiche, per tutte le persone che lo abitano e vi lavorano, siano essi detenuti, guardie penitenziarie, personale tecnico-amministrativo o volontari.

Per comprendere pienamente questo tema, è essenziale considerare cosa sia un 'carcere' e come esso venga definito dalla normativa e dalla legislazione vigente, oltretutto dalla letteratura scientifica che alle prime si rivolgono. Tra le fonti scientifico-divulgative più rilevanti in lingua italiana, si distingue l'Enciclopedia Treccani, che definisce il carcere come "il luogo in cui vengono reclusi, per ordine del magistrato o di altre autorità, le persone private della libertà personale"¹.

La voce enciclopedica, dopo aver trattato sinteticamente le caratteristiche storico-architettoniche di queste strutture nel corso dei secoli, esamina le differenti classificazioni giuridiche. Il Vocabolario Treccani², inve-

¹ L'autore della voce dell'Enciclopedia Treccani on line dell'Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani precisa: "La legge italiana distingue gli istituti di custodia cautelare (case mandamentali o circondariali), nei quali sono detenuti gli imputati in attesa di giudizio, da quelle per l'esecuzione della pena (case di arresto e di reclusione). La legge stabilisce che gli istituti siano realizzati in modo tale da accogliere un numero non elevato di detenuti o internati e che gli edifici siano dotati di ambienti per lo svolgimento di attività in comune. I locali di soggiorno e di pernottamento devono essere di ampiezza sufficiente, adeguatamente illuminati con luce naturale e artificiale, aerati, riscaldati e dotati di servizi igienici decorosi e di tipo razionale. L'ordinamento penitenziario italiano (→ penitenziario, sistema) esclude, per gli edifici di pena ordinari, il sistema dell'isolamento continuo in celle individuali, mantenuto invece per gli imputati durante l'istruzione, per i detenuti a disposizione dell'autorità, e come mezzo di isolamento per punizione o per malattia; per categorie di detenuti considerati particolarmente pericolosi (boss di mafia, terroristi, trafficanti di esseri umani) si applica il regime del carcere duro secondo l'art. 41 bis, introdotto provvisoriamente nel 1992 dopo l'uccisione dei giudici Falcone e Borsellino ed entrato in modo stabile nell'ordinamento giudiziario nel 2002. Il sistema ordinario è quello dell'isolamento notturno e del lavoro in comune nelle ore diurne; l'isolamento notturno è attuato mediante i 'cubicoli', camerette delle dimensioni di 1,40 m per 2,40 m per 3,30 m di altezza, dotati di latrina e lavabo; i locali adibiti al lavoro devono essere adeguati al tipo di attività lavorativa prevista. Completano l'edificio carcerario i locali per il parlatorio, per il magistrato e per il colloquio con i difensori, l'infermeria, la cappella, la scuola, una sala per conferenze e biblioteca, i locali per l'amministrazione del c. e gli alloggi per il personale addetto alla custodia dei detenuti. Al fine di alleviare le conseguenze fisiche e morali della detenzione, è stato inoltre ritenuto importante dare la possibilità ai detenuti di muoversi, camminando in un ambiente aperto per almeno due ore al giorno" (<https://www.treccani.it/enciclopedia/carcere/> - ultima consultazione: ottobre 2024).

² Vocabolario on line dell'Istituto della Enciclopedia Italiana fondata da Giovanni Treccani (<https://>

ce, nel riprendere questa definizione, ne specifica l'esistenza che, prima della riforma penitenziaria del 1975, riconosceva l'esistenza di carceri giudiziarie e mandamentali, con la conseguente distinzione tra istituti di custodia preventiva e quelli destinati all'esecuzione della pena. Oltre a queste, l'autore del testo rammenta l'esistenza delle carceri di massima



Marcello D'Agata, *Giudice Paolo Borsellino*, 2019, olio su tela, 40 × 50 cm

sicurezza, definite come "istituti penitenziari destinati all'esecuzione delle pene nei confronti di soggetti particolarmente pericolosi". Il dizionario, inoltre, esplora anche il valore figurato del termine "carcere", precisando che può riferirsi a "qualsiasi luogo dove si sia costretti a vivere rinchiusi o in cui si stia malvolentieri; in particolare, nel linguaggio poetico, si fa riferimento al 'carcere corporeo' o 'carcere dell'anima', come nell'opera di Dante (Inf. X, 59; Purg. XXII, 103), per indicare l'inferno". Il testo, inoltre, richiama l'esempio dell'Eremo delle Carceri di Assisi, dove San Francesco e i suoi compagni si ritiravano in solitudine e povertà,

sperimentando la presenza di Dio³. Il termine "carcere", dunque, non si limita a un luogo fisico di confinamento e perdita di libertà, ma può acquisire anche significati simbolici profondi, come nel caso delle 'celle' monastiche, spesso descritte come spazi angusti e privi di ogni comfort.

Sul piano storico e culturale, la figura del carcere è stata spesso raccontata attraverso testimonianze artistiche e letterarie di grande impatto. Nel

www.treccani.it/vocabolario/carcere/ - ultima consultazione: ottobre 2024).

³ L'autore della voce del vocabolario precisa: "in alcuni codici penali del passato, e ancora nel linguaggio com., la reclusione stessa, come pena detentiva, o, in genere, come privazione della libertà personale: *condannare a tre anni di c.*; *avere fatto, o scontato, sei mesi di c.*; *c. preventivo*, lo stesso che *carcerazione*, o *custodia, preventiva*; *c. a vita*, l'ergastolo; *c. duro*, *c. durissimo*, sistemi carcerari dell'Austria nel sec. 19° con particolari aggravamenti di pena" (*Ibidem*).

Settecento, ad esempio, fondamentale importanza ebbe sulla cultura e sulla percezione di una prigione la serie di incisioni realizzata da Giovanni Battista Piranesi tra il 1745 e il 1760, sinteticamente intitolata *le Carceri*. Oltre a rappresentare un significativo esempio di estetica del sublime, esse costituirono una riflessione sul concetto di 'prigionia', non solo intesa nella sua dimensione architettonico-formale, ma anche nel valore allegorico-mentale della sofferenza psicologica e dell'angoscia esistenziale. In un'epoca in cui l'Illuminismo enfatizzava la ragione e l'ordine, i disegni piranesiani sollevarono interrogativi sulla condizione umana, la libertà e il destino, anticipando le discussioni filosofiche sul subconscio e le emozioni che divennero elementi centrali del Romanticismo e della Psicanalisi. Nel campo storico-letterario, solo per citare un esempio, scioccante fu la testimonianza di Silvio Pellico raccontata nell'opera *Le mie prigioni* (1832), nelle quali narrò la sua esperienza detentiva nelle carceri austriache durante il periodo della Restaurazione. Qui vi descrisse dettagliatamente il regime di "carcere duro" al quale fu sottoposto nel 1822, un sistema che comportava privazioni estreme, lavoro forzato, l'uso di catene e persino una restrizione alimentare connessa alla consegna di razioni di cibo scarso e di bassissima qualità. Questa esperienza traumatica portò Pellico a suddividere l'idea del carcere in vari gradi di sofferenza fisica e psicologica: il "carcere duro", in cui i detenuti dormivano su tavolacci e si nutrivano di cibo insufficiente, e il "carcere durissimo", in cui i prigionieri venivano incatenati al muro e privati di qualsiasi movimento. I disegni piranesiani e la narrazione di *Silvio Pellico* continuano ancora oggi a costituire un simbolo di denuncia e un invito a riflettere sulla disumanizzazione di alcune carceri, sollevando interrogativi sul rispetto della dignità umana del detenuto.

In Italia, la visione prevalente del carcere è spesso legata al concetto di 'edilizia carceraria', un termine che enfatizza una concezione logistica e tecnica delle strutture di detenzione. Le carceri vengono solitamente considerati ambienti da ottimizzare per la sorveglianza e per gestire il sovraffollamento. Tuttavia, una crescente sensibilità verso questi temi ha portato ad una maggiore consapevolezza sul fatto che il carcere debba essere luogo di riabilitazione ed educare alla reintegrazione sociale,

³ *Testimonianza di un uomo maltrattante*, 22/02/2019, all'indirizzo: <https://www.gruppopolis.it/news/testimonianza-di-un-uomo-maltrattante/>.

come dimostrano soprattutto alcuni progetti pilota in Paesi europei. In Italia il concetto di 'architettura penitenziaria' è tuttavia ancora poco utilizzato, riflettendo una tendenza a non riconoscere al carcere un valore che vada oltre la sua mera funzione costringitiva.

Malgrado la normativa attuale stabilisca che ogni detenuto debba avere almeno tre metri quadrati di spazio personale all'interno della cella, non sempre questa prescrizione viene pienamente rispettata. Le misurazioni degli spazi personali, infatti, sono soggette a interpretazioni contrastanti, soprattutto per quanto concerne l'inclusione o meno degli arredi nel calcolo. La differenza di superficie "netta" o "lorda", inoltre, ha dato luogo a sentenze divergenti. In alcune di esse i tre metri quadrati includono anche i letti e i tavoli, mentre, in altre, lo spazio che questi occupano non è stato computato. Questa discrepanza ha dunque creato situazioni disparitarie, in cui, talvolta, le celle sono sottodimensionate, contribuendo a rendere le condizioni di vita ancora più difficili e inadeguate.

Nel contesto carcerario il tema della superficie minima abitabile è dunque particolarmente complesso e si inacerbisce quando si scende di scala. L'area occupata da uno sgabello, essendo parte dell'arredo mobile, abitualmente non è considerata per il computo dello spazio calpestabile, mentre viene generalmente scorporata la superficie di un letto o una branda a castello che limitano la libertà di movimento. Alcune interpretazioni giuridiche, tuttavia, propongono variazioni di trattamento tra letti singoli e letti a castello e tra le medesime brande, qualora fossero abbastanza distanziate da permettere ai detenuti di ivi sedersi "comodamente". Tali elementi, evidenziano la mancanza di una legislazione chiara capace di definire, in maniera univoca e condivisa, cosa costituisca un decoroso spazio abitabile carcerario, evitando le note *querelle* su questioni spazio-dimensionali che spesso travalicano la mera sfera giuridica. Un esperimento significativo di sensibilizzazione pubblica su questi temi è rappresentato dalla mostra organizzata nell'aprile del 2005 nella città di Gallarate (Varese), nell'ambito di un progetto fotografico sulla vita quotidiana nelle carceri. L'Istituto Statale Istruzione Superiore Andrea Ponti ha infatti ricostruito una cella carceraria nella quale gli utenti potevano essere rinchiusi per cinque minuti, facendo provare temporaneamente e volontariamente le sensazioni che i detenuti provano reiteratamente⁴. Gli

⁴ La ricostruzione in fax-simile della cella è stata curata dalla Caritas Diocesana e la sua realizzazione

studenti delle scuole superiori hanno potuto così entrare in questa ricostruzione, sperimentando, seppur per pochi istanti, cosa significhi vivere in uno spazio così ristretto e senza possibilità di fuga. Uno degli aspetti più rilevanti della mostra è stato che il progetto ha permesso di avvicinare i giovani al tema della detenzione, facendoli riflettere sulla giustizia, sul controllo dei detenuti, sulla dimensione umana dei carcerati e sulle loro esperienze esistenziali. La possibilità di 'vivere' la cella, anche solo per pochi minuti, ha fornito ai visitatori una comprensione empatica delle condizioni carcerarie, trasformando la mostra in un vero e proprio strumento educativo e di crescita culturale per le nuove generazioni.

Un ulteriore aspetto largamente diffuso nella società contemporanea riguarda la convinzione che il penitenziario debba occupare spazi residuali e marginali della città, offrendo spazi angusti per la vita quotidiana dei reclusi, affinché esso costituisca il luogo in cui rinchiudere persone che, una volta private della libertà, perdano anche ogni altro 'diritto'. In realtà, assicurare ai detenuti uno spazio adeguato è di fondamentale importanza, per avviare processi rieducativi e il loro reinserimento nella società. Sebbene il carcere rappresenti una risposta a un crimine commesso, non si dovrebbe mai dimenticare la sua funzione rieducativa, che non può prescindere dal rispetto dei principi di umanità e dignità dei detenuti e dei loro familiari, soprattutto se minori. Pensare a luoghi accoglienti per i colloqui o un avvicinamento al carcere non traumatico per i figli dei detenuti, infatti, costituisce un altro aspetto che la grande arte di costruire non dovrebbe mai dimenticare. In questa prospettiva, l'architettura penitenziaria assume un ruolo cruciale, poiché la creazione di spazi adeguati può facilitare un reinserimento graduale e positivo nella società. Tuttavia, da sola, l'architettura non è sufficiente a garantire il successo di questo processo; essa costituisce una condizione indispensabile, ma non sufficiente, per rendere concreto e possibile il cambiamento dei detenuti. Non è casuale, infatti, che in molti Paesi esteri si stiano sperimentando soluzioni architettoniche che privilegiano l'illuminazione naturale, la naturale ventilazione controllata e la presenza di spazi comuni capaci di fa-

era inserita in un progetto di ben più ampio respiro intitolato "Educare alla libertà". L'iniziativa, promossa dall'Associazione Assistenza Carcerati e famiglie di Gallarate, dall'Associazione Volgiter e il Centro Servizi per il Volontariato della Provincia di Varese, ha avuto un discreto eco nella stampa, cartacea e online. Tra i molteplici articoli apparsi all'epoca, in questa sede si ritiene utile segnalare: s.a., *Una finta cella nella palestra della scuola*, in "Varesenews" (<https://www.varesenews.it/2015/04/una-finta-cella-nella-palestra-della-scuola/360371/>) - ultima consultazione: ottobre 2024).

vorire la socializzazione e la responsabilizzazione dei detenuti. In Italia, la mancanza di concorsi e progetti di architettura carceraria, intesi in modo moderno, limita fortemente le possibilità di innovazione in questo settore, riflettendo una cultura architettonica che, in questo ambito, è ancora parzialmente arretrata.

Il tema dell'illuminazione e della ventilazione all'interno delle celle costituisce solo uno degli aspetti da considerare. Mentre la legge italiana prevede che le celle siano dotate di luce naturale e artificiale, talvolta queste disposizioni vengono disattese. Gli spazi, inoltre, dovrebbero essere anche adeguatamente riscaldati e dotati di servizi igienici sufficientemente decorosi, ma anche in questo caso, l'interpretazione di cosa costituisca un servizio igienico 'decoroso' o 'razionale' rimane vaga e poco definita dalla legislazione e dai relativi regolamenti attuativi.



Marcello D'Agata, *Omaggio a Man Ray 1*, 2019, olio su tela, 80 × 60

Anche per queste ragioni diviene sempre più urgente un dibattito interdisciplinare sull'architettura carceraria e un impegno collettivo per una riforma che ponga la dignità umana al centro del sistema della giustizia. In questa direzione si sono mosse le recenti direttive ministeriali che lessicalmente hanno sostituito il lemma "cella" con l'espressione "camera

di pernottamento" introducendo nel 2011 il concetto di "cella aperta", che hanno contribuito a modificare radicalmente la distinzione tra attività diurne e notturne che si svolgono all'interno di una casa circondariale. La cella, infatti, non è più il luogo esclusivo del riposo, ma, in alcuni istituti, è diventato lo spazio vitale in cui un detenuto svolge molte delle sue attività quotidiane: mangiare, lavorare, cucinare e socializzare con altri detenuti. Ciò implica una revisione sostanziale di questo ambiente architettonico, spesso intesa quale unità modulare di interi bracci carcerari, con inevitabili implicazioni giuridiche. La "camera di pernottamento" è ora ricono-

sciuta come un luogo che deve garantire non solo la sicurezza esterna, per prevenire la fuga, ma anche quella interna, al fine di tutelare l'incolumità fisica e psicologica di tutte le persone presenti, inclusi detenuti, agenti di custodia e volontari. Anche in questo caso, tale cambiamento costituisce solo un primo atto di una necessaria riforma assai più articolata, poiché all'interno del carcere, la cella costituisce solo uno degli ambienti di vita per i detenuti, che dovrebbero poter svolgere lavori manuali in spazi condivisi di ben più ampie dimensioni. Purtroppo in molti casi questi ambienti non sono idonei a garantire anche una funzione terapeutica. Se l'organizzazione di ambienti per i corsi di formazione professionale o laboratoriale dipendono in gran parte dalle stesse strutture carcerarie, la creazione di luoghi formativi e produttivi nei quali i carcerati possano lavorare attivamente acquisendo preventivamente delle competenze, dipendono anche dalla lungimiranza di aziende interessate a portare il loro background di conoscenza nelle carceri, concependo i reclusi come risorse da coinvolgere nei processi produttivi e non, come risorse umane da sfruttare o da impiegare a costi vantaggiosi. La questione, evidentemente, non è esclusivamente architettonica, poiché prevede un cambiamento dell'intera società per far crollare lo stigma culturale che affligge i carcerati e i luoghi della loro detenzione. Il tema del lavoro attivo nelle carceri, quindi, necessita certamente e in primo luogo il coinvolgimento di imprese ed aziende, ma, in un secondo momento, dovrebbe interessare tutti i cittadini, che hanno il potere di indirizzare il mercato con le proprie scelte di acquisto.

Una buona organizzazione architettonica di una casa di reclusione, tuttavia, non può nemmeno limitarsi a prevedere ambienti per ospitare luoghi di formazione e produzione, poiché deve saper prevedere e organizzare spazi capaci di rispondere a molteplici funzioni: aree amministrative, volumi per il personale dipendente, mense, chiese e luoghi di culto, infermerie e ambienti polifunzionali da adeguare periodicamente in base al cambiamento della popolazione carceraria. Non sempre, infatti, tutti i penitenziari possiedono adeguati laboratori, biblioteche, sale tv, teatri, cinema, aree attrezzate per la socializzazione, all'aperto e al chiuso, e luoghi per il raccoglimento personale e la preghiera. Il concetto di "edificio religioso", nella sua vecchia accezione risulta ormai superato, poiché la composizione della popolazione carceraria è profondamente cambiata negli ultimi decenni, rendendo necessaria la creazione di spazi specifici

per le diverse religioni professate all'interno delle carceri o, in alternativa e quando possibile per compatibilità culturale e confessionale, la realizzazione di "luoghi di culto" polifunzionali, in grado di rispondere alle necessità delle diverse fedi religiose.

Il processo di cambiamento che in questi anni ha in parte coinvolto la



Marcello D'Agata, *Senza titolo*, 2019, olio su tela, 40 x 50 cm

creazione di spazi per la preghiera, ha interessato, talvolta con risultati incoraggianti e significativi, gli ambienti dedicati alla socializzazione e alla ricreazione. Si è infatti riconosciuta l'importanza di offrire ai detenuti spazi aperti, che contrastino con la ristrettezza delle celle e permettano ai reclusi di trascorrere del tempo all'aperto, in un contesto che simuli una connessione con l'esterno del carcere, in ottemperanza alla legislazione. L'articolo 27 della Costituzione della Repubblica Italiana stabilisce chiaramente, infatti, che le pene non devono consistere in trattamenti contrari al senso di umanità e devono essere finalizzate alla rieducazione.

Questo principio fondamentale ha ripercussioni dirette sull'architettura, che contribuisce in maniera radicale al processo di recupero e riscatto dei reclusi. Purtroppo, la definizione costituzionale di carcere è spesso in contrasto con la visione prevalente nella società civile, che continua a considerare il carcere principalmente come un luogo di punizione, dove il comfort e la dignità dei detenuti devono essere sacrificati in nome di un presunto principio di giustizia. Questa concezione, radicata in una visione punitiva della pena, disconosce parzialmente o in toto la funzione riabilitativa del sistema penitenziario. Un esempio significativo di questa visione punitiva emerge nel controverso dibattito sull'ex Ospedale Psichiatrico Giudiziario di Castiglione delle Stiviere, dove i detenuti con problemi psichiatrici potevano godere della presenza di una piscina

all'aperto. In questo caso, la società è spesso intervenuta a criticare la struttura interpretando le scelte architettoniche ivi compiute come un segno di eccessivo "lassismo" nella gestione dell'istituto, asserendo che in questo modo l'OPG era divenuto un luogo di svago più che un ambiente di reclusione e sanzione.

Contro questa errata lettura populista degli ambienti di Castiglione delle Stiviere, la letteratura scientifica e autorevole sul tema, tra cui la posizione del professor Alvisè Sbraccia dell'Università di Bologna che in più occasioni ha ricordato che "è solo nello scambio che si producono sostanziali contenuti" e che è "nella vita relazionale che si può dare un aiuto alla rielaborazione collettiva e non solo individuale della pena"⁵. Queste parole riflettono una visione più profonda e complessa della condanna processuale, che non può limitarsi alla semplice privazione della libertà, ma deve includere la possibilità di una trasformazione interiore, che può avvenire solo in ambienti che stimolano il confronto, la crescita e la riflessione.

Sebbene il percorso verso una piena attuazione di queste idee sia ancora lungo, non vi sono dubbi che attività virtuose, seppur in contesti con limitate risorse, esistano e si siano diffuse negli ultimi anni in molte carceri italiane. Esempi concreti di queste iniziative sono i laboratori di creatività artistica, i corsi di disegno e pittura e le attività di studio legate alla filatelia⁶ presso la Casa Circondariale di Opera. Un altro passo importante è stato compiuto con la sentenza della Corte Costituzionale del 2 luglio 1990⁷, che ha ribadito il riconoscimento della finalità riabilitativa della pena. La

⁵ Cfr. L. Storchi, *Vivere in prigione: la cella di un detenuto tra legge e diritti umani*, in "ParmAteneo. Settimanale degli studenti dell'Università di Parma", 19 novembre 2019 (<https://www.parmateneo.it/?p=55906> - ultima consultazione: ottobre 2024).

⁶ Il "Gruppo filatelia" del carcere di Opera si è costituito nel 2014 raccogliendo l'invito dell'accordo tra il Dipartimento dell'amministrazione penitenziaria con il Ministero dello Sviluppo economico, Poste Italiane, la Federazione fra le Società filateliche italiane e l'Unione Stampa Filatelia Italiana. Scopo dichiarato del progetto è quello di "fornire strumenti dedicati ad ampliare le conoscenze dei detenuti in un'ottica di rieducazione e reinserimento nella società: sviluppare le abilità trasversali derivanti dall'osservazione, la riflessione, l'ordine propri dello studio dei francobolli; avvicinare i detenuti al mondo della filatelia attraverso corsi didattici/formativi". Animatore indefesso del progetto è Danilo Bogoni, che insieme a tutto il personale del carcere e del direttore Silvio Di Gregorio, ha reso possibile la realizzazione di numerosi annulli filatelici e la realizzazione di molteplici mostre a tema, l'ultima delle quali intitolata "La Costituzione in filigrana", esposta all'interno del carcere dal 15 febbraio al 18 marzo 2024 (<https://www.cift.club/filatelia-nelle-carceri/> - ultima consultazione: ottobre 2024).

⁷ Sentenza n. 313 (26 giugno - 2 luglio 1990) della Corte Costituzionale (<https://www.gazzettaufficiale.it/eli/id/1990/07/04/090C0841/s1> - ultima consultazione: ottobre 2024).

Corte ha infatti chiarito che l'obiettivo riabilitativo non è un aspetto secondario del sistema penitenziario, ma costituisce il suo fondamento strutturale. Nonostante ciò, come evidenziato dalla sentenza n. 313, molte delle disposizioni costituzionali in merito non sono ancora state pienamente attuate. Questo solleva interrogativi importanti sulla funzione stessa delle prigioni e dell'architettura carceraria e pleonasticamente ci si continua a domandare se le prigioni siano semplici spazi dove 'immagazzinare' i detenuti o siano ambienti in cui si 'cura' e si 'rieduca' il condannato, favorendone il reinserimento nella società. Parimenti permane l'interrogativo sulla punizione carceraria e essa debba consistere nel disagio ambientale o piuttosto nella limitazione della libertà di movimento e del contatto con la società. Secondo la legge, le risposte a questi interrogativi sono evidenti, anche se spesso la società contemporanea sembra ignorarle.

Le risposte consapevoli a queste domande dovrebbero dunque costituire il fondamento per chiunque si occupi di architettura carceraria o vi lavori a differente titolo. Nei decenni passati, alla costituzione di una forte identità architettonica che potesse aiutare anche alla creazione di un nuovo modo di interpretare l'edilizia carceraria, hanno lavorato numerosi professionisti e docenti universitari, tra cui Gio Ponti, noto per aver progettato il Grattacielo Pirelli di Milano e per aver diretto per molti anni la rivista *Domus*. La sua concezione dell'architettura ha avuto una rilevanza fondamentale nell'affrontare la questione carceraria, proponendo soluzioni che potessero combinare funzionalità, sicurezza e rispetto della dignità umana. Nel suo celebre volume *Amate l'architettura*, Ponti infatti scrive: *"Amate l'architettura, l'antica e la moderna.*

Amate l'architettura per il fantastico, l'avventuroso, e il solenne che ha creato, per le sue forme astratte, allusive, figurative che incantano il nostro spirito e rapiscono il nostro pensiero.

Amate l'architettura per le gioie e le pene che i suoi muri hanno protetto, per tutto ciò che hanno ascoltato se i muri potessero parlare, e per ciò che hanno conservato in segreto. Amate per la vita che si è svolta al suo interno, per le gioie, i drammi, le tragedie, le follie, le speranze, le preghiere, le disperazioni, e per la lucidità di pensiero che a volte essa ha offerto.

Amate l'architettura per gli incantesimi che ha creato attorno a noi, attorno alla nostra vita; pensate ancora a Venezia, pensate alle enormi cattedrali, ai monumenti sublimi

*Amate i buoni architetti moderni, siate tifosi dell'uno o dell'altro: associate il vostro nome alle loro opere che resteranno anche col vostro nome; e amateli esigentemente, senza indulgenza; e fateli operare
Esigete da loro case felici e perfette per confortare la vostra vita, con una architettura civilissima bella serena luminosa sonante chiara colorata e pura
Esigete che onorino il vostro lavoro, con civilissimi edifici per la vostra attività
Esigete da loro scuole e istituti bellissimi civili luminosi per i vostri figli
Esigete da loro teatri e cinematografi stupendi per la vostra cultura e il vostro diletto, per il vostro bisogno quotidiano di favola
Esigete da loro stadi magnifici per i vostri giochi
Essi devono fare biblioteche perfette per le vostre letture, perfette pinacoteche per la pittura, musei pieni di vita per lo specchio del passato, auditori meravigliosi per la musica (come a Göteborg quello di Nils Einar Eriksson)
chiese protettrici della preghiera, della speranza e dell'affanno degli uomini; con forme purissime
esigete da loro ambienti solenni e severi per elevare i pensieri ed i gesti della politica, questo dramma
esigete edifici perfetti per governare l'ordine della civiltà, per il Buon Governo
[...] essi devono fare ville incantevoli per le vostre vacanze
alberghi incantevoli per i vostri viaggi: aeroporti e stazioni perfetti per le vostre partenze, per i vostri «embarquement pour...»
Essi debbono fare ospizi civilissimi (umanissimi) per la vostra stanchezza ed età
cliniche perfette per la vostra guarigione, e per onorare le nascite (essi devono fare anche reclusori civilissimi, per quelli di noi che son sventurati)
(essi debbono fare anche nobili cimiteri e nobili tombe)
Esigete da loro città felici e civilissime”⁸.*

Questa riflessione di Ponti, pur apparentemente legata all'architettura in generale, contiene al suo interno il nucleo fondamentale per comprendere la psiche e la funzione degli spazi carcerari. L'architettura, infatti,

⁸ G. Ponti, *Amate l'architettura*, Vitali e Ghianda, Genova, 1957, pp. 3-7.

esiste solo attraverso chi la vive; è un atto che non può esistere avulsa dalla connotazione umana, sarebbe altrimenti un'astrazione formale: essa trova la sua ragione nell'essere abitata. Ed è proprio da questa centralità dell'umano che scaturisce la visione di Ponti, che nel medesimo libro scrive, non senza qualche criticità di veduta: *"I reclusori - dicono gli architetti - non debbono costituire una punizione, ma una separazione degli individui, giudicati pericolosi, che la società opera a propria difesa, conservando il rispetto alla loro dignità di uomini"*⁹.



Marcello D'Agata, *Santa Gemma Galgani*, 2019,

L'architetto milanese poi prosegue: *"Gli edifici delle carceri con le separazioni interne di individui che possono rappresentare contagi morali, con la introduzione della scuola e del lavoro, debbono contribuire ad operare una bonifica umana per le vittime dell'ambiente e un ritiro intimamente espiatorio, ma formativo, per chi è incorso in delitti passionali"*¹⁰.

Questo approccio, che nel 1957 poteva sembrare a tratti rivoluzionario, si rivela una visione che anticipa la riflessione moderna sull'architettura carceraria.

Nel corso dei secoli, il mondo progettuale ha cercato di definire una forma adeguata per la prigio-

ne. Tuttavia, come suggerisce Ponti, non dobbiamo parlare di "risolvere" il problema carcerario, ma di tradurre il concetto di reclusorio in una forma contemporanea, adeguata alle necessità della vita all'interno delle mura. Il modello di Ponti, mai tramutatosi in un vero progetto di edificio carcerario, non è stato l'unico esempio nella contemporaneità, dando vita a modelli spesso contraddittori o inadeguati. Molti di essi hanno fallito, limitan-

⁹ *Ibidem*, p. 40.

¹⁰ *Ibidem*, p. 40.

dosi a enfatizzare il controllo a discapito della dignità dei detenuti, talvolta riprendendo l'esempio del panottico, il modello di prigioniero ideato da Jeremy Bentham alla fine del XVIII secolo. Molte carceri moderne straniere, infatti, continuano a basarsi su questa logica obsoleta del controllo, dove la sorveglianza è totale e la prigionia diventa un "corpo" in cui l'individuo perde la sua identità. Negli ultimi decenni, tuttavia, si è cominciato ad invertire questa logica e in alcuni Paesi sono stati progettati reclusori in cui la figura della guardia carceraria non è completamente separata da quella dei detenuti, proponendo un modello di vita quasi "comunitaria". Questo nuovo approccio mira a ridurre la distanza tra 'prigioniero' e 'custode', spostando l'attenzione dal controllo totale alla gestione delle dinamiche sociali e psicologiche all'interno della struttura. Inoltre, sebbene il panottico abbia rappresentato un simbolo della progettazione carceraria, oggi è considerato un esempio di "architettura cinica" che esalta la razionalizzazione e il controllo, ma che, allo stesso tempo, dimentica la dimensione umana dell'individuo incarcerato e la funzione rieducativa del reclusorio. Uno degli aspetti più pericolosi del sistema penitenziario, e in particolare dell'architettura carceraria, è la tendenza a oggettivare il detenuto, riducendolo a un mero 'oggetto' invece di riconoscerlo come una persona gravata da limitazioni e doveri ma, nel contempo, dotata di diritti e specifiche necessità. Questa oggettivazione costituisce un pericolo estremamente grave, poiché incide direttamente sul benessere e sulla possibilità di recupero del detenuto. Per questo motivo, è fondamentale che il progetto architettonico di un carcere venga sviluppato attraverso una partecipazione pluridisciplinare che coinvolga, ad esempio, psicologi, psichiatri, sociologi, storici, mediatori culturali, architetti, urbanisti, ecc. Solo in questo modo si può pensare di progettare ambienti che non solo rispondano alle esigenze di sicurezza, ma che promuovano anche il benessere psico-fisico dei detenuti, migliorandone le possibilità di reintegrazione sociale, a beneficio non solo dei reclusi ma di tutta la comunità. Numerosi studi sociologici hanno dimostrato che il degrado ambientale ha un impatto diretto sul comportamento umano. Un esperimento condotto a Milano, in via della Spiga, nel cuore di un quartiere noto per la sua eleganza e prestigio e ben lontano dai recinti di contenzione giudiziaria milanese, ha rivelato che un'automobile abbandonata per due settimane non subiva atti di vandalismo. Tuttavia, se la stessa vettura veniva lasciata priva delle ruote, cominciavano rapidamente a verificarsi atti vandalici,

che aumentavano esponenzialmente con il passare del tempo. Questo dimostra che la percezione di abbandono genera un circolo vizioso che stimola comportamenti devianti, creando una spirale di degrado. Una dinamica simile può essere riscontrata all'interno delle carceri, dove la trascuratezza e la mancanza di manutenzione generano sfiducia, rabbia e frustrazione nei detenuti e talvolta anche sconforto negli operatori che vi lavorano.

Un altro aspetto cruciale per la qualità dell'ambiente carcerario è la gestione del rumore. Gli spazi della cella o dei locali comuni, se non progettati adeguatamente, possono diventare fonti di stress psicologico, con effetti diretti sulla salute mentale dei detenuti. L'uso di materiali fonoassorbenti e la cura nell'acustica degli ambienti rappresentano quindi elementi essenziali per ridurre l'affaticamento nervoso, che altrimenti può sfociare in episodi di aggressività e rabbia. Alcuni studi hanno dimostrato che l'ambiente sonoro, e in particolare la possibilità di ascoltare musica, ha un impatto terapeutico significativo facendo nelle carceri aumentare anche l'efficienza lavorativa. Questo tipo di stimolo offre ai detenuti un'opportunità di espressione e di evasione mentale, contribuendo a un netto miglioramento delle proprie condizioni psicologiche e favorendo un approccio positivo al processo riabilitativo. Tale aspetto diventa ancora più rilevante nelle strutture dove la psichiatria svolge un ruolo centrale e dove le sentenze giudiziarie hanno riconosciuto il condannato bisogno di ricevere specifiche cure medico-psichiatriche.

Oltre al controllo dei rumori, un altro elemento di fondamentale importanza nella progettazione carceraria è l'illuminazione. Le scelte relative alla luce non riguardano solo l'estetica o il linguaggio architettonico, ma influenzano direttamente la psicologia dei detenuti. Le carceri, così come le strutture psichiatriche, sono state storicamente caratterizzate dalla presenza di quadri elettrici inaccessibili e spesso centralizzati. Questo può sembrare un aspetto marginale ma non lo è affatto, poiché la gestione della luce può avere effetti terapeutici rilevanti, come nel caso dei pazienti psichiatrici. La possibilità di regolare l'intensità della luce in base alle necessità individuali è infatti fondamentale, poiché l'illuminazione incide sul ciclo del sonno e sui ritmi circadiani. Una luce eccessivamente intensa o ambienti scarsamente illuminati possono generare ansia e frustrazione, peggiorando ulteriormente la condizione psicologica dei detenuti.

Anche la colorazione degli ambienti svolge un ruolo fondamentale nel-

la qualità dell'ambiente carcerario. I colori hanno un impatto psicologico profondo, e alcune tonalità, come il blu o il verde, possono avere un effetto calmante, mentre i rossi o i gialli tendono ad aumentare l'irritabilità e l'irascibilità. La scelta dei colori per le pareti delle "camere di pernottamento" non può dunque essere trattata con superficialità. Sebbene la scienza dell'armocromia sia stata talvolta banalizzata da professionisti improvvisati e da programmi televisivi disinformativi, lo studio dei colori in contesti clinici o di privazione della libertà è molto serio. La cella carceraria, che talvolta coincide con lo spazio minimo esistenziale previsto dal-



Marcello D'Agata, *L'abbandono*, 2022, olio su tela, 120 x 80 cm

la legislazione e talaltra è sottodimensionata per il numero dei reclusi ivi ricoverati, dovrebbe quindi essere progettata con cromie adeguate. Per la loro realizzazione si dovrebbero dunque recuperare con attenzione gli studi di molti maestri e nomi celebri della storia dell'architettura, tra cui Le Corbusier, Ludwig Mies van der Rohe, R.

Buckminster Fuller, Alvar Aalto, Shigeru Ban, Nader Khalili e Tadao Ando, che, sebbene non abbiano progettato reclusori, hanno a lungo disquisito proprio sullo spazio minimo indispensabile. Accanto a tali studi oggi dovremmo affiancare anche quanto emerso nella progettazione di moduli abitativi impiegati in ben altri contesti o la progettazione di eterogenei spazi collettivi quali ostelli, residenze terapeutiche o strutture residenziali temporanee, come campeggi o rifugi di montagna. È tuttavia evidente che questi modelli non possano essere automaticamente traslati nel contesto carcerario, poiché differenti sono i paradigmi di partenza. Sebbene con la cella delle case circondariali tutte queste tipologie condividano la ricerca di una dimensione di "spazio minimo", la differenza fondamentale tra loro è che la scelta del carcere non né mai volontaria e ha un orizzonte temporale decisamente più dilatato e, talvolta, incerto o 'senza scadenza'. Nelle situazioni degli studentati e delle residenze universitarie,

inoltre, c'è la possibilità di personalizzare liberamente lo spazio, creando un ambiente che, pur rimanendo ristretto, può essere vissuto come pienamente 'proprio'. La mancanza parziale di questa possibilità in carcere contribuisce a quella sensazione di 'spersonalizzazione', uno dei principali fattori di alienazione e frustrazione psicologica, che talvolta porta al tragico esito del suicidio. Uno dei rischi maggiori per un detenuto, infatti, è quello di non vivere coscientemente la propria condizione di 'carcerato', ma di concepirsi e identificarsi permanentemente come 'un carcerato'. La differenza tra la condizione temporanea di una persona che sta pagando per l'errore commesso e l'identificazione permanente con l'essere carcerato è dunque cruciale per comprendere la profonda alienazione che un ambiente non pensato per il recupero può favorire. Un individuo che vive in un carcere senza speranza di cambiamento e senza possibilità di reintegrazione sociale rischia di non concepirsi più come una persona che ha una condanna da scontare, ma di sentirsi un individuo estraneo alla società, destinato a vivere per sempre in un mondo parallelo.

Le problematiche strutturali e di conservazione degli edifici carcerari, nonostante alcuni di essi possiedano notevoli valori architettonici, spesso costituiscono ulteriori fattori di degrado. L'insufficienza di affacci, la cattiva gestione dell'orientamento solare, l'eccessiva vicinanza dei corpi di fabbrica o di muri, soprattutto nei corpi inferiori delle zone accessorie, sono ulteriori elementi che contribuiscono a compromettere il benessere psicologico dei detenuti. L'impossibilità di avere un contatto visivo con elementi significativi e piacevoli (es. verde qualificato, 'oggetti' di valore quali conclusioni di progettate fughe prospettico-visive, ecc.), o la sovrabbondanza funzionalmente ingiustificata di sbarre e aperture 'blindate', contribuisce ad aumentare la sensazione di prigionia che va oltre la dimensione fisica, rischiando di divenire 'prigionia mentale'. Al contrario, un esempio potente di come la condizione di carcerato possa essere trasformata, malgrado le contingenze, da punizione a riflessione e meditazione, è fornito da numerosi personaggi della storia, tra cui Nelson Mandela (1918-2013), che ha scontato in carcere 27 anni per la sua storica lotta al segregazionismo razziale, e Pavel Florenskij (1882-1937), teologo, filosofo e scienziato russo, noto per le sue opere sulla matematica e l'arte. Quest'ultimo, considerato una figura di spicco della filosofia russa del XX secolo, nei suoi scritti ha esplorato anche il rapporto tra arte e spiritualità. Arrestato durante le purghe staliniane, fu incarcerato nel gulag

dell'isola di Solovyov, dove venne condannato e giustiziato l'8 dicembre 1937. In condizioni di estrema privazione, Florenskij scrisse un libro dedicato ai suoi figli, profondamente commovente, in cui riflette sulla vita e sulla sua caducità, affermando: "La vita vola via come un sogno e non si fa in tempo a fare niente in quell'attimo che è la vita, perciò bisogna apprendere l'arte del vivere, la più difficile, la più importante delle arti: quella di riempire ogni ora di un contenuto sostanziale, pensando che quell'ora non ritornerà mai più"¹¹. Se i progettisti degli spazi carcerari, comprese le celle e le aree di socializzazione per i detenuti, avesse la consapevolezza di dover creare ambienti che favoriscano di "riempire ogni ora dell'esistenza" con un "contenuto sostanziale", potremmo immaginare carceri differenti da quelle che segnano il territorio nazionale italiano. Florenskij, con la sua disciplina interiore, è tuttavia un esempio straordinario di come il tempo lento della prigionia possa diventare un'opportunità per esercitare la coscienza del tempo stesso ed è da considerare l'eccezionalità del personaggio, sapendo che non tutti sono in grado di vivere questa esperienza in modo simile. Il punto centrale della progettazione architettonica è dunque che essa realizzi spazi che, anche in condizioni difficili, possano offrire occasioni di riflessione, interazione e crescita personale e collettiva

Il carcere non può e non deve essere concepito come un "non-luogo" in cui l'immobilità e la privazione di stimoli riducono il detenuto a una condizione di apatia. Se il tempo in carcere è segnato dalla staticità e dalla mancanza di cambiamento, è necessario ribaltarne gli schemi, proponendo spazi di socializzazione e attività lavorative che favoriscano il recupero e il reintegro. È dunque di fondamentale importanza, ad esempio, la realizzazione di ambienti che possano ospitare affetti e favorire incontri tra detenuti e familiari. Tra i modelli nazionali positivi che appartengono alla Storia dell'Architettura carceraria, i lavori di Ridolfi, Frankl e Michelucci, che hanno cercato di dare risposte concrete ai problemi del sistema carcerario. Il penitenziario di Cosenza, inoltre, è stato progettato con una grande piazza centrale e volumi architettonici condivisi destinati ad attività educative e ricreative, prevedendo l'installazione di scuole, laboratori e un ampio cinema-teatro. Spazi di questo tipo possono fornire occasioni anche per una maggiore integrazione tra la 'cittadella carceraria' e la 'città

¹¹ Pavel Florenskij, *Ai miei figli. Memorie di giorni passati*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 2009, p. 99.

dei liberi', fornendo l'opportunità di sperimentare significative esperienze teatrali, che nell'epopea carceraria ebbero tra i primi lavori di successo la partitura drammaturgica *Aspettando Godot* di Samuel Becket messa in scena il 19 novembre del 1957 nel carcere di San Quintino. È da questa rappresentazione che ebbe inizio la sperimentazione del *The San Quentin Drama Workshop* e la collaborazione dell'attore Alan Mendell e del regista Herbert Baum con l'ergastolano Rick Cluchey, successivamente graziato per meriti artistici. Essa è infatti la matrice dalla quale discendono gli attuali laboratori disseminati in molte carceri italiane che, talvolta, ricoprono importanza essenzialmente locale-regionale (es. il laboratorio teatrale del carcere di Monza¹²), talaltra sono divenute consolidate realtà internazionali. Tra queste ultime, l'esperienza della Compagnia della Fortezza di Volterra¹³, fondata dal regista Armando Punzo, e la Compagnia del Teatro Libero di Rebibbia¹⁴, costituita alla fine degli anni novanta all'interno della Casa Circondariale di Rebibbia dal regista Francesco Manetti. Sono state queste esperienze diffuse e il riconoscimento del valore delle attività teatrali che nel 2006 hanno spinto la Direzione Generale Detenuti

¹² Il laboratorio teatrale del carcere di Monza è stato avviato nei primi anni 2000, all'interno di una più complessa iniziativa volta a favorire la reintegrazione dei detenuti nella società attraverso attività artistiche, coinvolgendo detenuti posti a differente livello di sicurezza.

¹³ Il lavoro teatrale realizzato all'interno del carcere costruito all'interno della fortezza medicea, costituisce un'interessante esperienza intesa come "un processo intensivo di creazione collettiva" nella quale il linguaggio espressivo utilizza, oltre alla recitazione, anche la danza, la musica e la poesia, stimolando nei detenuti un originale linguaggio scenico. Qui Armando Punzo insiste sul coinvolgimento attivo dei detenuti coinvolti, che partecipano alla creazione dello spettacolo in ogni fase del processo creativo, comprendendo la scrittura del testo, la definizione delle scenografie, le coreografie delle differenti espressioni artistiche e le composizioni musicali impiegate in scena. Tra le produzioni teatrali che hanno riscosso maggior successo: *Il giardino dei ciliegi* (1992), che esplora il tema della libertà e dell'isolamento; *Cipolla* (1996), che mescola il tragico e il comico, parlando di tematiche esistenziali; *Fuga* (2003), che indaga la ricerca di evasione e il desiderio di trasformazione; *L'ultimo giorno di un condannato a morte* (2007), un originale adattamento teatrale dell'opera di Victor Hugo, che tratta della condizione del prigioniero e riflette sulla pena di morte.

¹⁴ La Compagnia del Teatro Libero di Rebibbia è stata costituita sul finire degli anni novanta nell'omonimo carcere romano con il coinvolgimento del regista Francesco Manetti. L'intento originario, oltre a creare dei momenti di svago per i detenuti, era quello di impiegare il mezzo teatrale come dichiarato strumento di riscatto sociale e personale, stimolando una riflessione su temi della colpa, della redenzione, dell'identità, della libertà e della giustizia. Nel corso degli anni i detenuti di Rebibbia hanno proposto numerosi spettacoli teatrali, alcuni dei quali sono stati rappresentati anche all'esterno, venendo ospitati anche in alcuni festival. Tra gli spettacoli di maggior successo: *La Tempesta* di Shakespeare, nella quale i detenuti hanno messo in scena il testo ponendo particolare enfasi sulla vendetta, sul perdono e sulla riconciliazione; *Sogno di una notte di mezza estate*, nella quale gli attori-carcerati si sono confrontati con il tema della trasformazione, della magia, e del cambiamento; *Un uomo difficile*, che costituiva una riflessione contemporanea sull'uomo moderno e sulla difficile condizione carceraria.

e Trattamento Ufficio IV "Osservazione e Trattamento intramurale" a promuovere progetti specificatamente dedicati alla scrittura e drammaturgia penitenziaria, coinvolgendo con clamore istituzioni teatrali (es. l'innovativa Compagnia Teatro 91) e ad indire un concorso nazionale di scrittura creativa riservato ai detenuti. È tuttavia da quella prima esperienza estera e dalle ricerche teatrali compiute in altri ambiti disciplinari, quali il teatro sociale e il lavoro laboratoriale-teatrale delle strutture manicomiali, che derivano le esperienze carcerarie italiane attuali, che prediligono sempre più la partecipazione teatrale dei detenuti e la funzione terapeutica e pedagogica di quest'ultima rispetto allo spettacolo vero e proprio¹⁵.

Non si tratta di edificare solo luoghi in cui mettere in scena opere di intrattenimento per i carcerati o partiture teatrali da mostrare ai non reclusi, ma di realizzare strutture che offrano concrete occasioni di integrazione sociale ai detenuti-attori, sensibilizzare l'opinione pubblica sulle tematiche carcerarie e creare occasioni capaci di diminuire sensibilmente la recidiva. Alcune delle soluzioni architettoniche promosse da Ridolfi, Frankl e Michelucci costituirono una sorta di avanguardia che resero possibile l'inserimento agevole di attività teatrali nel sistema carcerario italiano, che oggi riconosce "la cultura e il teatro" come "elementi trattamentali importanti" da annoverare "tra le attività che contribuiscono alla *realizzazione della personalità del detenuto*"¹⁶.

Nella futura progettazione di carceri, sarà dunque imprescindibile prevedere la realizzazione di adeguati teatri, con appositi ambienti ad esso collegati, valorizzando anche le esperienze positive italiane, tra le quali la Casa Circondariale Rebibbia N.C., che nel mese di giugno 2024 ospitava una popolazione carceraria di 1.556 detenuti e possiede una 'struttura teatrale' capace di accogliere annualmente oltre 10.000 spettatori¹⁷. Questi

¹⁵ Secondo quanto dichiarato dallo stesso Ministero della Giustizia italiano, "il Teatro in carcere si configura oggi come una pratica formativa non tradizionale, che aiuta la riscoperta delle capacità e delle sensibilità personali, ma anche una modalità di espressione positiva di emozioni negative o angoscianti; l'esperienza del gruppo teatrale consente, infatti, di sperimentare ruoli e dinamiche diversi da quelli propri della detenzione, sostituendo i meccanismi relazionali basati sulla forza, sul controllo e sulla sfida con quelli legati alla collaborazione, allo scambio e alla condivisione" (<https://www.giustizia.it/giustizia/page/it/teatro/in/carcere> - ultima consultazione: ottobre 2024).

¹⁶ *Report degli Stati Generali dell'esecuzione penale Tavoli tematici. Tavolo 9 - Istruzione, Cultura e Sport*, s.e, Roma, s.d. (ma 2016), p. 20.

¹⁷ Secondo l'elenco delle *Compagnie che conducono o hanno condotto laboratori teatrali in carcere* fornito dal Ministero della Giustizia italiano, le realtà teatrali che operano nelle carceri sono ben 83. Di queste otto attive a Roma (Artestudio con Riccardo Vannuccini, Associazione per Ananke con Fran-

dati appaiono particolarmente significativi se connessi a quanto sottolineato, già nel 2016, dal "Tavolo 9" (Istruzione, Cultura e Sport) degli *Stati Generali dell'esecuzione penale*¹⁸, incaricato di valutare "le esperienze teatrali compiute in carcere, attraverso una complessiva mappatura di tali esperienze e rilevare gli esiti sul piano della riduzione del tasso di recidiva. Avviare la riflessione sull'opportunità di configurare il teatro come attività «istituzionalizzata» negli istituti di pena"¹⁹. Già allora il Tavolo asseriva: "molteplici fonti internazionali e nazionali – tra le quali l'ISSP – attestano che, fatti salvi alcuni casi particolarmente virtuosi (Catalogna, Paesi del Nord Europa), il tasso di recidiva, che è circa del 65% nella media italiana (analogo in Europa), scende sotto il 20% fra coloro che durante la detenzione possono accedere al lavoro (intramurario o esterno), e, addirittura,

cesca Tricarico, Compagnia stabile assai con Antonio Turco, King Kong studios con Maria Sandrelli, MAST - Officina delle Arti con Francesca Rotolo, Muses con Daniele Cappelli, Presi per caso, Valentini Venturini), sette a Milano (Argommi teatro con Francesco Mazza, Centro Europeo Teatro e Carcere con Donatella Massimilla, Compagnia Opera Liquida, Cooperativa Estia Teatro-in-stabile, Gruppo della Trasgressione, Puntozero teatro con Giuseppe Scutellà, TeatroInBolla con Salvatore Ladiana) e sei a Firenze (APS Interazioni Elementari con Claudio Suzzi, Centro teatro internazionale con Olga Melnik, Francesco Gigliotti, Krill teatro con Elisa Taddei, Massimo Altomare e Teatro popolare d'arte). Cfr. <https://www.giustizia.it/giustizia/page/it/teatro/in/carcere> - ultima consultazione: ottobre 2024.

¹⁸ Componevano il gruppo "Istruzione, Cultura e Sport" degli *Stati Generali dell'esecuzione penale*: Demetrio Albertini (dirigente sportivo, ex calciatore); Fabio Cavalli (registra teatrale, rappresentante del Centro studi Enrico Maria Salerno); Speranzina Ferraro (Direzione Generale per lo studente, l'integrazione, la partecipazione, la comunicazione Ministero dell'Istruzione, Università e ricerca); Cristina Marzagalli (Magistrato Tribunale di Varese); Davide Mosso (avvocato); Mauro Palma, con funzione di coordinatore del Tavolo (Presidente del Consiglio Europeo per la cooperazione nell'esecuzione penale; già Consigliere del Ministro della giustizia; Stefano Rossi (funzionario della professionalità giuridica pedagogica); Marcello Tolu (responsabile Gruppo sportivo "Fiamme azzurre" dell'Amministrazione penitenziaria); Antonio Vallini (docente di Diritto penale presso il Dipartimento di Scienze Giuridiche dell'Università degli Studi Firenze); Valentina Venturini (docente di Storia del teatro presso il Dipartimento di Filosofia, Comunicazione e Spettacolo dell'Università degli Studi Roma tre). Il gruppo ha coinvolto in specifiche audizioni: Giuseppe Pierro (dirigente dell'Ufficio per la partecipazione scolastica, la legalità e la cittadinanza del MIUR - 22 settembre 2015); Vittorio Campione (direttore generale della fondazione Astrid - 22 settembre 2015); Giovanni Malagò (presidente del CONI - 2 novembre 2015); Vito Minoia (presidente del Coordinamento nazionale teatro in carcere - 2 novembre 2015); Giada Ceri (responsabile del progetto 'Leggere è un diritto?' presso l'Istituto "Gozzini" di Firenze - 2 novembre 2015); Armando Punzo (direttore artistico del teatro nel carcere di Volterra - 9 novembre 2015); Onofrio Cutaia (direttore generale per lo spettacolo del MIBACT - 12 novembre 2015); Angelo Zaccone Teodosi (presidente dell'Istituto italiano per l'industria culturale - 24 novembre 2015). Oltre queste personalità il 10 ottobre del 2015 il tavolo di lavoro ha coinvolto e ascoltato gli insegnanti delle scuole secondarie che operano nell'Istituto di Prato, gli operatori del Polo universitario di Firenze attivo presso l'Istituto di Prato, il personale dell'Amministrazione penitenziaria operante nell'istituto di Prato e gli studenti delle scuole superiori e universitari, di alta e media sicurezza, dell'Istituto di Prato.

¹⁹ *Report... op. cit.*, p. 4.

al 6% (Italia, Catalogna, Grecia, Stati Uniti) fra coloro che in carcere svolgono attività artistiche e culturali²⁰.

Anche gli edifici religiosi progettati negli anni cinquanta da Ridolfi e Frankl hanno ricoperto un ruolo fondamentale nella riscoperta del valore dell'architettura carceraria con aspetti interessanti connessi alla socializzazione e recupero dei reclusi. La chiesa per il carcere di Porto Azzurro (Isola d'Elba), ad esempio, fu attentamente studiata per rispondere alle esigenze spirituali dei detenuti, con l'intento di creare uno spazio che fosse al tempo stesso rifugio e luogo di elevazione personale e corale. In essa Ridolfi mirava a creare un equilibrio tra le necessità funzionali dell'architettura carceraria e la dimensione spirituale di un luogo di culto. Di analogo valore le chiese progettate da Anton Frankl per il Carcere di San Giovanni a Trieste e la prigione di St. Pölten in Austria. Anche in questi casi le cappelle sono luoghi sobri ma accoglienti, progettati per creare spazi di riflessione introspettiva e di raccoglimento, pur mantenendo l'impostazione di un ambiente di rieducazione. La disposizione dei banchi, l'attenta illuminazione e l'impiego dei materiali sono gli elementi portanti di queste opere architettoniche che mirano a ridurre la tensione psicologica che spesso contraddistingue gli ambienti carcerari. La lezione di entrambi questi architetti è stata l'impiego di un linguaggio semplice e diretto che fosse capace di richiamare contesti di tradizione e familiarità. In un'epoca in cui la società carceraria era ancora prevalentemente monoreligiosa, i due professionisti si espressero con progetti che non costituivano meri esercizi intellettuali, ma cercavano di offrire ai detenuti un ambiente che suscitasse un senso di familiarità, una connessione con il loro passato diretto che, pur non essendo l'esperienza religiosa riconosciuta di fondamentale importanza da tutti, aveva il potenziale di stimolare una riflessione profonda.

Se questi architetti hanno dunque lavorato per rievocare un ambiente familiare e piacevole, altri esempi virtuosi sono partiti dal principio opposto: non riportare nel vissuto quotidiano la memoria di eventi e luoghi dolorosi. Da questo principio, ad esempio, sono scaturite le scelte dei direttori e dei 'progettisti-arredatori' degli ambienti notturni di alcuni centri non governativi di accoglienza dei *meninos de rua* (*bambini di strada*) di Salvador (Bahia, Brasile), ai quali venivano affidati bambini e adolescenti

²⁰ *Ibidem*, p. 22.

provenienti dal "Centro de Recepção e Triagem da FAMEB para menores infratores" (Centro di Accoglienza e Screening per minorenni delinquenti della FAMEB) o che scappavano dagli "squadroni della morte". Essi decisero di non impiegare arredi e letti a castello costruiti in cemento, sebbene più economici di strutture lignee, perché ampiamente diffusi nelle carceri per minorenni del Paese e del Sudamerica. Questo piccolo gesto dal grande valore umano, richiama l'importanza di ricreare un ambiente che non ripeta la durezza e la desolazione delle celle, in cui molti dei *meninos de rua* hanno vissuto duri periodi detentivi.

In Italia, un'esperienza interessante è quella del carcere di Nuoro, che ha cercato di integrare il vissuto urbano con il tessuto carcerario. Iniziative come il "giardino degli incontri", uno dei primi esempi di spazio partecipato in cui i detenuti sono stati coinvolti direttamente nel processo progettuale, dimostrano come sia possibile trasformare il carcere in un luogo di crescita e scambio. Esso costituisce un luogo creato all'interno del reclusorio, concepito non solo come un giardino tradizionale ma anche come un ambiente dove poter svolgere attività artistiche e culturali. In particolare, il giardino è stato progettato per ospitare eventi di teatro, musica, poesia e altre forme di espressione artistica, contribuendo così alla riabilitazione dei detenuti attraverso l'arte. Inoltre, il giardino rappresenta un luogo simbolico di incontro tra società e detenuti, favorendo momenti di scambio e di riflessione sulla vita, sul libero arbitrio e sul futuro.

Tra le figure significative che si sono occupate dell'architettura penitenziaria nei decenni passati, è importante ricordare anche Sergio Lenci, noto per il suo contributo alla progettazione di strutture penitenziarie in Italia, soprattutto nell'ambito delle riforme carcerarie degli anni settanta e ottanta. Il suo lavoro, focalizzato sulle risposte concrete alle problematiche del sistema carcerario, lo portò ad essere definito dalle Brigate Rosse un "tecnico dell'anti-guerriglia" e, come tale, un pericoloso nemico da eliminare fisicamente. Il 10 maggio 1978, infatti, un commando delle Brigate Rosse fece irruzione nel suo studio romano sparandogli alla testa. Gravemente ferito, Lenci sopravvisse all'attentato grazie al malfunzionamento delle armi dei brigatisti, al proiettile che fortuitamente si incastrò nella sua scatola cranica e al convincimento dei brigatisti che lui fosse morto. La pallottola, tuttavia, rimase fisicamente nella sua testa **per tutta la vita**, senza mai essere rimossa per i gravi rischi che l'operazione comportava. Questo episodio non segnò solo la sua vita, ma influenzò anche

il futuro della ricerca architettonica sulle carceri. Dopo il 1978, infatti, il numero di architetti e di tecnici progettisti interessati alla situazione delle carceri diminuì sensibilmente, temendo, più o meno consciamente, nuove reazioni violente. Ciò che i terroristi volevano, infatti, era che le carceri restassero luoghi di rabbia in cui reclutare fiancheggiatori e potenziali rivoluzionari. Nel suo operato, Lenci dichiarò fallito il modello carcerario ottocentesco, che prevedeva la coesistenza di tre distinte aree: una di ingresso e direzione, una per i servizi e l'osservazione, e una per la sezione



Marcello D'Agata, *Murales*, 2019, olio su tela, 50 × 60 cm

detentiva, con celle disposte in modo sequenziale, separate rigidamente tra uomini e donne. Anche grazie al suo operato questo modello è stato completamente rivisitato e messo in discussione, pur mantenendo alcuni elementi architettonici oggi non più impiegati (es. torrette angolari d'osservazione). Un esempio di questo cambiamento è il carcere di San Vittore, che, pur conservando una struttura ottocentesca, ha visto un adeguamento radicale degli spazi e l'introduzione di elementi assolutamente innovativi. Tra questi, la creazione di un campo da calcio e la trasformazione di alcune aree in spazi per

corsi di pittura e laboratori creativi, capaci, ad esempio, di far dipingere significativi murales. Questi interventi non solo abbelliscono gli spazi, ma offrono anche ai detenuti un'opportunità di recuperare la propria identità e di raccontarsi attraverso l'espressione artistica. L'insegnamento della pittura nel carcere di San Vittore, infatti, non si limita solo all'aspetto tecnico, ma si concentra anche sulla dimensione psicologica ed emotiva del processo creativo, consentendo ai detenuti di rappresentare con i colori i propri sentimenti, le proprie necessità e speranze e il proprio desiderio di cambiamento. Anche in questo caso l'apertura verso l'esterno è stata di fondamentale importanza e numerose opere pittoriche prodotte

all'interno della struttura carceraria sono state esposte in mostre pubbliche svoltesi sia all'interno del carcere che in spazi espositivi esterni²¹. In particolare l'arte pittorica ha permesso ad alcuni detenuti di esprimere la propria creatività distinguendosi per capacità espressiva o di interessare l'opinione pubblica. Tra i detenuti-artisti emersi dai laboratori del carcere di San Vittore in questi anni: Renato Vallanzasca, considerato tra i carcerati più celebri che ha sviluppato una produzione artistica durante la sua prigionia; Giuseppe Montalto, che ha trovato nella pittura emotiva e simbolica una forma di espressione e redenzione; Francesco Caruso, le cui opere sono notorie per un forte impatto emotivo, che è stato coinvolto in numerosi progetti artistici carcerari; Giovanni Luppi, la cui visione pittorica è generalmente incentrata su tematiche connesse al dissidio interiore e alla liberazione personale.

Il Carcere di San Vittore, oggi denominato Casa Circondariale "Francesco di Cataldo", non è l'unico istituto di pena 'milanese' ad esser ricorso a forme d'arte per migliorare la propria struttura architettonica. Ritenuta un'emergenza all'avanguardia delle carceri italiane, infatti, la Casa di reclusione di Bollate è sagnata da standard elevati per quanto concerne la qualità della vita dei detenuti. Qui sono stati creati laboratori e spazi per attività all'aria aperta, come le serre e il giardino degli aromi, luoghi di vero apprendimento e riscatto sociale. Questi spazi ospitano attività che non hanno solamente effetti positivi sotto il profilo economico, ma favoriscono anche una connessione emotiva, creando legami tra i detenuti e le piante o gli animali che di cui si prendono cura. L'introduzione di attività con cavalli maltrattati, attività unica in Europa iniziata nel 2007 e durata quasi quindici anni, è stata particolarmente significativa: i detenuti, alcuni dei quali erano autori di crimini gravi, si prendevano cura di animali che avevano subito sofferenze, creando un'inversione di ruolo che stimolava un profondo cambiamento psicologico. Denominato *Cavalli in Carcere*, il progetto ha avuto un impatto positivo non solo sui detenuti coinvolti, ma anche sull'intera popolazione carceraria. La presenza degli equini, infatti, ha contribuito a creare un ambiente più sereno all'interno del peniten-

²¹ Tra gli eventi di maggior successo organizzati in questi ultimi anni, l'esposizione *Dentro la cella, fuori dalla cella*, una mostra che raccoglieva le opere pittoriche dei detenuti di San Vittore, che riflettevano sulla loro esperienza detentiva mostrando scene di sofferenza, di speranza e di desiderio di rinascita. Questa si è distinta per eco rispetto ad altre mostre e manifestazioni quali *I colori del carcere*, *l'Arte in carcere*, *Carcere e arte: il ponte di comunicazione*, che hanno saputo coinvolgere differenti spazi culturali e gallerie d'arte della città.

ziario, fornendo ai detenuti competenze utili anche nel mondo esterno, offrendo opportunità di reinserimento sociale.

Anche il Politecnico di Milano ha attivato specifici progetti all'interno di questa struttura carceraria, coinvolgendo i detenuti in workshop di progettazione architettonica partecipata. Durante questi incontri, i carcerati hanno avuto l'opportunità di esprimere i loro desideri riguardo gli spazi



Marcello D'Agata, *Murano*, 2019, olio su tela, 100 × 80 cm

dove incontrare le proprie famiglie e, in particolare, i propri figli. Questo ha condotto alla creazione di un padiglione chiamato *Tracce di Libertà*, che oggi ospita questi incontri. Il progetto ha così migliorato non solo le condizioni all'interno del carcere, ma ha promosso anche un senso di appartenenza e di valore, coinvolgendo i detenuti nel processo di progettazione, trasformandoli in parte

attiva decisionale del cambiamento. Questo progetto non costituisce certamente un *unicum*, ma in questo caso il valore aggiunto è stato quello della collaborazione diretta tra studenti e detenuti. Insieme, i differenti gruppi di lavoro misti, hanno sviluppato idee che sono state poi realizzate attraverso l'intervento congiunto delle imprese, del mondo accademico e della comunità carceraria. Così facendo, si è creato uno spazio che non è solo funzionale, ma che è diventato un luogo di vita, dove il detenuto non è più visto come un oggetto da osservare, ma un vero protagonista del processo di inclusione e recupero. Anche il terzo carcere milanese per adulti, la Casa Circondariale di Opera, ha sviluppato in questi ultimi due decenni speciali progetti attivi legati al mondo dell'arte che hanno finito per definire taluni spazi comuni e per trasformare i piccoli ambienti di alcune celle in laboratori artistici. Oltre ad attività teatrali, a laboratori di scrittura creativa e al progetto *Musica in Carcere*, la struttura di Opera si è distinta per la creazione: del *Laboratorio di Pittura e Arte Visiva*, che

costituisce una delle attività artistiche più longeve e consolidate all'interno del carcere in cui i detenuti sono coinvolti in attività di pittura, mosaico, disegno e scultura; del laboratorio *Fotografia e Video*, nel quale alcuni detenuti sono coinvolti in progetti fotografici e di video-art, che permettono loro di documentare e riflettere sulla propria esperienza carceraria; i laboratori connessi al progetto *Cucina e Tradizione*, che costituiscono momenti pratici formativi nei quali i detenuti apprendono le tecniche culinarie, spesso sotto la guida di chef professionisti e di grandi maestri della cucina italiana. Oltre alla creazione di eventi culinari specifici, i carcerati sono coinvolti anche nella preparazione dei pasti per la struttura, mo-



Marcello D'Agata, *Rio veneziano*, 2022, olio su tela, 50 × 70 cm

dificando radicalmente i rapporti interni nella gestione del carcere stesso. Molteplici sono gli effetti di tali laboratori e progetti, che hanno comportato la parziale revisione degli spazi architettonici, che spingono i detenuti verso un maggior autocontrollo, una migliore autostima, l'acquisizione di competenze professionali con conseguente aumento di opportunità occupazionali, oltreché lo sviluppo di relazioni interpersonali, la creazione di occasioni di inclusione sociale e l'occasione di ripensare a sé stessi come persone utili agli altri. Nell'ambito del piccolo convegno organizzato all'interno del carcere in occa-

sione della mostra *Sub tutela Dei dedicata alla figura* di Rosario Livatino, giudice siciliano ucciso nel settembre del 1990 e proclamato beato dalla Chiesa, uno dei carcerati che ha partecipato alla sua uccisione ha preso la parola e ha pubblicamente dichiarato dal palco che le sue mani, che in passato hanno dato la morte, ora contribuiscono a dare la vita, perché le impiega nel preparare i pasti in occasione di eventi speciali e per cucinare per gli altri detenuti. Questo è stato forse uno dei momenti più alti di quell'evento, che ha visto la compartecipazione di numerose istanze

del volontariato carcerario, non solo della Casa Circondariale di Opera, ma anche di differenti detenuti afferenti a molteplici laboratori. Accanto alla mostra, infatti, era esposto il ritratto del giudice Livatino compiuto dal detenuto Marcello D'Agata, uno delle figure emergenti dell'arte carceraria milanese alla quale è stata dedicata anche una mostra personale intitolata "L'uomo non è il suo errore.

Ritratti, architetture e paesaggi dipinti da Marcello D'Agata" svoltasi nelle sale di Palazzo Arese Jacini di Cesano Maderno dal 14 settembre al 24 ottobre 2024²².

Se queste costituiscono solamente alcune delle attività compiute all'interno delle carceri milanesi che mostrano un parziale ripensamento, seppur con molti limiti, delle strutture detentive italiane, significativi esempi segnano il cammino dell'architettura carceraria europea. Tra i tentativi più



Marcello D'Agata, *Fiori nella tempesta*, 2018, olio su tela, 50 × 40 cm

innovativi vi è l'esperienza del carcere di Halden, in Norvegia, il cui approccio è completamente differente dai modelli italiani. Ciò che rende questo carcere interessante è il sistema proposto, che ribalta completamente il concetto tradizionale di sicurezza. Non si tratta più di una 'sicurezza attiva' e costante, ma di una 'sicurezza dinamica'. La struttura è stata infatti organizzata con aree diffe-

renziate, ciascuna con diversi gradi di controllo. In esse, la sorveglianza, quando presente, è affidata alle guardie carcerarie e a sistemi tecnologici avanzati. In alcune zone specifiche del carcere, come le aule scolastiche, la sorveglianza è stata inoltre completamente azzerata, eliminando la presenza di agenti di custodia e videocamere. La filosofia alla base di queste

²² La mostra, con catalogo, ha ottenuto un discreto eco nella stampa e un grande concorso di pubblico (1.214 visitatori). Cfr. F. Zanzottera, *L'uomo non è il suo errore. Ritratti, architetture e paesaggi dipinti da Marcello D'Agata*, Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, Milano, 2024.

aree prive di controllo è quella di promuovere la fiducia reciproca tra i detenuti e tra la comunità dei reclusi e le guardie carcerarie. L'impianto si fonda sul convincimento che responsabilizzando i prigionieri anche ad assumere decisioni autonome in ambienti a bassa o a nulla sorveglianza, si ottenga una maggiore riabilitazione e una riduzione della recidiva.

Uno degli aspetti più innovativi del carcere di Halden riguarda gli spazi condivisi tra il personale penitenziario e i detenuti. Sono infatti state qui realizzati degli ambienti di ristoro comuni nei quali detenuti e guardie mangiano insieme, e durante le pause caffè, possono interagire tra loro in un contesto di socializzazione che, in altri Paesi, inclusa l'Italia, verrebbe considerato 'pericoloso'. Questo approccio non è una "invenzione pro-



Marcello D'Agata, *Sonata "Quasi una fantasia"*, 2022, olio su tela, 60 × 80 cm

gettuale" isolata, ma rappresenta un cambiamento culturale profondo, radicato nella cultura penitenziaria norvegese, che crede fortemente nella reintegrazione dei detenuti nella società. Anche per questa ragione le carceri in questa nazione presentano strutture architettoniche all'avanguardia, con ampie aree comuni e celle spaziose, confortevoli e con arredamenti funzionali attentamente studiati anche per garantire privacy e l'identità dei singoli individui reclusi. In esse gli agenti di custodia non sono proposti come 'guardiani-custodi', ma come elementi di un articolato team che lavora per il benessere dei detenuti. L'idea che vi soggiace è quella che trattare

i carcerati con attenzione alla loro persona e con gran rispetto della loro dignità, riduca la recidiva e li aiuti a reintegrarsi meglio nella società una volta tornati liberi. Le strutture architettoniche, dunque, vengono progettate per garantire ambienti adeguati nei quali svolgere articolati programmi educativi, formativi e terapeutici, in cui i detenuti possono partecipare

a corsi di istruzione, imparare differenti mestieri e partecipare a lavori socialmente utili.

L'obiettivo di queste scelte architettoniche non è solo quello di favorire la coesione all'interno della società carceraria ampiamente intesa, ma anche quello di abbattere le barriere che storicamente separano la popolazione dei detenuti da quella che lavora all'interno della prigione. Per questa ragione, il bando di concorso per la progettazione della struttura penitenziaria di Halden chiedeva esplicitamente che le guardiole per gli agenti di custodia fossero il più piccolo possibile, in modo da evitare qualsiasi separazione con i detenuti o gli altri agenti di custodia. La filosofia che soggiace alla realizzazione delle case circondariali norvegesi è quella di trasformare il carcere in una vera e propria cittadella, dove le distinzioni tra 'noi' e 'loro' sono minimizzate a favore di uno spazio condiviso e rispettoso di tutti.

Qui, le celle di sicurezza a massimo controllo, sebbene edificate con rigore, nei primi cinque anni di attività del carcere non sono mai entrate in funzione (unico dato temporale disponibile). Questo è un segno tangibile dell'efficacia del modello di sicurezza dinamica adottato.

Altro aspetto caratteristico dell'architettura di Halden è l'integrazione tra



Marcello D'Agata, *Condivisione*, 2018, olio su tela, 50 x 40 cm

struttura edilizia e arte. In questo carcere, infatti, non si sono fatti realizzare dai detenuti solo alcuni murales, ma alcune opere pittoriche di grandi dimensioni sono state commissionate a pittori di chiara fama internazionale. L'elemento artistico è infatti in Norvegia considerato un importante strumento di espressione e recupero che contribuisce al benessere psicologico dei detenuti, in parti-

colare di quelli più giovani. La musica, inoltre, rappresenta un'importante forma di espressione personale e creativa che viene favorita attraverso

uno specifico ambiente studiato dagli architetti come sala di registrazione musicale.

Sebbene il modello di Halden sia innovativo, non è privo di criticità, anche a causa dei suoi alti costi realizzativi. Una delle principali riserve avanzate dalla stessa società norvegese è relativa all'idea che la mancanza di una sorveglianza continua possa favorire comportamenti devianti. Tuttavia, il successo del modello, testimoniato anche da un tasso di recidiva significativamente inferiore rispetto ad altri istituti, dimostra che la strategia di coinvolgimento e socializzazione realizzata conduca a risultati positivi.



Marcello D'Agata, *Abbraccio*, 2024, olio su tela, 80 × 80 cm

Il problema dell'architettura carceraria, dunque, non investe esclusivamente la sfera disciplinare, ma riguarda l'intero tessuto sociale e la sua capacità di accogliere e condividere

alternativi modelli di rieducazione e recupero della popolazione detenuta.

La sfida che nei prossimi anni si dovrà affrontare nell'ambito disciplinare, non potrà puntare esclusivamente a risolvere puntuali fenomeni di sovraffollamento o a realizzare piccoli

laboratori in spazi di risulta, ma attuare un aperto confronto multidisciplinare sul suo significato e sul compito da assegnare ai differenti volumi architettonici delle prigioni. È il concetto stesso di carcere a dover essere ripensato nella sua complessità, trasformando gli ambienti, oggi troppo spesso giudicati accessori (teatri, sale musicali, spazi per lezioni e scambi culturali, ecc.), in imprescindibili volumi architettonici funzionali alla rieducazione dei detenuti e al recupero delle persone ivi reclusi.

Il confronto non potrà escludere una riflessione anche sulle carceri private²³, che, sebbene non ancora sviluppate in Italia, sono presenti in nume-

²³ Il sistema carcerario privato si basa, infatti, sulla gestione da parte di aziende private di strutture penitenziarie, delle quali i privati ne sono talvolta anche i proprietari.

rose nazioni (es. Stati Uniti d'America, Canada, Colombia, Perù, Sudafrica, Australia, Nuova Zelanda, Regno Unito, ecc.) che, tuttavia, suscitano non poche perplessità²⁴. Tra le maggiori criticità della privatizzazione del sistema carcerario sollevate dall'opinione pubblica e dalla letteratura scientifica vi sono, infatti, il pericolo di ingerenze sulla sfera politica delle aziende che gestiscono le prigioni private, che potrebbero esercitare pressioni per promuovere leggi a favore dell'inasprimento delle pene e dell'incarcerazione diffusa; la preoccupazione che le carceri private possano non essere interessate alla concreta riabilitazione e al recupero sociale dei carcerati, perché economicamente avvantaggiati da elevati tassi di incarcerazione e recidività. Oltre a queste problematiche, gli oppositori alla privatizzazione della custodia penitenziaria sollevano preoccupazioni sul possibile tentativo di contenere le spese a scapito della qualità delle condizioni di vita dei detenuti, da ottenere mediante il sovraffollamento delle strutture, la realizzazione di minime infrastrutture sociali-rieducative, la scarsa assistenza medica e la predilezione per inefficaci programmi di riabilitazione²⁵. Qualche perplessità è stata inoltre avanzata sul trattamento dei detenuti impiegati nelle attività lavorative e nella natura stessa dei beni prodotti²⁶.

Nei prossimi anni, dunque, è auspicabile un serio e sereno confronto sul tema della giustizia e del valore dell'architettura penitenziaria, consci che

²⁴ Il fenomeno delle carceri private è caratterizzato da tre principali dinamiche: l'investimento nella costruzione e gestione delle carceri, l'integrazione di attività produttive all'interno delle strutture carcerarie e l'utilizzo del lavoro dei detenuti come mezzo di sostentamento per il sistema stesso. Sebbene le attività produttive possano sembrare una soluzione vantaggiosa per il sistema penitenziario, il rischio è che l'approccio diventi puramente economico, relegando la riabilitazione dei detenuti a un ruolo marginale. In questi contesti, infatti, la recidiva è spesso più alta, poiché il sistema si concentra sul lavoro produttivo anziché sul concreto reinserimento sociale.

²⁵ Pur non essendo questa la sede opportuna per fornire una completa bibliografia scientifica di riferimento, si ritiene utile qui citare i seguenti saggi: Durham Alexis M., *Managing the costs of modern corrections. Implications of nineteenth-century privatized prison-labor programs*, in "The Journal of Criminal Justice", n. 17, 1989, pp. 441-455; Freemon Kayla, *Privatized jails. Comparing individuals' safety in private and public jails*, in "The Journal of Criminal Justice", n. 90, 2024, s.p.; Kim Dae-Young, *Prison Privatization. An Empirical Literature Review and Path Forward*, in "Criminal Justice Review", n. 32, 2022, pp. 24-47.

²⁶ Già nel 2002, ad esempio, la letteratura scientifica anglofona sottolineava come le strutture penitenziarie private negli Stati Uniti registrassero un fatturato di circa 700 milioni di dollari, ospitando 22.000 detenuti in 111 strutture carcerarie. Nonostante l'aspetto economico di questo sistema, che consente una produzione con costi inferiori del 20% rispetto alla produzione esterna, va sottolineato che i beni prodotti all'interno di queste strutture sono in gran parte destinati a scopi militari, introducendo modelli che sollevano non pochi interrogativi etici 'sull'impiego' della manodopera carceraria e sull'efficacia dei programmi di recupero.

essa, come per ogni altra forma di architettura, ha un impatto diretto sulla nostra vita ed è una delle massime forme espressive della nostra cultura.