

Anna Maria Prina

### **La danza classico-accademica. Esperienze e considerazioni**

Ho dedicato tutta la mia vita alla danza classico-accademica, una disciplina che richiede grande serietà, concentrazione e rigore.

Oggi sono molte le persone che insegnano la cosiddetta danza classico-accademica senza quasi sapere di cosa si tratta, e soprattutto senza conoscerne la matrice. Tanti insegnanti “improvvisati” non hanno acquisito le basi della didattica, dell’anatomia, della pedagogia e di quanto pertiene al mondo dell’arte. Sarebbe invece opportuno essere curiosi e informarsi, conoscere e rispettare quanto ci è stato tramandato da grandi maestri e artisti. La danza classica ha una base tecnica che definirei unica, poiché codificata e sviluppata nel tempo in modo perfetto, nulla di veramente nuovo può essere inventato. I nostri predecessori sono stati davvero geniali! Si può invece parlare di stile. Le maggiori scuole, quelle di tipo professionale, si distinguono proprio per uno stile specifico e non per le tecniche accademiche innovative. Ma questo è un discorso che richiederebbe un’altra occasione di confronto.

Le riflessioni che voglio condividere con voi sono il frutto di una pluriennale esperienza nel mondo della danza e della didattica<sup>1</sup>, fatta in un osservatorio privilegiato quale è il Teatro alla Scala (Ente e poi Fondazione lirico-sinfonica) e la sua Scuola, delle esperienze vissute frequentando note istituzioni teatrali, assistendo a numerosi e variegati spettacoli, a concorsi ed esami, lavorando con persone di varia estrazione culturale. In giro per il mondo ho raccolto un bagaglio di informazioni che, nei vari anni, mi ha dato la possibilità di approfondire le tecniche e gli stili mondiali del balletto, di evolvere nel campo della danza accademica e analizzare questa disciplina a 360 gradi.

Sono stata al passo, a volte anticipandoli pure, con gli sviluppi della danza e della sua concezione e comprensione, che, oggi più che mai, non si può più limitare al solo accademismo. La danza richiede un approccio aderente ai tempi ma contemporaneamente rispettoso della tradizione, per questo occorre conoscere a fondo la materia, ovvero ogni tipo di danza, e amalgamarla armoniosamente e ad arte.

In linea con questa mia visione e con quanto ho appreso, nel 1975, dopo appena un anno di direzione della Scuola di ballo della Scala, ho voluto introdurre alcune “novità” (accolte spesso con un certo scalpore) per garantire una formazione più completa al futuro ballerino che andasse oltre il punto di vista tecnico. Ho inserito la danza contemporanea, quella spagnola, l’educazione fisica, il metodo Pilates, la sbarra a terra, il metodo Feldenkrais. Ho inoltre cercato di avvicinare gli studenti della Scuola al mondo della danza e della musica attraverso l’introduzione di lezioni teoriche stimolanti con docenti avvezzi all’insegnamento ai giovani. Ho promosso spettacoli didattici per le

---

<sup>1</sup>La mia formazione di ballerina è avvenuta alla Scuola della Scala dal 1952 al 1960, anno del diploma. Quella di insegnante è iniziata negli anni 1963/’64, e negli anni Settanta si è svolta alla Scala (nei bellissimi anni in cui vi giungevano in tournée ospiti famosi, come il New York City Ballet, il Royal Ballet, Margot Fonteyn e Rudolf Nureyev, al Bol’šoj di Mosca (teatro e scuola) e al Mariinskij di San Pietroburgo (teatro e scuola). La mia carriera di ballerina e poi solista si è svolta negli stessi luoghi. Dal 1974 al 2006 ho diretto la Scuola di Ballo del Teatro alla Scala.

scuole elementari, medie e superiori con la finalità di educare il pubblico di domani<sup>2</sup>. Ho istituito nel 1992 corsi per insegnanti di danza e nel 1994 corsi per pianisti accompagnatori al ballo. Per i più piccoli dai sei ai dieci anni ho iniziato nel 1999 una serie di corsi di propedeutica alla danza.

A partire dal 2000 ho istituito il doppio diploma al termine degli otto anni di studio: diploma in danza classico-accademica e in danza contemporanea, prevedendo la diffusione che la danza contemporanea avrebbe avuto da lì a poco. Ho promosso e organizzato varie tournée all'estero (tra l'altro in Russia e Giappone), a cui hanno partecipato numerosi allievi della Scuola scaligera con l'assistenza di maestri e personale specializzato; ho introdotto lo spettacolo istituzionale annuale della Scuola che permetteva di mostrare i risultati di un anno di studio. Mi sono battuta per ottenere la nuova sede della Scuola di ballo<sup>3</sup> ottenendo la sponsorizzazione di una grande Banca torinese. Ho introdotto la figura dello psicologo con lo sportello di ascolto e l'“Assistente degli allievi”, figura di supporto a tutti gli studenti della Scuola per fornire un aiuto concreto nella risoluzione di problemi di varia natura, mantenendo al contempo un contatto diretto con la Direzione della Scuola. Infine, ho voluto realizzare un'apertura della Scuola verso l'esterno, permettendo a ragazzi, adulti e insegnanti di danza di altre scuole, di assistere alle lezioni e avere contatti con docenti e direttore della Scuola scaligera. Numerose sono state anche le iniziative benefiche e non, la presenza di artisti ospiti per coreografie, molti gli stage, le master-class e gli “affidamenti” di coreografie per tutti i corsi della Scuola ad allievi ed ex-allievi.

Racconto tutto questo per dire che per me la danza classico-accademica non è fatta solo di *battements tendus*, ma è il risultato di molti elementi opportunamente combinati che mirano a un'apertura verso altri mondi, possibilità e culture: un modo per far crescere e maturare ragazzi e adulti prima come esseri umani e poi come professionisti. Insomma, una vera e propria “formazione”.

La danza classica in senso stretto è una disciplina per pochi, poiché le doti necessarie sono moltissime e rare. Occorre rendersi conto che con il passare degli anni – e a seguito di selezioni periodiche – molti allievi si rivelano non più idonei a questo tipo di danza ad alto livello e debbono quindi essere dotati durante la formazione di strumenti che permettano loro di percorrere altre strade nel mondo della danza, dell'arte o in altri settori.

Nell'arco di tutti questi anni la ricerca costante della qualità è stata per me una missione perseguita con determinazione, ponendo grande attenzione allo sviluppo della persona singola, ricercando il nuovo e rispettando la tradizione italiana e della Scala, anche per non creare disoccupati della danza.

L'occupazione, infatti, è uno dei temi più spinosi al giorno d'oggi: le offerte di lavoro per i ballerini sono in netta diminuzione in Italia – all'estero, invece, molti giovani italiani riescono a trovare più facilmente una collocazione in ambito lavorativo –, mentre è in aumento il numero di diplomati dalle Fondazioni liriche.

Molto spesso purtroppo la qualità viene trascurata a favore della quantità, e la

---

<sup>2</sup> Gli spettacoli didattici sono continuati per circa un ventennio. Iniziarono alla Piccola Scala nel 1976 e proseguirono in vari Teatri di Milano e della Provincia fino all'inizio degli anni Novanta. Vennero in seguito interrotti da un Sovrintendente del tempo.

<sup>3</sup> Oggi a Milano, in via Campolodigiano 2-4.

motivazione – ahimè – è prevalentemente di tipo economico. Le Fondazioni, infatti, hanno necessità di trarre vantaggio dalla frequenza degli allievi, quindi il numero di coloro ai quali viene concesso l'accesso ai corsi aumenta vertiginosamente.

Come si sa, le scuole di ballo del Teatro alla Scala, del Teatro dell'Opera di Roma e del Teatro di San Carlo di Napoli emettono ogni anno un bando di concorso per l'accesso a pagamento ai corsi dal primo al settimo, e a quelli di propedeutica alla danza, nel caso in cui sono previsti. I contributi elargiti negli ultimi anni da Comuni, Regioni, Province e Stato alle quattordici Fondazioni lirico sinfoniche sono stati di per sé insufficienti (l'arte difficilmente "rende"). La denominazione "lirico-sinfoniche" con cui si definiscono le Fondazioni chiarifica, inoltre, lo scarso interesse da esse dimostrato dalle stesse per l'arte terzicorea, che non viene contemplata negli statuti e nel codice etico, così come non vengono contemplate le Scuole di ballo dei tre ex Enti lirici sopra citati.

Le sovvenzioni che le scuole delle Fondazioni ricevono diminuiscono sempre più: a un iniziale interesse e all'apparente apprezzamento da parte delle Regioni Lombardia, Lazio e Campania agli inizi degli anni Settanta, ha fatto seguito un'attenzione sempre minore per una disciplina così speciale e difficile come la danza classica. Quest'operazione ha contribuito a un livellamento con altri tipi di scuole che nulla avevano a che fare con l'arte. Complici sono stati in questo anche i dirigenti dei Teatri che, ieri come oggi, sono pronti all'occorrenza a tagliare come prime spese quelle relative alle Scuole.

A questo aggiungiamo il fatto che le Scuole del San Carlo, dell'Opera di Roma e della Scala non hanno mai lavorato in sinergia – nonostante i miei tentativi di dialogo con i colleghi del tempo, Walter Zappolini e Tony Ferrante –, bensì agendo in modo del tutto autonomo e personale. Un atteggiamento collaborativo avrebbe permesso una diversa condotta nell'intero quadro organizzativo delle Scuole: da una condivisione di insegnanti (anche stranieri) con uno sgravio economico non indifferente, a un aiuto reciproco nel superamento di ostacoli burocratici, fino a un programma di Formazione concordato.

Le tre Scuole italiane, invece, sono state impostate e condotte da forti personalità che non credono nell'importanza di un lavoro di cooperazione sinergico. È così che ogni Scuola, basata sulla danza accademica, opera scelte di stile e impostazione secondo la preferenza e le conoscenze del direttore.

D'altra parte l'insegnamento sta diventando sempre più globale e si vanno perdendo le identità dei vari paesi, soprattutto in Italia. Ho più volte sentito dire da maestri francesi (noti sciovinisti) anche di rango, che la scuola italiana di balletto non esiste. Se, da un lato, tale affermazione è storicamente falsa e dimostra ignoranza, dall'altro, in qualche modo, rappresenta la realtà odierna, la nostra graduale perdita di identità. La triste verità è che siamo esageratamente esterofili e individualisti e non ci applichiamo a creare quelle unioni e sinergie che porterebbero a essere forti e maggiormente riconoscibili e rappresentativi nel mondo.

La velocità dei tempi, degli avvenimenti della società d'oggi e il consumismo culturale non consentono più una formazione corretta e raffinata nel campo della danza accademica. Formare richiede tempo e lo sviluppo tecnico-artistico dell'allievo va fatto gradualmente senza saltare troppi passaggi (questo vale anche nella preparazione dei ruoli per i ballerini professionisti).

Se guardiamo al modello televisivo, condiviso e apprezzato da molti, assistiamo proprio alla filosofia del “mordi e fuggi”, dove tutto è possibile. Il che da un lato galvanizza gli aspiranti ballerini, ma dall’altro purtroppo li illude di poter arrivare alla notorietà saltando tappe fondamentali dell’apprendimento!

Un ultimo aspetto, per alcuni forse marginale, è il riconoscimento legale del titolo di professore (abilitazione all’insegnamento/laurea) rilasciato dall’Accademia Nazionale di Danza, che ne detiene il monopolio. Senza nessuna vena polemica, vorrei osservare che gli insegnanti che sono laureati alla suddetta Accademia non hanno, nella maggior parte dei casi, una carriera artistica alle spalle, aspetto di non poco conto per chi si appresta a diventare un insegnante di danza. Persone con un buon curriculum didattico e artistico e che abbiano seguito un corso qualificato per insegnanti dovrebbero poter ricevere, previa verifiche del caso, un diploma e/o una laurea statale.

Oggi assistiamo a situazioni paradossali: al numero sempre maggiore di giovani docenti laureati con poca esperienza si oppone, dall’altra parte, quello di docenti di fama e con grande competenza privi tuttavia di un riconoscimento cartaceo.

Per concludere, dopo aver espresso le mie personali considerazioni sulle numerose difficoltà che contraddistinguono il mondo della danza classico-accademica, vorrei felicemente osservare che, nonostante tutto, molti buoni danzatori e maestri sono usciti dalle nostre scuole e vanno seminando il loro talento nel mondo: penso ad esempio a Mara Galeazzi, Alessio Carbone, Massimo Murru, Petra Conti, Roberto Bolle, Vito Mazzeo...

Sono effettivamente necessari degli aggiustamenti e forse qualche cambiamento per uno sviluppo qualitativo della danza e del suo insegnamento e, di conseguenza, della formazione dell’individuo e dell’artista. Comunque credo che in Italia abbiamo un forte potenziale ancora da sviluppare e armonizzare cercando di spronare ad avere un atteggiamento meno individualista e sprezzante del lavoro altrui. La creatività e a volte il genio sicuramente ci contraddistinguono e ci vengono riconosciuti nel mondo... basti pensare a Emio Greco, Matteo Levaggi, Davide Bombana, Giorgio Madia, Luca Veggetti, Francesco Ventriglia...

Quello che manca a noi è lo spirito di gruppo (la capacità di svolgere il famoso *team work*), il saper lavorare insieme mettendo al servizio di tutti le singole competenze ed esperienze.

Non mostriamoci per forza esterofili e di parte: la danza costa fatica e criticarla è facile, ma se lo si fa con spirito costruttivo può essere di grande aiuto. Questo è l’appello che rivolgo anche ai giornalisti italiani che scrivono di danza.