

MIRENA BELLINI, 1992

*Lettera alla Civica Scuola d'arte drammatica «Paolo Grassi» (di Gabriele Vacis)*

La civica scuola d'arte drammatica «Paolo Grassi» di Milano è in agitazione da diversi mesi. Gli allievi si autosospendono, fanno dimostrazioni in città, si incatenano all'entrata del municipio, gli insegnanti cercano di garantire una qualche continuità didattica partecipando tuttavia alle agitazioni degli allievi...

L'impressione che si ha osservando tutto questo è contrastante.

Da una parte colpisce la vitalità delle manifestazioni che i ragazzi organizzano, la quantità e la qualità dei lavori teatrali che sono riusciti a produrre in questa apparente confusione, l'attenzione che sono riusciti ad ottenere a Milano: non passa giorno senza che i giornali dedichino articoli alla situazione della scuola, alle iniziative che vi si svolgono, non passa giorno senza che grandi attori, registi, studiosi ed operatori dello spettacolo dimostrino la loro solidarietà con la presenza o in dichiarazioni pubbliche.

Eppure, per contro, non si può sfuggire dall'impressione che la scuola stia morendo.

Una scuola muore quando non serve più.

La «Paolo Grassi» è la vecchia, gloriosa, scuola «del Piccolo». Molti la chiamano ancora così. Fu fondata poco tempo dopo il Piccolo teatro di Milano da Paolo Grassi e da Giorgio Strehler, e da allora ha formato generazioni di attori ed operatori teatrali. Attualmente ha un corso per attori che dura quattro anni: ogni anno si presentano tra due e trecento aspiranti allievi tra cui se ne selezionano una ventina. Esiste poi un corso di regia anche

questo quadriennale e un corso di drammaturgia, triennale. Il primo anno dei tre corsi è comune: attori, registi e drammaturghi lavorano insieme. Agli insegnamenti fissi vengono spesso affiancati seminari tenuti da personalità internazionali. Ogni anno la scuola diploma una dozzina di attori, due o tre registi e altrettanti drammaturghi. C'è anche un corso per organizzatori, unico in Italia, che diploma ogni anno una decina di allievi: molti di loro sono richiesti dai teatri ancora prima della conclusione del corso. Non credo sia mai stata fatta una ricerca sistematica sull'argomento, ma sicuramente tra i diplomati della scuola non sono molti i disoccupati. È vero invece che alcuni dei personaggi di maggior successo degli ultimi anni vengono dalla «Paolo Grassi». Con la nuova, bellissima sede di via Salasco, inaugurata nel 1992, la scuola è diventata un vero e proprio centro di produzione e di promozione culturale: praticamente ogni giorno, ogni sera per tutto l'anno vi si svolgono manifestazioni di grande interesse che richiamano sempre molto pubblico.

Dunque: una scuola muore quando non serve più. Ma quando una cosa non serve più finisce nel silenzio, nell'oblio. Qui invece c'è una grande agitazione, molti dichiarano che la scuola è necessaria, è importante, persone autorevoli, famose, praticamente tutto il mondo del teatro.

Eppure la scuola agonizza. Perché?

Prima dell'inizio di quest'anno scolastico, Renato Palazzi, da dieci anni direttore della scuola, è stato sollevato dall'incarico. L'Amministrazione comunale di Milano lo ha sostituito con un proprio funzionario, il preside di una scuola media. Le ragioni della sostituzione sono eminentemente procedurali, dice il Comune. Non essendo Renato Palazzi dipendente dell'Ente ma un semplice consulente, non può ricoprire un incarico che comporta anche responsabilità amministrative per conto della municipalità.

Come sarebbe? Per dieci anni Palazzi ha potuto svolgere queste mansioni e, improvvisamente, bisogna sostituirlo?... E lo si sostituisce prima di concordare con lui un nuovo inquadramento professionale?... – Intanto non sei più direttore... – dice il Comune – ... Viene un altro al tuo posto, poi di te vedremo cosa fare... – Difficile da digerire per uno che da dieci anni ha investito nella scuola tutte le proprie energie professionali. Se si aggiunge che questo è avvenuto in cambio di un trattamento economico assolutamente inadeguato e anche ambiguo nella forma, il vaso è colmo. Palazzi, giustamente, fa causa al Comune. Insegnanti ed allievi solidarizzano, rivogliono il loro direttore.

Iniziano le agitazioni.

Nei mesi che seguono diventa chiaro che l'insensibilità dimo-

strata nei confronti di Renato Palazzi era solo il sintomo del totale disinteresse nei confronti della scuola.

Ma com'è possibile che il Comune di Milano non comprenda l'importanza della scuola?

Se la descrizione di prima risponde al vero dovrebbe metterla al bavero come un fiore all'occhiello...

Eppure durante l'inverno le cose non migliorano. Gli insegnanti fanno appello al loro spirito di servizio e garantiscono l'attività didattica. Si producono lavori di grande interesse. Quasi che lo stato di agitazione stimolasse riflessioni e approfondimenti. Si fanno performances, azioni teatrali e spettacoli un po' dappertutto, dentro la scuola ma anche nelle stazioni della metropolitana. Una sera di gennaio tutti i ragazzi e gli insegnanti inscenano uno spettacolo straordinario in piazza del duomo. Ormai la faccenda riempie le prime pagine dei giornali e fa capolino nelle trasmissioni televisive più popolari.

Niente da fare.

Il Comune dà risposte balbettanti, temporeggia. All'impressione che non comprenda l'importanza della scuola si sostituisce quella che il personale politico ma anche quello tecnico e burocratico, sia assolutamente incapace di rapportarsi alla scuola. La «Paolo Grassi» infatti è equiparata alle altre scuole civiche che vivono un anno travagliato perché l'amministrazione non riesce a fronteggiarne i costi e l'organizzazione. Il problema centrale delle scuole civiche milanesi è che molti degli insegnanti sono assunti con contratti temporanei mentre, di fatto svolgono un'attività continuativa da molti anni. Si determina così una situazione per cui persone che fanno lo stesso lavoro, spalla a spalla, ricevono trattamenti diversi: i «temporanei» percepiscono stipendi ed emolumenti che sono meno della metà di quello che percepiscono i loro colleghi di ruolo.

Alla «Paolo Grassi» alcuni insegnanti con questa svantaggiosa posizione contrattuale, la stessa del direttore Renato Palazzi, si dimettono o riducono il loro impegno. La faccenda riguarda anche il personale non insegnante, indispensabile nell'organizzazione quotidiana delle attività.

All'ordine, alla pulizia, al rigore che la scuola aveva conquistato come abitudine di conduzione, si sostituisce il caos.

Abitualmente questa parola rimanda alla confusione sconclusionata ed improduttiva. Qui vuol dire una cosa diversa. Vuol dire che tra mille difficoltà, tra giornate di depressione e improvvisi scoppi di creatività il caos ha cominciato a trovare una propria forma complessa. L'ha trovata nella discussione sul significato stesso della scuola. Un confronto molto concreto, fatto di as-

semblee, di incontri con i maestri ma soprattutto di lavoro quotidiano che sperimentava forme. E questo è avvenuto, bisogna riconoscerlo, soprattutto per merito degli allievi. Ma ha costretto anche molti insegnanti a ripensare al proprio percorso, a rivedere le proprie convinzioni sulla pedagogia ma anche sul teatro.

Si discute spesso sul significato delle scuole d'arte. Sono molti gli scettici: l'arte non si può insegnare, dicono. Del resto la disputa tra chi ritiene che attori si nasce, e quindi le scuole non servono, e chi sostiene che invece attori si diventa, quindi servono istituti che li formino, è antica quanto il teatro. Io stesso, per esempio, non ho seguito un percorso di formazione istituzionale. Alla fine degli anni Settanta, quando ho cominciato a fare teatro, l'idea di una scuola non mi sfiorava nemmeno. La scuola era il simbolo stesso della fossilizzazione convenzionale, mentre per me fare teatro era proprio la rottura di ogni schema convenzionale. Infatti quando Renato Palazzi mi propose di tenere un seminario alla «Paolo Grassi» rimasi stupito. Dovrei essere insegnante, io che non sono mai stato allievo?

Gli attori con cui lavoro abitualmente sono le persone con cui mi sono formato. Per noi produzione e formazione sono sempre andate avanti insieme, sono quasi la stessa cosa. Come si fa a separare il momento dell'apprendimento di una tecnica da quello della sua applicazione pratica? Come si può *imparare* una tecnica anziché *produrla*?... Io facevo queste domande a Palazzi per convincerlo che non era il caso che insegnassi a scuola, lui invece mi chiedeva proprio di portare queste domande all'interno della scuola.

Lo chiedeva a tutti i registi, agli attori ed agli operatori che coinvolgeva nella scuola, ed era tutta gente che non si segnalavano certo per conformismo o per la convenzionalità della loro esperienza.

E una volta innescato questo processo di rinnovamento era l'anima stessa della scuola a chiedere anche di più. Voleva che si facessero i conti momento per momento con certe pesanti contraddizioni della pedagogia, ma anche del nostro sistema teatrale nel suo complesso. Del resto non si può, avendo di fronte dei ragazzi cresciuti davanti alla televisione, rinunciare a comprendere cosa il teatro possa significare per loro. La scuola diventava un laboratorio dove cercare di capire com'è che ormai, nel lessico corrente, frasi come - ... Quello lì recita... - sono diventate insulti, e l'aggettivo *teatrale* sta ad indicare quasi sempre qualcosa di troppo enfatico, esagerato, imbarazzante...

Il percorso fu difficile ma diede risultati sorprendenti: per esempio dall'anno scorso la vecchia materia «recitazione» è sosti-

tuita da tre sezioni specifiche: lettura, interpretazione e azione. Non si trattava più di insegnare a recitare, bisognava imparare ad inventarsi un modo di stare in scena. Questa operatività produceva tante domande ma poche risposte. E anche quando arrivavano, le risposte, erano sempre incerte. La «Paolo Grassi» divenne una scuola che generava poche sicurezze e molta incertezza. Il teatro del resto sta vivendo una fase assai incerta. Scopre con entusiasmo la propria diversità ma vive ancora nella soggezione dei mass media, si entusiasma della propria contemporaneità, dell'essere il solo mezzo che avviene nell'unità di spazio e tempo ma è prigioniero della modernità che contrappone ricerca e comunicazione. E poi il dubbio non è proprio componente genetica del teatro? Allora per una scuola di teatro l'incertezza non può essere un nemico, bisogna imparare a collaborare con l'incertezza, bisogna usarla come un mezzo per capire in quale modo questo strumento antico possa comprendere il nostro tempo.

Partecipare a questa trasformazione, esserne agenti attivi come è capitato agli allievi negli ultimi anni, è una straordinaria opportunità di crescita. E il loro comportamento in questo anno, il loro orientarsi dentro al caos, conferma l'ipotesi pedagogica. Certo il processo è faticoso, richiede continua attenzione. Una scuola così vuole che allievi ed insegnanti siano continuamente *all'erta*. Del resto, come dice Peter Brook, è il teatro stesso che chiede di essere continuamente all'erta. Ma una scuola così è l'unica possibilità di rapportarsi alla complessità che il sistema dello spettacolo domanda. L'alternativa è la routine di un istituto che sforna impiegati per un sistema teatrale ridotto ad ente statale, inutile e burocratizzato.

Ecco allora che si cominciano a capire le ragioni dei contrasti che la scuola sta vivendo.

In primo luogo un equivoco: le scuole civiche milanesi sono scuole di base, istituzioni rispettabilissime che insegnano a suonare uno strumento musicale un paio di sere la settimana, oppure servono a chi abbia bisogno di un diploma di geometra, di ragioniere e non abbia più l'età per il corso ordinario. La «Paolo Grassi» è una scuola che attira allievi da tutt'Italia e che li occupa cinque giorni alla settimana dal mattino alla sera. È una scuola professionale che ha bisogno di insegnanti adeguati. È proprio un'altra cosa. Ecco perché la struttura burocratica che gestisce le scuole civiche è in difficoltà: perché la «Paolo Grassi» è tutto fuorché una scuola civica. Il processo di rinnovamento che si è condotto negli ultimi anni evidenzia proprio questa contraddizione: una scuola che ha l'ambizione di porsi come concreto laboratorio di analisi del proprio ambiente di riferimento in crisi, non

può reggersi su una struttura locale, assopita in un burocratismo curricolare persino, se possibile, un po' più tonto del solito.

Si potrebbe dire in conclusione che lo stato in cui si trova la «Paolo Grassi» è conseguenza della propria crescita e della bontà di un metodo che riesce a produrre senso, e proprio per questo mette in evidenza i limiti dell'ambiente che dovrebbe nutrire. Quello che servirebbe adesso alla scuola sarebbe un ordinamento adeguato, per esempio l'equiparazione all'Accademia romana, la trasformazione della struttura civica in fondazione con la partecipazione anche di soggetti privati. Ma soprattutto servirebbe che il mondo del teatro riuscisse ad uscire dalle secche delle contrapposizioni antiquate tra attori si nasce o si diventa, tra arte e organizzazione, tra pubblico e privato per accorgersi che esiste un patrimonio ricchissimo che vale la pena di difendere. Ponendo la scuola al centro del proprio operare affermerebbe la fiducia nel teatro, nella necessità della sua esistenza. La sua continuità nel rinnovamento.