



Una vita come un romanzo

“La soddisfazione è aver vissuto questo romanzo” racconta riconoscente Graziano Melano, fino a poco fa direttore artistico e progettuale della Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani Onlus di Torino.

Il suo ritiro dalle scene coincide curiosamente con il ritorno in palcoscenico, per lo spettacolo “Maskerrando”, di cui è interprete e coideatore, al debutto non appena l'emergenza sanitaria che ha funestato il 2020 consentirà ai teatranti di tornare a lavorare. Intanto c'è tempo per ripensare ad un cammino fitto di avvenimenti semplicemente straordinari. Quasi mezzo secolo di attività, da attore a direttore, in cui si evidenzia una pulsione rara. Quella di essere al servizio di una comunità, con mansioni che non premiano il singolo, ma il gruppo, la pluralità.

“Vengo dalla cultura del noi, non da quella dell'io. La forza del teatro per i ragazzi era ed è ancora quella del collettivo” dichiara Melano, a cui si lascia la parola per raccontarsi, in un andirivieni di memorie amicali e informali, zigzaganti tra i periodi, le priorità, le emozioni, i sogni.

Gli inizi. Il vento del cambiamento.

“Ho scoperto il teatro alle superiori grazie a un'insegnante illuminata, Gigliola Franco, e poi, per coltivare professionalmente quella passione, sono stato selezionato dall'unica scuola pubblica di teatro attiva sul territorio nel 1971, cioè quella del Teatro Stabile di Torino, dove si percepiva la volontà di sperimentare linguaggi innovativi; già allora il mio obiettivo non era quello di fare l'attore scritturato, nel senso più tradizionale del termine.

A Torino stava succedendo di tutto, c'era l'immigrazione dal sud e si sentiva una ventata utopica di cambiamento, con la rottura di schemi teatrali a tutti i livelli. Tra gli insegnanti c'era Giuseppe Bartolucci, con cui si faceva pratica di psicodramma;



l'ho poi frequentato per anni a Roma con l'avanguardia teatrale, di cui è stato maestro.

Poi c'era Gian Renzo Morteo, che aveva una visione dadaista, era già traduttore delle opere di Ionesco e coltivava il decentramento e l'animazione. Insieme a Nuccio Messina portavano il teatro nei quartieri disagiati, in via Artom o alle Vallette.

Il concetto, legato alla Francia, di animazione culturale, da noi si è trasformato in animazione teatrale. Si trattava però di esperienze, non di teoria, capivi di partecipare a qualcosa di concreto.

All'inizio degli anni 70, ho incominciato a lavorare con Giovanni Moretti nella sua Compagnia dei Burattini, c'erano anche Claudio Montagna e Luigina Dagostino, i primi spettacoli erano molto legati al teatro di figura con testi come "I papaveri nel grano" del 1971, di Sandro Gindro, una favola ecologica ante litteram, con canzoni e pupazzi; c'era un narratore a vista e noi attori giovani muovevamo i pupazzi nascosti dietro i paraventi, è stato anche un bel modo per imparare a recitare. Tra i ricordi più vividi di quel periodo c'è "Massimone".

La sociologa Luisa Accati aveva redatto nel 1969 "Massimone e il re troppo mangione", una pièce sulla rivoluzione francese, replicata moltissimo; i bambini assistevano seduti tra due paraventi, dietro i quali agivamo noi attori; pupazzi, costumi e mascheroni erano dell'artista Francesca Moretti, il re Mangione aveva una bocca enorme e il suo divorare tutto era una semplice metafora per indicare l'appropriazione indebita, poi c'era un generale fatto con enormi barattoli, e anche quello precorreva ampiamente l'arte del riciclo. L'attore cambiava pupazzo a seconda dei personaggi, ottenendo un effetto brechtiano di straniamento. Le guardie erano buffe ma rumorose e spaventavano i ragazzi che però partecipavano divertiti al gioco perché Massimone, scappando dai contadini, che avevano grandi pagnotte al posto della testa, si nascondeva in mezzo ai piccoli spettatori. Uno dei contadini era un tronco di legno con il naso e un braccio semovente, erano manufatti artistici di pregiata fattura. La commedia finiva con la cacciata del re e la presa del potere da parte dei contadini.



Eravamo spesso invitati in tutta Italia a recitare alle feste dell'Unità, che dedicavano ai ragazzi una sezione molto significativa. Ci andavamo ancora prima della fondazione della cooperativa Teatro dell'Angolo, nei primi anni 70, e ai Festival dell'Unità incontravamo le poche compagnie di teatro ragazzi dell'epoca, il Teatro del Sole di Carlo Formigoni che poi fondò il Teatro Kismet, il Teatro delle Briciole, il Buratto, lo stesso Kismet, Ruotalibera di Marco Baliani.

Con "Massimone" eravamo anche stati a Parigi alla Fête de l'Humanité organizzata dal Partito Comunista Francese, una manifestazione enorme, con migliaia di persone, ogni palcoscenico era diviso in due, da una parte si recitava uno spettacolo e dall'altra un altro, noi condividevamo il palco con una compagnia romena e ad un certo punto un loro attore aveva sbagliato entrata finendo in mezzo al nostro spettacolo e scatenando l'ilarità, ma era una confusione feconda di creatività, nuova e libertaria. C'era un senso di internazionalità che pervadeva tutto il tessuto sociale. A Parigi ci vide qualcuno e ci invitò al Festival di Avignon, così a metà anni 70, con il nostro furgone 238 Fiat Rosso ci siamo trovati con "Massimone" nella città dei papi. Dormivamo in una scuola che ci avevano messo a disposizione, tutto era molto spartano ma mi ha aperto un mondo; sono tornato ad Avignone per tutti gli anni a venire e per un quindicennio ho organizzato la presenza di compagnie piemontesi, valdostane e liguri ad Avignon Off per conto di Regione Piemonte, di Associazione Generale Italiana dello Spettacolo (Agis) Piemonte e anche di Regione Valle d'Aosta e Liguria.

Sono luoghi speciali, pregni di un'atmosfera in cui tutto diventa teatro, in mille forme, dalla festa popolare al teatro di strada, a quello più classico, al teatro danza. Anche questo abbiamo sperimentato, alla scuola Bella Hutter di Torino diretta da Anna Sagna. Con lei abbiamo inscenato "Abiti negri e altre colombe" di Gian Renzo Morteo nel 1978; Anna mi considerava fisicamente adatto alla danza, perché magro, alto, poi in verità mancavano gli uomini quindi eravamo molto corteggiati. Nel cast di "Abiti negri" c'erano Giacomo Ravicchio, Nino D'Introna, Claudio Montagna, Silvano Antonelli, Luigina Dagostino, oltre alle danzatrici della scuola Hutter con cui ci siamo



allenati per mesi per arrivare a una fusione tra danza e drammaturgia.

Il copione dipingeva un mondo distopico ma non poi tanto, visto con gli occhi di oggi, anche Anna Sagna faceva una parte, passava in fondo silenziosa con la sua grazia materica e impersonava la morte. Anche la conoscenza del teatro danza mi ha aperto ulteriori scenari, in un progressivo allontanamento dal teatro tradizionale, cercando di individuare proposte di testi rivolti a un pubblico che sostanzialmente non andava a teatro, cioè i ragazzi.

Ecco che il teatro ragazzi stava nascendo.

Nel 1978 il Teatro dell'Angolo aveva due anni. E ai suoi inizi era stato prezioso l'aiuto dell'assessore all'istruzione Vinicio Lucci, un cattolico progressista, ma un po' tutti gravitavamo in quel mondo, dove si intersecavano aspetti di tipo sociale, integrazione, istituti religiosi e feste dell'Unità.

Non era strano passare da queste ultime alla Curia. Di tema religioso fu infatti "Martirio di felicità e Perpetua" del 1973, realizzato con enormi pupazzi e scritto dallo studioso e traduttore Eugenio Corsini, sui primi cristiani. Corsini aveva chiesto di poterlo rappresentare nella Chiesa dell'Arcivescovado, il cardinale di allora, Michele Pellegrino, lo aveva visionato e ci aveva dato il permesso.

Lavorare per un cambiamento sociale si ramificava in tutte le direzioni e il teatro ragazzi arrivava a quella parte di popolo che non accedeva al teatro paludato.

So che nel nostro stile c'erano similitudini con l'americano Bread and Puppet Theater, che in Italia e a Torino avrebbe poi portato Edoardo Gubini, al Cabaret Voltaire, io invece il Bread lo avrei scoperto solo a Mosca, a fine anni 80, e anche allora mi trovavo coinvolto in un evento di rottura con il passato, perché con l'Assitej U.R.S.S. (la segretaria generale era Galya Kolosova) stavamo monitorando i cambiamenti dovuti alla Perestrojka nei vari teatri statali delle Repubbliche Sovietiche che visitai, dall'Uzbekistan, alla Siberia, alla Crimea".

La cultura popolare. L'animazione.

"Tornando indietro, in Italia nella prima fase della mia avventura teatrale, tra il 1970 e



il 1975, ho incontrato anche la cultura popolare, grazie a Giovanni Moretti. Era un fenomeno in crescita. Se al sud era famosa la Nuova Compagnia di Canto Popolare, qui c'era il Gruppo Spontaneo di Magliano Alfieri. Fondamentale è stata anche la conoscenza di Lionello Gennero che poi è diventato docente di storia del teatro all'Accademia Albertina di Belle Arti, enorme conoscitore di quel mondo, insieme all'etnomusicologo Roberto Leydi. Il teatro popolare si adattava al contesto del Teatro dell'Angolo in cui ognuno suonava qualcosa, chi la fisarmonica, chi la zampogna, chi la chitarra.

Tra gli spettacoli di quel periodo ne ricordo in particolare uno del 1975, da un testo del 1600, ma reinventato, la "Cantata dei pastori napoletani" di Andrea Perrucci, diventato poi "Le disgrazie di Belzebù con Razzullo scrivano dell'imperatore". Piaceva tantissimo al pubblico, era un must da replicare a Natale come la monferrina Favola di Gelindo, c'erano i diavoli e gli angeli con Montagna, Ravicchio e Dolza che facevano sia gli uni sia gli altri, Dagostino era la Madonna, Zinola San Giuseppe, D'Introna, Antonelli e Laura Emanuelli i vari personaggi delle statuine del presepe, io ero Razzullo, era un personaggio poetico, attingeva al mondo del presepe, c'era anche dell'improvvisazione, Razzullo non sapeva perché era finito nel presepe, gli angeli lottavano con i diavoli, era un teatro che non aveva confini d'età, a volte gli spettatori erano quasi solo adulti.

Questo riferimento alla cultura popolare è presente anche in "Il sale ce l'ho ma non te lo posso dare" del 1976, che girò molto in Toscana nel nascente circuito diretto da Giovanna Franchi e in "Mamaramà chichirichi" del 1977.

Nella mia formazione si sono quindi intrecciate ispirazioni diverse, dal teatro di Brecht a quello francese legato alla destrutturazione del mondo teatrale con Ionesco, poi il festival di Avignon, che in fondo è una grande invenzione per far stare insieme il popolo, e ancora la cultura popolare, che si è riversata anche nell'animazione teatrale.

Ed ecco che adesso arrivano i bambini.

Andavamo a incontrarli in località periferiche come Rivalta Tetti Francesi, che era



un'invenzione della Fiat, un quartiere popolato da immigrati del Sud venuti qui per impiegarsi nella grande fabbrica. Andavamo a lavorare con questi ragazzi di Tetti Francesi e registravamo le loro storie, erano favole provenienti da quasi tutta l'Italia del Sud; quelle registrazioni erano materiale per la nostra animazione. Una giovane Paola Mastrocola lo testimoniò nel libretto "Il Ladro di scarpe".

Allora il Teatro dell'Angolo agiva molto nelle scuole ma non c'era l'abitudine dello spettacolo di fine anno, contava più il processo che il prodotto finale, si proponevano eventi legati alle tematiche affrontate, lavoravamo anche nel quartiere Santa Rita e nel Parco Rignon, poi gloriosa sede dei Puntini Verdi.

I comitati di quartiere non erano le circoscrizioni di adesso, erano spontanei, erano riunioni di gente impegnata e insegnanti volitivi, venuti a fare l'animazione e grazie ai quali magari erano 20 o 30 le classi coinvolte, davvero molte, la città finanziava progetti, investiva risorse, capitava di andare 10 o 15 volte in una classe, si organizzavano ad esempio i carnevali rituali con la bruciatura delle cose brutte, erano enormi falò ma anche grandi simboli metaforici e questo senso di comunità partiva dalle scuole e andava verso l'esterno.

A Torino tra 1975 e il 1980 la città ha investito tantissimo nel settore dell'educazione. In quegli anni, con la nascita delle cooperative sociali, qualcuno, anche del nostro entourage, era entrato ad esempio nella cooperativa della Svolta, ma il Teatro dell'Angolo ha mantenuto la sua caratteristica teatrale con la passione per l'animazione praticata sul campo e parallelamente la realizzazione di spettacoli per ragazzi.

Un esempio di matrimonio felice tra animazione e rappresentazione è stato "La festa dentro la testa" del 1973, una pièce finanziata dal Teatro Stabile di Torino, frutto di un progetto speciale a Santa Rita; era la storia di un bambino che alla partenza delle mitiche vacanze agostane era stato dimenticato dalla sua famiglia.

Il bimbo, rimasto da solo in un parco, cominciava a parlare con un albero, che gli rispondeva, e poi dialogava con una casa svuotata e poi con un cane abbandonato, che diventava suo amico; il cane e il bambino iniziavano a incontrare gli adulti, un



vigile, un assessore, una ministra, ma venivano imprigionati perché erano fuori dalla norma; alla fine riuscivano a liberarsi grazie a un mago.

Il copione derivava da un percorso di animazione con i bambini e un ragazzo particolarmente creativo aveva inventato un personaggio con un enorme testone, un vestito tutto arcobaleno, quattro occhi, quattro bocche, due grandi orecchie e la facoltà di consentire a ciascuno di realizzare i propri desideri.

“La festa dentro la testa” fu rappresentato al Teatro Gobetti, gli insegnanti restavano interdetti, ai bambini piaceva tantissimo e noi dovevamo recuperare con gli insegnanti, convincerli della bontà della proposta. Lo portammo anche alla Biennale di Venezia grazie a Loredana Perissinotto. Fu uno spettacolo simbolico realizzato da una compagnia teatrale che andava a cercare la drammaturgia nella fantasia dei fruitori, ed esprimeva un momento effettivo di cambiamento, i cui segnali ti arrivavano dai bambini; c’era anche Emilio Locurcio, io, Luigina Dagostino, Giovanni Moretti, Claudio Montagna siamo stati tra i primi a segnare la strada del teatro ragazzi, che è una vocazione, perché non lo si può fare una volta ogni tanto, è una scelta, una sorta di chiamata a cui dedichi la vita”.

Il teatro ragazzi.

“Torino è stata una culla del teatro ragazzi, ma anche Parma, Roma, il sud e tantissimi luoghi del mondo, e tutto ciò rischia di essere frainteso, sminuito. C’è nel teatro ragazzi l’evoluzione dell’idea di attore, di creatore, si impara a far tutti i mestieri del palcoscenico. Serve una volontà ferrea ed è anche importante saper gestire i rapporti con gli amministratori locali di ambiti diversi, cultura ed educazione. Negli anni 70 e 80 il lavoro non mancava. Tutta l’area metropolitana chiamava noi dell’Angolo; poi dal nucleo originario si staccarono Moretti, Montagna e Antonelli, che fondarono altre compagnie o scelsero strade diverse”.

La drammaturgia, le traduzioni.

“Sono stato spesso autore o coautore. Ricordo con emozione “Il sentiero”, recitato



da Barbara Dolza e Vanni Zinola, attori non tradizionali ma con una grande sensibilità. Lo spettacolo rispecchiava un mondo scomparso dalle nostre abitudini urbane, ma se andiamo adesso fuori Torino, nelle campagne, il sentiero è ancora lì, è la gente che è partita dalle zone rurali ed è andata a cercare fortuna per tutto il mondo.

Mi ero ispirato alle storie dei colporteur di Chambéry, viaggiavano con le gerle per trasportare mercanzie oltre confine, poi avevo attinto a lettere di emigrati italiani e in particolare piemontesi in Argentina, mi affascinavano; anche il ritorno al paese d'origine che chiude lo spettacolo era eccezionale ma verosimile, perché capitava. L'ho capito bene accompagnando le tournée di "Pigiami" o "Robinson & Crusoe" in Canada, accadeva che l'Istituto Italiano di Cultura a Montreal o a Toronto organizzasse incontri con i piemontesi emigrati a cui premeva molto rievocare le origini, la comunità italiana in Nord America è talmente ampia, si parla di 30 milioni di persone e tante recuperano la lingua.

Confrontando quelle emigrazioni ai flussi che arrivano qui adesso, ci sembra che gli attuali immigrati non si integrino, ma anche gli italiani non si integravano.

A Montreal c'è il quartiere con il mercato italiano, dove l'italiano si parla correntemente, dentro una comunità multietnica. "Il sentiero" è stato il punto nodale in cui abbiamo celebrato anche la lingua e la cultura occitana, un'altra parte importante delle nostre tradizioni.

Ho anche tradotto alcuni testi dal francese, ad esempio "Salvador" di Susanne Lebeau, incentrato sull'importanza dell'educazione; è ambientato in Sudamerica, protagonista è un bambino che dovrebbe pulire le scarpe invece vuole studiare.

Con questi temi abbiamo coltivato la nostra idea di didattica teatrale.

Un rimpianto?

Forse è proprio non aver scritto o tradotto di più.

Qualche chicca però l'ho scoperta e portata in Italia.

A Francoforte c'è un grande centro studi del teatro per ragazzi, fondato dal compagno di avventure teatrali, il noto professore Wolfgang Schneider, raccoglie



testi da tutto il mondo, proprio lì ho scoperto “Mirad, un ragazzo bosniaco” di Ad de Bont, nel 1994. L’ho visto rappresentato in Olanda, allestito da un regista molto anticonvenzionale, si svolge all’epoca della guerra balcanica ma finisce bene, con Mirad che riesce a fuggire e a salvarsi.

A proposito di Balcani.

In ex Jugoslavia, ad un festival sulla costa croata in una località molto amata dagli slavi d’estate, vicino a Dubrovnik, avevano invitato “Terra promessa”; con l’organizzatrice del Theatre de la Marmaille Clotilde Cardinal, ora direttrice del Centre des Arts de Montreal, ci eravamo incontrati durante un bel festival a Monaco di Baviera per organizzare il tour europeo, comprese le date in ex Jugoslavia.

Con il direttore del festival slavo erano stati sanciti gli accordi e invece è scoppiata la guerra, e non se ne è fatto più niente. O quasi.

Nel 1994-95 verso la fine del conflitto, la Croazia era distrutta ma già autonoma mentre in Bosnia ancora si combatteva e sulle coste gli alberghi erano pieni di sfollati bosniaci.

Una compagnia belga, il Teatro Kopergiety di Gent diretto da Eva Bal, ci propose di preparare uno spettacolo per questi rifugiati, insieme a un’altra compagnia portoghese Teatro O Bando, un lavoro senza parole, molto visivo, intitolato “Le scarpe buone” “The Right Shoes”, sulle scarpe abbandonate simbolo della guerra, intese sia come distruzione sia come speranza. La pièce era composta di danza, immagini e oggetti perché potesse essere fruibile da tutti. Io e Nino, con gli altri attori viaggiamo con i mezzi militari, l’esercito del Belgio ci aveva portati a Zagabria, poi ci aveva presi in carico l’esercito croato, accompagnandoci sulla costa adriatica nella zona degli alberghi. La gente era scappata frettolosamente, con il poco che aveva, tutto era distrutto e anche noi abbiamo ancora sentito i colpi di cannone; eravamo spaesati ma determinati a compiere questo progetto volontaristico, curato dal Teatro dell’Angolo insieme ad altre due compagnie di livello internazionale.

Fu un’esperienza memorabile, a volte il teatro per ragazzi può essere utile per portare qualcosa, un raggio di sole, un momento di leggerezza anche in contesti difficilissimi.



Nel 2006 invece ho tradotto, e poi come Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani abbiamo coprodotto, “On pense à vous” di Marianne Hansé, un monologo suggestivo che trattava di persone scomparse. Nella versione italiana aveva poi vinto un Premio Eolo e aveva girato per un paio di stagioni con buon successo.

Lo avevo scoperto in un festival belga, a Huy, ero stato in giuria e come sempre avevo visto una trentina di lavori in pochi giorni. Mi aveva colpito per la delicatezza e l'idea scenografica, molto originale, con una tenda mongola montata in sala ad accogliere l'attrice e gli spettatori. Era del Théâtre de Galafronie di Bruxelles, una compagnia storica degli anni 70, che era stata anni prima a Torino con una pièce ambientata in una gigantesca tazza di brodo, vuota naturalmente, ma con dentro gli attori.

“On pense à vous” era un omaggio dell'autrice e interprete, attraverso l'arte pittorica e la performance, a tutti coloro che le avevano insegnato qualcosa o che aveva intercettato sul suo cammino e che poi erano diventati invisibili.

Se questo fu un progetto rilevante ma intimista, al contrario, nella stagione 1984/85, mi capitò di collaborare con Franco Passatore, Walter Cassani, Fernando Mastropasqua, alla stesura del copione di “Il mio regno per un cavallo”, sostenuto e prodotto dal Teatro Stabile di Torino con il Teatro dell'Angolo e Assemblea Teatro. Fu davvero un'operazione enorme, ispirata al Carro di Tespi della Grecia classica, per portare Shakespeare all'aperto, nei quartieri periferici, nei cortili delle scuole, nei festival, nelle strade e nelle piazze grazie a palchi mobili trainati non da cavalli, come nell'antichità, ma da piccoli trattori. Eravamo tre formazioni che giravano con tre testi diversi, di solito le truppe viaggiavano separate, ma ci è anche accaduto di rappresentare tutti i copioni di seguito, e duravano almeno un'ora l'uno. Era un collage delle opere più note, “Otello”, “La Tempesta”, “Sogno di una notte di mezza estate”, “Riccardo III”, “Amleto”, cucite insieme con un'esile trama, con quattro attori per ogni gruppo.

Era teatro ruspante! Anche avventuroso, una volta, per Asti Teatro, andammo in un quartiere della città un po' difficile, Praia, purtroppo però dovetti fare il guardiano



durante il montaggio perché si portavano via pezzi di scenografia e poi scappavano attraverso i prati!”.

Gli spettacoli più rappresentati nel mondo.

“Sono due i successi più sensazionali, “Pigiami” di Nino D’Introna, Graziano Melano, Giacomo Ravicchio (ancora nel repertorio della Fondazione TRG) e “Robinson & Crusoe” di Nino D’Introna e Giacomo Ravicchio, prodotti dal Teatro dell’Angolo, rispettivamente nel 1982 e nel 1985. Dei due spettacoli ho seguito le tournée in Canada, Usa, Europa con le formazioni che si sono susseguite.

Il testo di “Robinson & Crusoe” è stato allestito all’estero, d’altronde è più traducibile e poi ha temi più universali come l’amicizia, “Pigiami” è meno globale, conta migliaia di recite ma fatte dalle nostre formazioni, il copione è molto legato all’italianità, comunque per un periodo mi sono anche occupato di diritti d’autore e ho seguito la distribuzione internazionale delle nostre produzioni.

“Robinson & Crusoe” ha avuto successo in Germania, dove le compagnie teatrali sono legate al teatro municipale e gli attori lavorano tutto l’anno; solo ultimamente l’Italia si è un po’ ispirata al modello tedesco. “Robinson & Crusoe” oltre che in Germania è stato allestito anche in Israele, in Danimarca grazie a Giacomo Ravicchio e al suo Meridiano Teatro che ha fondato lì quando ha lasciato l’Angolo, poi negli Stati Uniti, e ancora altrove; effettivamente, sfogliando le statistiche mondiali redatte dalla Siae, “Robinson & Crusoe” appare tra i testi italiani più replicati dopo le opere di De Filippo e Dario Fo.

Negli anni 90 ha vinto il Biglietto d’Oro a Taormina, e anche quella fu un’avventura divertente. Dopo essere diventato direttore artistico del Teatro dell’Angolo andavo all’Agis di Roma ogni 15 giorni perché cercavo di tutelare le sovvenzioni a tutti i livelli; la presenza era importante ma erano anche tempi in cui si poteva frequentare il Ministero, era più facile parlare con i funzionari.

Ricordo che una sera “Robinson” era in replica nella capitale, grazie all’Ente Teatrale Italiano, al Teatro Aurora, vicino a ponte Milvio; con grande soddisfazione ero riuscito



ad ospitare in platea Lorenzo Scalpellini, il segretario dell'Agis nazionale, che alla fine dello spettacolo mi aveva detto "Ma questo lo dobbiamo premià".

Fu di parola. Fummo invitati a Taormina, ad agosto.

Per il teatro di ricerca erano stati premiati Remondi e Caporossi, noi per il teatro-ragazzi, poi, in quinta ad aspettare di ritirare i rispettivi premi, c'erano Luca De Filippo, Dario Fo, Mariangela Melato, Maddalena Crippa, Vittorio Gassman.

Un azzimato Pippo Baudo presentava, la cerimonia si svolgeva al Teatro di Taormina di fronte a 15.000 persone e fu davvero emozionante. Il teatro per ragazzi in quegli anni riusciva veramente ad essere parte del teatro nazionale, purtroppo con la cancellazione dell'Eta si è tornati indietro; Onofrio Cutaia, dirigente dell'Ente Teatrale Italiano, era un referente prezioso, seguiva con cura anche la produzione per ragazzi e la rassegna al Teatro Quirino di Roma per il premio nazionale Stregagatto, che era un ambito importante di riconoscimento nel nostro settore. Quando è stato smantellato l'Eta la visibilità del teatro ragazzi si è certamente ridotta, però si è consolidata dal punto di vista delle strutture. E' mancata quella ribalta nazionale che è Roma, dove non c'è un Centro di Produzione di teatro per i ragazzi, e d'altronde non c'è nemmeno a Parigi..."

I compiti istituzionali.

"Dalla fine degli anni 70 sono stato impegnato nell'Agis e anche nell'As.t.ra., che era l'Associazione Teatro Ragazzi nazionale specifica per le compagnie di settore. Sono diventato vice presidente Astra e poi presidente di Atig Assitej, tutti enti riconosciuti dal Ministero del Turismo e Spettacolo. L'Italia era a conduzione socialista, i sogni erano tanti in una nazione che costruiva il pendolino, si investiva molto sugli spettacoli, il paese era ricco di eventi. C'è stato un grande periodo di crescita fino alla fine degli anni 90 che ha coinvolto anche il teatro ragazzi concepito come messinscena di alta qualità e non solo come forma di servizio; l'Ente Teatrale Italiano esportava anche all'estero i nostri titoli".



Gli impegni internazionali.

“In Italia esisteva già dagli anni 60 la sezione italiana di Assitej, Association Internationale du Théâtre pour l’Enfance et la Jeunesse. Io ci sono arrivato attraverso l’Associazione Italiana di Teatro per l’Infanzia e la Gioventù Atig, di matrice cattolica; l’animava Don Raffaello Lavagna che aveva lavorato parecchio a Radio Vaticana e aveva scritto una versione di “Pinocchio” che per 30 anni era stata la più rappresentata nei paesi socialisti. Prima sono entrato nel direttivo di Atig, c’erano Franco Passatore, Gabriele Ferraboschi e altri, il presidente era Benvenuto Cuminetti, professore di Storia del Teatro e direttore del Teatro Donizetti di Bergamo; più avanti sono diventato presidente.

Per l’Atig io e Franco partecipammo a un congresso mondiale in Australia in rappresentanza dell’Italia, e dopo un mio intervento alcuni esponenti internazionali mi dissero che avrebbero voluto votarmi nel direttivo mondiale dell’Assitej; la cosa buffa fu che sia gli americani sia i sovietici mi manifestarono il loro apprezzamento e nel 1987 entrai a far parte del direttivo mondiale.

Un’esperienza del genere ti allarga enormemente la prospettiva.

Quella fu la miccia della Casa del Teatro Ragazzi.

Già viaggiando per i festival del mondo mi frullava l’idea che a Torino dovesse esserci un edificio teatrale per ragazzi stabile, c’era a Lione, a Ginevra, a Stoccarda, perché non a Torino?

Con alcuni colleghi di vari Paesi tra cui Claudio Massari di Bologna, avevamo fondato la Rete europea delle arti per l’infanzia coordinata da Anne Van Otterloo, con sede ad Amsterdam, e ovunque andassi riuscivo a vendere “Pigiama” o “Robinson & Crusoe”, così l’Angolo e poi la Fondazione Teatro Ragazzi e Giovani sono riusciti a partecipare ai più prestigiosi festival del mondo.

Come rappresentante della Eu Net Art (European Arts Organisation for Childrens and Young People), sono stato cooptato dalla Direzione Cultura del Consiglio d’Europa dove operava Mercedes Giovinazzo, ora direttrice di INTERARTS di Barcellona e presidente BJCEM, così sono entrato nel gruppo di lavoro Culture,



créativité et le jeunes coordinato da Ken Robinson, famoso speaker dell'Art Education internazionale. Ci occupavamo della relazione tra infanzia ed educazione ai linguaggi artistici e del significato di creatività per i ragazzi, ognuno aveva una sua specializzazione, il mio ambito era naturalmente il teatro, così ho anche potuto approfondire come i sistemi educativi si approcciano al teatro per l'infanzia e la gioventù in altre nazioni; nei paesi anglofoni ad esempio i Ministeri sostengono molto la parte didattica mentre gli aspetti prettamente artistici sono a carico dei teatri”.

Cooperativa Teatro dell'Angolo.

“Nel 1976 fondiamo il Teatro dell'Angolo, una cooperativa costituita da soci; sembra un dettaglio invece è imprescindibile, perché i soci erano autenticamente paritetici. Si dovrebbe ragionare sull'eredità delle cooperative teatrali, fondamentali a Torino e in Italia, come il Laboratorio Teatro Settimo, il Gruppo della Rocca, Assemblea Teatro, Unoteatro.

In quegli anni la cooperativa teatrale era una vera cooperativa, uno contava uno e i voti erano quelli dei soci. Ricordo le ore di riunione che facevamo in via Industria 2, dove per molto tempo abbiamo avuto la sede legale. Era una casa di barriera con la saletta in cui restavamo schiacciati per ore e ore a discutere e a votare, ma poi tutti capivano il senso di quello che stavamo facendo.

Nel 1983 quando il Teatro dell'Angolo è stato riconosciuto come centro di produzione per ragazzi era necessaria la figura del direttore artistico e io ho svolto quel ruolo.

All'interno della compagnia c'erano grandi capacità artistiche a cui ho cercato di dare visibilità, non mi sono più occupato di regia, non avevo tempo, ho scelto di valorizzare le risorse presenti, poi Nino D'Introna è andato in Francia a dirigere il TNG Théâtre Nouvelle Génération, Giacomo Ravicchio in Danimarca, all'Angolo sono arrivati Paquale Buonarota e Alessandro Pesci e gli abbiamo dato fiducia perché creassero i loro spettacoli, il Progetto “Favole Filosofiche” o più di recente con le “Favole in forma sonata”, poi, durante la mia esperienza al DAMS, è nata la Piccola



Accademia e la Scuola del Teatro guidata da Luigina Dagostino che ha cresciuto nuovi talenti, come Claudia Martore, Claudio Dughera, Daniel Lascar, che adesso...sono diventati dei treni!”.

I cartelloni, del Teatro Araldo e della Casa del Teatro Ragazzi. Gli allestimenti.

“Cercavamo di fare e programmare spettacoli adatti alle famiglie ma anche alle scuole. Il sottotitolo del cartellone del Teatro Araldo in via Chiomonte 3, in Borgo San Paolo, era “Comico poetico fantastico”, una cifra stilistica che abbiamo abbastanza conservato anche alla Casa del Teatro Ragazzi.

Allestivamo opere che rispecchiassero la realtà circostante e qualche volta siamo stati anche lungimiranti. Ad esempio con “Ristorante”, del 1990; era un divertissement di cui sono stato coautore, che si è rivelato più che verosimile, perché le trattorie le hanno poi proprio comprate i cinesi....lo spettacolo finiva con un cinese munito di valigetta che arrivava e comprava un locale squinternato, dove succedeva di tutto.

Sono passati trent'anni ma è andata proprio così. L'idea mi era venuta in Francia; lo abbiamo recitato anche in qualche vero ristorante, ma gli avventori capivano in fretta che non eravamo veri ristoratori. Sembrava futuribile, c'erano molti attori ed è stato un grosso investimento economico, infatti su quel titolo abbiamo discusso molto, ma anche la produzione di “Terra Promessa” del 1989, che ha avuto un successo internazionale, aveva suscitato discussioni. Fu una coproduzione con una genesi e una fortuna davvero particolari. Avevamo incontrato la compagnia canadese, Théâtre de la Marmaille di Montreal, con cui avremmo firmato la coproduzione, a Vancouver. Per il nostro lavoro comune fu di lontana ispirazione una loro creazione sulla storia di un igloo degli eschimesi; poi ci eravamo visti, tre di noi e quattro di loro, a Montreal, impegnandoci in una ventina di giorni di prove che alla fine si erano rivelati fruttuosi. Provavamo in un cottage, immerso in una foresta, vicino a Montreal. La pietra, che diventò poi la protagonista della performance, è stata un'idea



collettiva, per noi rappresentava la natura e per loro la storia, perché i canadesi hanno un altro concetto dei monumenti rispetto a noi. Lo spettacolo alla nascita ebbe un'ottica quasi fumettistica, era come fosse una striscia in cui accadevano cose e fu per una caduta accidentale di un sipario che si decise di usare la parte inferiore del boccascena, in modo che si vedessero solo i piedi e questa pietra che passava attraverso le epoche raccontando la storia dell'uomo, dalla preistoria ai giorni nostri. Al Festival delle Americhe a Montreal l'organizzatrice aveva comprato "Terra Promessa" addirittura a scatola chiusa! Come coproduzione internazionale aveva incuriosito tantissimo i festival di tutto il mondo e a un certo punto avevamo due formazioni che giravano, noi in Europa e i canadesi in America...due formazioni quasi come il Cirque du Soleil, che ne ha molte contemporaneamente in tour. Quando eravamo a Montreal lo abbiamo visto nascere il Cirque du Soleil!

Una volta un organizzatore del Soleil è venuto in Europa ed è volato a Torino con l'aereo privato per vedere "Robinson & Crusoe", dicendomi che tanto era in Europa, un salto poteva farlo. E sempre a Montreal ho scoperto Robert Lepage con una delle prime opere, "Trilogie du Dragon", una storia di immigrazione cinese in Canada, una forma incredibile di messinscena, davvero memorabile...

Peccato aver ospitato poche compagnie straniere nelle nostre stagioni torinesi, ma i costi erano proibitivi. A Torino c'è stato il Festival Internazionale di Teatro per Ragazzi a cura di Franco Passatore, ma non ha resistito a lungo.

Molto più di recente, all'epoca dell'assessore Maurizio Braccialarghe, in occasione dell'Expo a Milano, avevamo curato un programma di spettacoli al Carignano e alla Casa, The Children's World, ad agosto con compagnie straniere tra cui russi e cinesi, molto appariscenti e vivaci. E la sala si era riempita sempre. Il progetto era andato bene ma cambiando amministrazione è stato abbandonato, eppure per far crescere i festival si deve insistere per anni, altrimenti non attecchiscono".

Giocateatro Torino festival di teatro per le nuove generazioni.

"E' arrivato nel 2020 alla XXIV edizione (purtroppo online). E' un'idea che nasce



dall'osservazione delle vetrine francesi negli anni 80. Ho pensato di provare anche qui, all'Araldo e in vari spazi di Torino; allora in Italia, di quel genere, c'era già il Festival di Muggia, fondato da Tini Mantegazza. E' un progetto che serve agli operatori professionali ed è normale in tutta Europa; in Spagna esistono molti esempi, a Lleida ce n'era uno sul teatro di figura a cui avevo partecipato, con 200 organizzatori spagnoli e stranieri, offerto dalla municipalità, con 30 spettacoli in 4 giorni, il solito massacro! Vetrine tout court non mi risulta invece che esistano nel teatro per adulti".

Focus Eu Net Art. Dams Torino.

"Il gruppo di lavoro della Direzione Cultura del Consiglio d'Europa e Eu Net Art era molto impegnativo professionalmente. Il direttore Ken Robinson dirigeva il dipartimento artistico all'Università di Warwick, dove si insegnava Drama, mi aveva invitato ed avevo appurato che i metodi erano diversissimi dai nostri perché si faceva pratica, esperienza, tant'è che nel campus c'erano tre teatri. Avevo anche cercato dei testi e nel Regno Unito, grazie al progetto BT Connection del National Theater di Londra, avevo scoperto autori notevoli, recitati dai giovani delle scuole teatrali, con drammaturgie molto violente.

Alla fine del percorso presso il Consiglio d'Europa avevo chiamato Ken Robinson a Torino per intervenire ad un grande Convegno sull'animazione e con stupore avevamo dovuto cambiare tre volte sede, affittando poi il Teatro Nuovo, perché moltissima gente voleva ascoltarlo.

Tra gli organizzatori c'era Roberto Alonge preside del corso di Laurea in DAMS dell'Università degli Studi di Torino; fu in quella occasione che mi chiese se mi interessava tenere la cattedra di animazione teatrale che aveva appena istituito, nell'anno accademico 1996/97. Accettai.

Più tardi ho coordinato il progetto Transeuropetheatre in collaborazione con il professore Roger Deldime, il Teatro della Montagne Magique di Bruxelles e il THEATRE de la Colline di Parigi e l'IRSAE Piemonte, per l'avvicinamento al linguaggio teatrale dei docenti di scuola superiore.

Nel 2000 ricevetti l'invito a partecipare al congresso internazionale Art Education a



New York. Eravamo 200 persone da molte nazioni per tracciare una panoramica mondiale, ci fecero incontrare a New York numerose istituzioni culturali (Metropolitan Museum, MOMA, Lincoln Art Center, Carnegie Hall) che facevano già attività didattica; la pedagogia dell'arte nel mondo anglofono era un'abitudine, gli sponsor sostenevano i processi educativi perché era forte la detassazione, però quella scoperta mi ha spinto sempre di più a creare un luogo fisico in cui convogliare le mie esperienze internazionali; e qui comincia un'altra storia”.

La Casa del Teatro Ragazzi e Giovani.

“Quando ho chiesto alla Città di Torino di farmi vedere degli edifici per concretizzare il mio progetto, mi hanno mostrato luoghi inadatti, allora ho iniziato a guardarmi intorno da solo e poi, una volta individuata la palazzina dell'Azienda Elettrica Municipale di corso Ferraris 266, la collaborazione con Fiorenzo Alfieri è stata efficacissima. Fiorenzo è una macchina da guerra!

Ma dopo, fondamentale, è stato il sostegno di Ugo Perone e di Giampiero Leo.

Il primo progetto abbozzato dal Comune era un teatro con tante aule, allora ho portato fisicamente gli architetti a Ginevra e a Lione perché capissero cosa intendevo; nel gruppo di lavoro c'era anche un referente tecnico di Montreal, Luc Plamondon, che collaborò con il nostro Carlo Pregno, tant'è che alla Casa adesso c'è un impianto idraulico di abbassamento e innalzamento del palcoscenico di matrice canadese.

L'idea architettonica definitiva fu poi quella dello del professore Agostino Magnaghi. In Italia ci sono alcune altre strutture per il teatro ragazzi particolarmente belle e funzionali come la Città del Teatro di Cascina in provincia di Pisa, poi il Teatro delle Briciole di Parma ha uno spazio nel parco Ducale e ancora c'è il Teatro Testoni di Bologna, sede della compagnia La Baracca, o, recentemente, il Teatro Munari di Milano, voluto dall'assessore Filippo Del Corno e nato ex novo su modello della nostra Casa del Teatro Ragazzi.

La mia ispirazione viene comunque dai viaggi e dalle tante sale visitate, a Glasgow,



Edimburgo, Bruxelles, in cui ho esaminato ambienti ex industriali convertiti alla cultura....quante storie....già, io vedo la vita sempre come un romanzo, poi ho capito che è davvero così.

La mia soddisfazione è stata essere testimone di accadimenti che hanno segnato la vita di tutti, ed esserci grazie al teatro.

Un ultimo ricordo.

L'anno dopo la rivoluzione di Bucarest del 1989 il ministro della Cultura, un famoso attore e regista rumeno, Ion Caramitru, mi invitò, dormivo nella villa requisita al figlio di Ceausescu e messa a disposizione dei teatri; in giro si vedeva una povertà tremenda, c'erano tanti orfani, bambini abbandonati, anche nei teatri c'era miseria, non avevano la carta per il ciclostile eppure facevano teatro, continuavano a rappresentare i loro spettacoli con niente, scene povere, apparato tecnico inesistente. E' stato importante assistere a questa volontà ferrea: in situazioni estreme il teatro tiene lo stesso.

La forza del linguaggio del teatro, che poi è anche quella dell'aggregazione, è insopprimibile; ecco, ho la soddisfazione di aver vissuto tanti capitoli di questo romanzo.

E' ovvio che la Casa sia per me qualcosa di sostanziale, ma la gratificazione maggiore è di aver collaborato con gente veramente perbene che si è spesa per la collettività. Non è retorica.

Sono stato fortunato a vivere in un ambito culturale rigoglioso e illuminato".

*Graziano Melano
Maura Sesia*