

Altre
visioni

151

Con il contributo di



Teatro del Pratello

Venti anni tra carcere e società
Testi processi spettacoli

a cura di Massimo Marino

prefazione di
Antonio Pappalardo

introduzione di
Gianni Sofri

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2019
via Zara, 58 – 56028 Corazzano (Pisa)
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700
www.titivillus.it • www.teatrinodeifondi.it
info@titivillus.it • info@teatrinodeifondi.it

ISBN: 978-88-7218-453-0



Indice

- p. 9 Prefazione
di Antonio Pappalardo
- 11 Introduzione
di Gianni Sofri
- 15 Prologo a un'opera in vent'anni e venti movimenti
per guardare con gli occhiali di Celionati
- 19 Primo movimento. Quasi un finale
19 *Un copione grottesco*
- 21 *Mère Ubu impresaria di Teatro Carcere (2018) – il testo*
- 46 Secondo movimento.
Come entrai in un carcere e come fondai un teatro
- 57 Terzo movimento. Viaggiare per incominciare
57 *Linea d'ombra (1999)*
- 60 *La terra ferma degli uomini. I vaghi sentieri del giardino
in abbandono*
- 63 Quarto movimento.
Un'interruzione con date e informazioni di contesto
- 63 *Spettacoli scritti e diretti da Paolo Billi con Dario Marconcini a Buti*
- 65 *Al Pilastro (quasi una confessione di poetica)*
- 70 *Il Pratello: dal convento alla Casa di correzione all'Istituto Penale
Minorile*
- 76 Quinto movimento. Miti, favole, intrecci
76 *Paradisi (2000)*
- 81 *Le ali dell'albero (2001)*
- 83 *La bellezza degli acrobati (2002)*
- 87 *Teatro dei Prodiggi e delle Miserie (2003)*
- 93 *Romeo. La recita (2004)*
- 98 *Lo stupore di Orlando (2005)*
- 103 Sesto movimento.
Interapedini su giovani spettatori e teatro in carcere
- 103 *Spettatori*
- 106 *Teatro in carcere*

p. 113	Settimo movimento. Pedagogie impossibili
113	<i>I modi di pulirsi il culo del gigante Gargantua</i>
116	<i>Lezioni di vita da Giganti (2006) – il testo</i>
150	Ottavo movimento. Una divagazione shakespeariana
150	<i>Annodare reti</i>
151	<i>Deviazioni</i>
152	<i>Fool Bitter Fool (2007)</i>
155	<i>Comunicare col teatro in carcere / raccontare il teatro in carcere</i>
157	Nono movimento. Ancora di antipedagogie si parla, di memorie stupidaggini collassi bagatelle e altri affascinamenti
157	<i>L'ultimo viaggio del Gulliver (2008)</i>
160	<i>Il fascino discreto della Stupidità (2009)</i>
163	<i>Don Chisciotte Collapse (2010)</i>
166	<i>Bagatelle (2011)</i>
172	Decimo movimento. Teatri degli adolescenti nella città
172	<i>Dialoghi</i>
175	<i>Dialoghi sul caso (2012)</i>
180	<i>Dialoghi pedagogici</i>
181	<i>D'estate, nel cortile</i>
184	Immagini
217	Undicesimo movimento. Un popolo di formiche
217	<i>Ridendo tra le rovine</i>
221	<i>Danzando Zarathustra (2012) – il testo</i>
240	Dodicesimo movimento. Evasioni, rimozioni e un patto col diavolo
244	<i>Ma che cosa è successo davvero al Pratello?</i>
246	<i>Il patto col diavolo (2013)</i>
248	Tredicesimo movimento. Nel mare aperto
249	<i>Chiamatemi Ismaele (2014)</i>
252	<i>Un atelier di scenografia al Pratello</i>
255	Quattordicesimo movimento. Voci, ancora per un teatro civile
255	<i>Della Resistenza che cosa resta? (2014)</i>
257	<i>In età di guerra (2015)</i>
258	<i>Punto e a capo (2016)</i>
258	<i>Intermezzo in ballo, storie di Bologna (2016)</i>
259	<i>Bombs Away! (2017)</i>
261	<i>Il gran lupo cattivo (2018)</i>
262	<i>La caduta del muro – libertà vs eguaglianza (2019)</i>

p. 264	Quindicesimo movimento. Una casa in città
268	Sedicesimo movimento.
	<i>Confiteor</i> , per una <i>Gerusalemme liberata</i> in carcere
269	<i>Il poema, le carceri, il teatro</i>
270	<i>Confiteor – dodici metri quadrati di Gerusalemme in carcere</i>
273	<i>Quel che resta</i>
276	Diciassettesimo movimento. Commedie del poeta d'oro
276	<i>Il poeta d'oro e gli dèi</i>
277	<i>Visioni di Gesù con Afrodite (2016)</i>
281	<i>L'insurrezione dei semi (2016)</i>
284	Diciottesimo movimento.
	Pontremoli, il fuoco, il dono, il circo, la bestia
286	<i>L'uccello di fuoco (2013-2014)</i>
288	<i>Il dono (2015)</i>
290	<i>Mère Ubu Girl's Circus (2016)</i>
293	<i>Bella e Bestia (2017)</i>
294	<i>Perduti padri. Smarrite figlie (2018)</i>
295	<i>Effi. Storia di una figlia e di una madre (2019)</i>
296	Diciannovesimo movimento. Le Patafisiche
297	<i>Mère Ubu Variété (2017)</i>
300	<i>Evasioni patafisiche (2017)</i>
301	<i>Mère Ubu impresaria di Teatro Carcere (2018)</i>
303	Ventesimo (e ultimo) movimento. Eredi eretici
303	<i>Padri e figli</i>
304	<i>Eredi eretici (2019)</i>
307	<i>Una postilla sugli applausi e la commozione</i>
308	<i>Figlie di Lear, primo studio (2019)</i>
309	<i>Le orme dei figli (2020)</i>
311	Epilogo
315	Appendice
317	<i>Teatrografia del Teatro del Pratello</i>
330	<i>Nota sull'uso dei video negli spettacoli e videografia</i>
333	<i>Bibliografia essenziale</i>

PREFAZIONE
di Antonio Pappalardo*

Venti anni sono un ciclo storico. Quando, nel 2002, conobbi Billi, ai tempi del mio primo incarico dirigenziale a Bologna, erano ancora i primi anni di attività teatrale al carcere minorile del Pratello, ma la sensazione che mi dava assistere, a volte, alla preparazione dello spettacolo e, sempre, alla “prima” e poi alle successive repliche, era come di un’attività che aveva già vent’anni di storia. Talmente mi sembrava radicata nell’Istituto Minorile questa attività che per mesi coinvolgeva gran parte dei detenuti e del personale intorno a laboratori di scrittura, costumi e scenografia, con un intreccio potente e sinergico tra la scuola, la formazione professionale e, appunto, l’attività teatrale.

La prima cosa che mi stupì di Billi furono le scenografie sempre sui generis, spesso fuori e oltre il palco, quando ancora avevamo un teatro agibile al Pratello. Poi l’allestimento si spostò nella chiesa dell’Istituto e lì, naturalmente, l’appropriazione creativa dello spazio, da parte di Billi e dei suoi ragazzi, raggiunse vette molto alte. E io coglievo ogni sera, a ogni replica, lo stupore nelle autorità e nei cittadini che venivano a vedere lo spettacolo. Parallelamente nasceva e cresceva l’esperienza teatrale con i ragazzi dell’area penale esterna, ragazzi “messi alla prova” o collocati in comunità educative, in carico all’Ufficio di servizio sociale.

Nel mio successivo incarico a Torino, dirigente per il Nord Ovest fino alla provincia di Massa Carrara, proposi a Billi di avviare un’attività teatrale al carcere minorile di Pontremoli, da me aperto nel 2010 – su mandato dell’Amministrazione –, unica esperienza europea di carcere minorile esclusivamente femminile. E lì, oltre ai laboratori di scrittura, costumi e

* Dirigente dei Centri per la Giustizia Minorile della Toscana, Umbria, Emilia Romagna e Marche.

scenografia, con coinvolgimento della scuola e della formazione professionale, in assenza di un teatro e di una chiesa, Billi e le sue ragazze si appropriarono degli spazi dell'intero Istituto, con uno spettacolo itinerante dislocato in diverse stazioni.

Nell'attuale incarico fiorentino ho avuto il piacere di un ulteriore scenario ove Billi ha potuto mettere in campo la sua pluriennale esperienza nel settore: il carcere minorile di Firenze, con uno spettacolo estivo allestito nei grandi spazi aperti dell'Istituto. E sempre con la medesima, consolidata metodologia: laboratori di scrittura, costumi e scenografia, con coinvolgimento di diverse istituzioni e realtà locali, pubbliche e del privato sociale. E parallela attività in area penale esterna.

Dulcis in fundo, ritornato a Bologna, sono orgoglioso di aver riavviato, nel 2018, l'attività teatrale di Billi al Pratello, dopo qualche anno di forzato "stop". Anche a Bologna l'attività è ripresa con uno spettacolo estivo, per poi riavviarsi con le consuete modalità, dentro e fuori dal carcere.

Buon lavoro Billi, e auguri di altre venti anni di proficua e creativa attività (anche) nei contesti della Giustizia Minorile.

INTRODUZIONE di Gianni Sofri

Non entrerò nei contenuti estetici o tecnici propriamente teatrali del lavoro di Paolo Billi. Massimo Marino lo ha fatto egregiamente in questo bel libro, sia attraverso la sua ricostruzione puntuale di un ventennio di attività, sia attraverso le sue analisi. Senza dimenticare che questo libro è anche un'antologia: di testi drammaturgici e di interventi che ricordano e rivelano piccoli e grandi segreti di bottega. Testi e interventi dello stesso Billi o di suoi collaboratori (Marino stesso, Brunella Torresin fra gli altri). Io parlerò dunque solo di mie sensazioni e di qualche riflessione, maturate entrambe lentamente nei quindici anni in cui ho seguito questa vicenda, e stimolate ora dal libro.

La prima parola che mi viene in mente è "sorpresa".

Quando andai a vedere il mio primo spettacolo al Pratello (era il dicembre 2004), mi accorsi che il suo pubblico, assai vario e composito, alla fine era entusiasta di ciò che gli era stato offerto. Ma era anche sorpreso, meravigliato della sua qualità come di un surplus inatteso. Se io non mi sentii partecipe di questa sensazione – e me ne resi subito conto – fu solo perché poco tempo prima (e cioè poco dopo essere stato eletto nel Consiglio Comunale) ero andato a una assemblea pubblica di presentazione dello spettacolo (era *Romeo. La recita*). Perché la sorpresa? Perché un'idea diffusa (allora come oggi, temo) era che uno spettacolo recitato da non-professionisti, in un luogo non-deputato, non potesse essere che uno spettacolo di seconda categoria: un'esperienza di dilettanti, con qualcosa (senza offesa!) di parrocchiale o dopolavoristico, e con l'aggiunta di un aspetto vagamente legato all'esistenza di bisognosi e alla beneficenza. E invece, in un'ora e mezza, il pregiudizio era crollato, e i molti scettici avevano dovuto ricredersi. Perché si era trattato, e così sarebbe stato (anzi, sempre più) negli

anni successivi, di uno spettacolo di alto livello sotto ogni aspetto: dal testo alle scelte musicali, dalle scenografie alla recitazione degli attori.

Sì, anche quest'ultima. Billi aveva infatti trovato una formula tutt'altro che ovvia per affrontare e governare il problema di far recitare attori-non attori, giovani alla prima esperienza, molti dei quali (spesso la maggioranza) stranieri. Aveva scelto, innanzi tutto, di evitare che i ragazzi imitassero un qualche attore famoso visto al cinema, che tentassero di trasformarsi in una specie di Gassman, e li aveva lasciati liberi di esprimersi come veniva loro, ma dopo aver tracciato tutt'intorno, silenziosamente, senza darlo a vedere, dei confini abbastanza precisi. Il segreto stava appunto lì, nel conciliare una disciplina quasi invisibile, ma non per questo meno rigorosa, con l'invito ad essere sé stessi. «Mi piaceva questa lingua detta male»: è una frase di Billi che Marino riporta. «Detta male», ma spontanea, espressiva, schietta. Questa scelta sul recitare si collega secondo me a un'altra scelta, quella di mescolare persone le più diverse. Quando "allestiva" uno spettacolo al Pilastro, Billi disse anche: «Ho messo insieme queste persone, in combinazioni strane, senza piani prestabiliti, per far teatro». Più tardi, avrebbe mescolato nello stesso spettacolo attrici che avevano ricevuto il Premio Ubu e ragazzi del Pratello, sindaci e Magnifici Rettori, anziani dell'Università per anziani e ragazze down, e via continuando. Tutti, alla fine, felici. Ve lo dice uno che toccò il cielo con un dito per aver recitato per novanta secondi una parte praticamente muta nel *Tristram Shandy*. Perché il teatro non può non essere anche felicità, persino quando si associa con naturalezza a moralità o addirittura a tragedie.

La mia, di sorpresa, sta soprattutto nell'aver scoperto, grazie al libro di Marino, di quante cose Paolo Billi abbia riempito questi vent'anni suoi e del teatro: del teatro in genere, non solo del Pratello. Conosco Billi da tempo, sapevo delle sue esperienze a Pontedera e al Pilastro, e ovviamente sapevo anche dei suoi spettacoli alla Dozza e all'Arena del Sole. Ma non avrei mai immaginato, se non l'avessi vista tutta squadernata qui in bell'ordine, una tale infaticabile operosità. E più ancora, una tale voglia e capacità di laboratori, di sperimentazioni, di costruire *insieme*. "Laboratori" è parola bella e significativa. A me piace molto, come "artigiano". Sono certo che anche "artigiano" piacerebbe a Paolo. Comportano entrambe, queste parole, il rifiuto di una concezione della produzione artistica fondata sul "genio" e sulla lontananza dell'artista creatore dalle persone comuni. E una difesa invece della sperimentazione, della ricerca, dell'essere aperti all'imprevisto e alle fantasie della libertà.

Ma l'operosità di Billi, non va dimenticato, non consiste solo dei suoi spettacoli, e cioè dell'ora e mezza della loro durata. Al Pratello, Billi ha scritto, insegnato, ha fatto da sovrintendente alla costruzione delle scenografie, è andato alla ricerca – spesso frustrante – di finanziamenti, in certi periodi ha dovuto perfino organizzare e gestire una specie di impresa. Il tutto, spesso, tra mille difficoltà.

Ha sempre avuto il piacere di veder uscire un prodotto dalle proprie mani, ma anche da quelle di un intero "popolo" di collaboratori: ne ha avuti sempre di straordinari. Affiancati, per di più, da un gran numero di laboratori efficienti: di scrittura, di danza, di falegnameria...

Qualcuno dei suoi collaboratori voglio anche citarlo: li si troverà poi nel libro più ampiamente: Amaranta Capelli, Brunella Torresin, Laura Bisognin Lorenzoni, lo stesso Massimo Marino (che accompagnò già gli esordi di Billi). Apro una parentesi sul libro, che non vorrei aver trascurato. È una specie di enciclopedia di Billi & Company, in questi vent'anni, senza trascurare nulla: non la storia del convento che è oggi il carcere minorile del Pratello, non le belle, commoventi cartoline trovate in archivio, con le quali detenuti e loro familiari comunicavano. Billi le raccolse in uno spettacolo del 2006, una *suite* per pianoforte, movimento, voce e figura. Anche questi excursus solo in apparenza collaterali contribuiscono a rendere questo volume leggibile non solo da un pubblico specializzato, ma anche da quello che si chiama pubblico vario, curioso e aperto a più interessi.

Mi resta ancora da dire qualcosa su un'ultima mia "riflessione", che mi accompagna da quando seguo, sia pure indirettamente, il lavoro del Teatro del Pratello. Sono *utili* questi spettacoli, è *utile* questo lavoro per i ragazzi del carcere minorile che vi partecipano – e già questo è positivo – sempre più numerosi? Sono utili, intendo, per il loro futuro, per il loro inserimento il più possibile non traumatico nella società? So che questo problema è molto complesso e che vi si misurano convinzioni diverse. Io posso solo affidarmi a una frase che trovo nell'epilogo-non epilogo del libro, essere cioè il teatro in carcere un'"esperienza emozionale". Condivido. E se accettiamo questa definizione non possiamo che dare una risposta positiva al quesito sull'"utilità". Non tanto nel senso di un'utilità pratica, nel breve o medio periodo (anche se ogni esperienza è anche apprendimento di un'abilità, che resta e arricchisce), ma nel senso di una maturazione globale: artistica, morale, culturale. Mi conferma, in questa risposta positiva, il ricordo degli occhi brillanti, ridenti, a volte commossi, altre ironici e pieni di sfide, dei ragazzi che si presentano al pubblico alla fine degli spettacoli, per ringraziare e prendersi gli applausi.

PROLOGO A UN'OPERA IN VENT'ANNI
E VENTI MOVIMENTI
PER GUARDARE CON GLI OCCHIALI
DEL MAGO CELIONATI

Viaggi, avventure, naufragi. Sogni di cose perse, trame di storie svanite tra macerie materiali e metaforiche, di vita. Labirinti. Fratture con il mondo libero, con l'aria aperta e la notte, con la città come campo di libera scorribanda di lupi o pascolo di agnelli. Riduzione in un luogo chiuso, delimitato da muri e da sbarre, eppure *hortus conclusus* – come gli antichi chiamavano le verdi oasi nei deserti, i giardini, prototipi del Paradiso –, luogo protetto dagli oltraggi della vita. Quelle mura possono delimitare se non un sito meraviglioso almeno un punto in cui riflettere sulla propria storia, sul destino o sulle decisioni che pesano sull'esistenza, sulle eredità come maledizione e su quelle rifiutate, sulla vita da costruire.

«Il Pratello (così come viene chiamato a Bologna l'Istituto Penale Minorile) è stato il mio Tibet. Da sempre dichiaro la fortuna di essere approdato casualmente in questo luogo. Ma lavorare al Pratello non è facile. I primi tre anni sono stati veramente duri e complicati. Mi sono rigenerato, trovando una ricchezza nascosta, aspra, dura. Territorio immenso, pur se delimitato da sbarre: teatro di conflitti e di sfide. Ogni anno un'avventura completamente diversa con il nuovo gruppo che si forma, con la nuova storia da esplorare, con il nuovo progetto da costruire». Così Paolo Billi parlava del suo lavoro nel 2006, dopo sette spettacoli realizzati tra le stanze dell'Istituto «Pietro Siciliani», detto «il Pratello» dalla strada in cui sorge. Presentava *Lezioni di vita da giganti*, un testo ispirato a *Gargantua e Pantagruelle* di François Rabelais dove si trattava di paradossi dell'educazione. Ha continuato a creare e a rappresentare spettacoli e occasioni di incontro tra giovani reclusi e coetanei studenti delle scuole superiori, giovani uni-

versitari e spettatori nell'antico convento di clausura soppresso dai giacobini alla fine del Settecento e successivamente trasformato in «casa di correzione paterna», riformatorio per avviare al lavoro giovani sbandati o abbandonati, poi in carcere minorile. Prima nel teatro poi nella chiesa dell'Istituto ha ambientato spettacoli fino al 2013, quindi ha dovuto spostarsi fuori, collaborare soprattutto con i ragazzi affidati agli istituti dell'Area Penale Esterna al carcere, mescolandoli con giovani attori, con anziani appassionati di teatro, per poi tornare nel carcere, questa volta nel cortile esterno, d'estate.

In questo libro racconto, con testi, interviste, osservazioni mie e di altri, un lungo percorso, iniziato nel 1999 a Bologna, ma preparato da varie altre esperienze teatrali di Paolo Billi, a Pontedera e a Buti in Toscana, poi nella zona periferica bolognese del Pilastro, quindi approdata al Minorile, poi al carcere della Dozza di Bologna, infine (nel momento in cui scrivo) allargatosi a interventi in altri penitenziari, per minori e per adulti, maschili e femminili.

Billi, regista di formazione letteraria, e quindi autore in proprio delle dramaturgie degli spettacoli, ha sempre prediletto il tono graffiante, grottesco, la deformazione di realtà che quanto più appaiono strutturate e rassicuranti nella loro chiusa definizione tanto più si aprono al paradosso, all'autoreferenzialità coercitiva, al buco nero che tutto risucchia e nulla restituisce. I suoi spettacoli si ispirano spesso a maestri del mettere il mondo conosciuto a testa in giù per ritrovargli un senso profondo, Swift, Rabelais, Cervantes, Sterne, il Flaubert di *Bouvard e Pécuchet*, Jarry. Ma ha frequentato anche Shakespeare, cavandone sempre umori particolari, originali, il Nietzsche dirompente di *Così parlò Zarathustra*, Melville, Conrad e altri autori. Le parole nei suoi lavori sono trama per l'azione e interrogano gli individui e i gruppi con l'organizzazione dello spazio scenico, da rivelare a tappe, o rappresentato come una materializzazione di una frattura originaria, ponti distrutti, antichi conventi in rovina, isole, arazzi di molti fili di storie da ricostruire.

«Il Prateello è stato il mio Tibet» non sappiamo esattamente cosa voglia indicare: la montagna sacra o il luogo invaso e violato da forze di occupazione straniera, il sito mistico per eccellenza o quello prigioniero, la cima da conquistare per una qualche rivelazione, illuminazione. Certo che in quella dichiarazione si chiarisce un metodo sperimentale, che in queste pagine proverò a ripercorrere per bagliori e riflessioni, per parole di copioni

e racconti di spettacoli, senza dimenticare la trama delle difficoltà quotidiane del lavoro nel carcere minorile e in altri mondi ristretti, l'aver a che fare con gruppi instabili di ragazzi, trovarsi a rimettere in discussione l'attribuzione delle parti a pochi giorni dai debutti a causa di trasferimenti, comparizioni in giudizio, dimissioni e altri normali “incidenti” della vita carceraria... In quelle parole si allude alla necessità di inventare, sempre, e di esercitare una ruvida pedagogia nei confronti di esclusi e autoesclusi dalla società, spesso giovani stranieri che mal parlano la nostra lingua, che non hanno strutture familiari alle spalle, che sembrano costretti dall'errore a precipitare in burroni senza fondo, sempre di più, sempre di più.

Billi ha iniziato il suo lavoro con l'Associazione Bloom – culture teatri, poi diventata Teatro del Prateello, affidandosi a molte collaborazioni, in un'opera collettiva che ha sempre previsto laboratori di costruzione di scene e spazi scenici, di scrittura, e allestimenti con coreografi, attori e attrici esterni, professionisti o amatori, fino ad aprire uno spazio, anche quello nel Prateello, la via un tempo malfamata della città, poi una di quelle politicamente impegnate, ora trasformata in una sequela di locali e localini della Disneyland universitaria. PraT Teatri Comunità – così si chiama – ha sede nei locali attigui a quello che fu il Circolo Pavese, tempio della politica prima, poi della nuova comicità anni Ottanta bolognese, luogo da cui si diffuse il Gran Pavese Varietà dei Gemelli Ruggeri, Patrizio Roversi, Vito, Syusy Blady e altri. PraT ora è uno spazio per la preparazione dei lavori, per la formazione, per laboratori aperti a tutti, per gli uffici e gli archivi.

Questo volume vuole rendere conto di tutto questo movimento, nelle intenzioni con un certo spirito *patafisico*, ossia che ricorre a soluzioni immaginarie (o dell'immaginazione), a materiali piuttosto che solo a dichiarazioni, a racconti, storie, fili svariati che si intrecciano in movimenti contrastanti che alla fine, nel gioco di trama e ordito, rendono la polifonia della figurazione. Come in quelle storie che si tramandavano sulle vie delle carovane, divagazioni notturne favolistiche e pensose di nomadi che tracciavano strade nel deserto.

Discuteremo poco se il teatro in carcere è intervento sociale o artistico, se dobbiamo considerare l'essere umano per quello che è o progettarne, prometicamente, uno nuovo, trasformando la hybris in prefigurazione. Cercherò di affidarmi agli occhiali del mago Celionati della *Principessa Brambilla* di Hofmann, che attraverso le follie e le deformazioni del carnevale fanno scrutare meglio il mondo, rovesciandolo per smagliante imma-