Occhio all’Emca!
Una scuola non-coercitiva a Angoulême.

Catalisi, dal greco antico ‘katálysis’ “scioglimento”, è un termine coniato nell’Ottocento da un chimico svedese. Si usa questa parola per nominare il fenomeno di accelerazione o di rallentamento che certe sostanze, chiamate catalizzatori, sono in grado di produrre quando prendono parte agli stadi più importanti di una reazione chimica.
Ma cosa c’entra la chimica con il cinema di animazione?
Forse non sarebbe totalmente assurdo pensare al processo di formazione di una nuova poetica cinematografica, nell’occhio e nelle mani di un o una regista, come a un processo chimico.
È quello che sembrano suggerirci i gesti pedagogici che Christian Arnau, artista visivo francese nato nel ‘54, ha realizzato tra il 1999 e il 2016, mentre plasmava l’Ecole des Métiers du Cinéma d’Animation di Angoulême.
Quando la CCI, la camera di commercio di Angoulême, è stata costretta a vedere le sue industrie più importanti chiudere una dopo l’altra, ed essere delocalizzate oltre i confini, la soluzione molta coraggiosa e possibile che ha immaginato, è stata quella di appellarsi al legame storico che univa la città all’immagine. Per rilanciare l’economia di Angoulême, la CCI ha dunque deciso di favorire l’insediamento degli studi di cinema d’animazione, di sostenere il festival internazionale del fumetto e di fondare Magelis, un campus di scuole dedicate al disegno, al fumetto e al cinema d’animazione.
È così che su un giornale della Charente, provincia dell’attuale regione Nouvelle Aquitaine, è apparso un annuncio con scritto semplicemente ‘cercasi insegnante di disegno’. In quel periodo Christian Arnau stava lottando con la precarietà economica che contraddistingue la condizione di tutti gli artisti emergenti. A sentirlo parlare, sembrerebbe la ragione principale che, alla fine degli anni ‘90, lo ha portato a digitare quel numero di telefono.
Nei minuti che hanno preceduto la conferenza che ha tenuto a Conversano il 19 agosto 2024, Christian Arnau ha voluto raccontarmi l’impatto che ha avuto su di lui il concetto di scultura sociale formulato da Joseph Beuys, e di come questa possibilità di fare arte all’interno delle relazioni tra le persone lo abbia accompagnato nel suo lavoro da dirigente pedagogico.
Credo sia importante ricordare l’intenzione che ha spinto la camera di commercio e il polo Magelis a creare l’Emca e le altre scuole dell’immagine. Si trattava di formare dei tecnici capaci di inserirsi nelle catene di montaggio del disegno animato, quelle che costruiscono le serie televisive per intrattenere i bambini e i lungometraggi che fanno sala, riempiono le casse e alleggeriscono i pensieri dei lavoratori stanchi.
Christian vedeva l’urgenza altrove. Da vero artista, era tutto assorbito da ciò che rendeva ogni persona unica e insostituibile, su ciò che c’era di unico da poter dare alla comunità. Alla scuola come a se stesso aveva dato l’obbiettivo di far nascere e incoraggiare negli studenti e nelle studentesse il desiderio dell’autodeterminazione. Per questo, non appena arrivato a scuola, ha intrapreso il suo gioioso e laborioso dirottamento di quest’istituzione. Alla prima riunione il suo gesto inaugurale di pedagogo iconoclasta è stato di sopprimere lo strumento normativo del voto. Dichiarava di non comprendere la necessità di mettere in concorrenza gli studenti, di controllarli ed esercitare su di loro una pressione gerarchica quando si pretende di favorire la loro creatività. Dopo questo primo gesto distruttivo di una classica tradizione scolastica, comincia lentamente a dar forma alla sua idea di scuola. Lavora per anni a fare spazio nel calendario per dare agli studenti un tempo sempre crescente durante il quale potessero dedicarsi a quello che chiamava ‘il progetto

personale' permettendo loro così di utilizzare le tecniche digitali e tradizionali apprese negli altri corsi per metterle al servizio delle loro idee di regia.
Prende atto delle difficoltà che gli studenti dovevano superare per frequentare l'Emca - l'esame di ammissione, il costo di iscrizione, il trasferimento a Angoulême, la ricerca di un alloggio. Si batte per mantenere il costo annuale il più basso possibile. Propone a ciascuna delle classi di eleggere un rappresentante al quale consegna una copia delle chiavi dell'edificio, e con queste la responsabilità di tenere la scuola aperta anche di notte perché tutti possano avere un luogo dove disegnare.
Il programma pedagogico dell'Emca si sviluppava in tre anni. Nel primo proponeva agli iscritti di seguire un calendario settimanale durante il quale potessero incontrare insegnanti di storia dell'arte, di storia del cinema d'animazione, di disegno dal vero e degli animatori esperti di diverse tecniche: animazione tradizionale a matita su fogli sovrapposti, animazione diretta su foglio unico sotto camera zenitale, Stop-Motion tridimensionale, carta ritagliata, animazione digitale su After Effect, Toon Boom o Maya. Erano anche previsti dei corsi di montaggio e di ripresa sonora.
Durante il secondo anno gli studenti erano invitati a partecipare a una serie di laboratori, nei quali potevano produrre un cortometraggio animato da soli o in coppie a seconda delle loro preferenze. I laboratori potevano durare fino a due mesi e nascevano spesso da collaborazioni tra la scuola e le altre realtà locali o nazionali come l'ospedale psichiatrico della città, la Créadoc, ovvero scuola di cinema e di documentario radiofonico, l'ex fabbrica di polvere da sparo Poudrerie, o il gruppo televisivo Lagardère e i loro due canali televisivi per bambini e adolescenti Gulli e Canal J.
Uno dei laboratori forse più importante da descrivere qui è quello che inaugurava il secondo anno. Si chiama le Rallye d'Animation e serviva a sfatare il mito secondo il quale l'animazione sarebbe una disciplina spaventosa, laboriosa e troppo dispendiosa in termine di tempo. Durante la prima mezz'ora del lunedì mattina gli studenti erano invitati a produrre un disegno a piacere in formato orizzontale. Poi veniva loro chiesto di dare il proprio disegno alla persona seduta alla loro sinistra. Ogni studente dava un disegno e ne riceveva uno. Da quel momento le indicazioni erano molto semplici:

- lavora individualmente al tuo film,
- il disegno che hai realizzato sarà il primo fotogramma del tuo cortometraggio, quello che hai ricevuto ne sarà l'ultimo,
- il tuo corto deve durare almeno due minuti e deve comprendere del suono,
- hai quattro giorni davanti a te,
- si proietta giovedì alle diciotto.

In queste quattro giornate frenetiche di lavoro e di emulazione, ci si concentrava sul nucleo filmico, sulle sensazioni più urgenti e non ci si perdeva nei dettagli. Tutti hanno sempre prodotto generosamente e senza nessuna minaccia punitiva.
All'Emca il terzo anno era totalmente dedicato a produrre il cortometraggio di fine studi.

A questo punto bisognerebbe precisare che la persona che scrive il testo che avete sotto gli occhi è stato studente all'Emca, e ci si era iscritto, come alcuni altri, proprio perché veniva ogni tanto descritta come un luogo adeguato alla sperimentazione e all'emergenza di poetiche nuove. Ma per moltissimi ex studenti la lettura proposta in queste pagine sarebbe quanto meno discutibile.
Per le pressioni esercitate dalla camera di commerciò affinché questa scuola rifornisse le sue industrie di tecnici competenti, l'Emca non ha mai potuto dichiararsi apertamente come la scuola di regia che era, e questo non detto ha prodotto molti fraintendimenti e appuntamenti mancati con un numero importante di studenti.
Se infatti c'era chi cercava l'EMCA proprio per la libertà creativa che prometteva, la maggior parte delle persone che vi si iscrivevano pensavano di trovare una formazione

prettamente tecnica, si aspettavano che venisse loro detto cos'era giusto e cos'era sbagliato, cosa fare e come farlo. Scoprire cos'era veramente l'Emca poteva essere una delusione e una frustrazione per tanti. E qui, per onestà lo devo dire, ho sentiti spesso lamentarsi e patire questa libertà che può essere a volte così ingombrante.
Anche quando gli studenti non avevano la pretesa di fare i registi, Christian li cercava nei corridoi, proponeva di fissare degli appuntamenti, guardava minuziosamente tutta la produzione degli invitati ai colloqui a tu per tu: i loro quaderni, gli esercizi fatti in classe, le loro animazioni, i loro disegni più personali. Cercava la loro voce e gliela faceva ascoltare, certo per aiutarli e farli prendere coraggio, ma sicuramente anche perché traeva piacere constatare la singolarità di queste persone e la loro maturazione.
In numerose occasioni Christian ha dichiarato che l'assenza di omogeneità stilistica nei film dell'Emca era parzialmente dovuta al fatto che molti di questi film erano stati prodotti da persone che non avevano ambizioni registiche, che non pensavano di avere qualcosa da dire. Quante sono le scuole oggi nelle quali una persona, convinta di non essere capace di diventare regista, può prendere coraggio, sbocciare e fare emergere un proprio modo di fare cinema diversissimo da quello dei suoi insegnanti?
Oltre a questo lavoro iniziatico, l'Emca si era anche munita, per il suo esame di ammissione, di criteri di selezione particolarmente inclusivi che hanno anche contribuito all'assenza di uno stile cinematografico della scuola. Non erano ammessi i già bravi, quelli che non "balbettavano più", a meno che non soffrissero di troppa solitudine, in quel caso li si ammetteva per offrirgli una comunità. La parità numerica tra i generi era di vigore dal primo anno. Ci si imponeva di dare spazio a più cittadinanze possibili e soprattutto a persone provenienti da classe sociali ed economiche diverse. Per quello che riguarda i modi di disegnare, gli immaginari e gli stili di riferimento dei candidati, era importante per Christian e gli altri insegnanti presenti al colloquio di ammissione non discriminare i gusti. C'era di tutto: manga, comics, stile gotico, satirico, pittorico, concettuale.

Si dice che, da quando Christian è andato in pensione, la camera di commercio ha lentamente ripreso il controllo della scuola, reintrodotto il voto, la coercizione come metodo sistematico per controllare gli studenti, le loro presenze, le loro produzioni e la reputazione della scuola. Ma questo testo non vuole essere soltanto un elogio della scuola di Angoulême, il vero motivo che mi porta a scriverlo è quello di descrivere nella maniera più precisa possibile gli strumenti pedagogici costruiti e foggiati da Christian Arnau e dalla sua squadra di insegnanti, sperando che possano servire a coloro che si impegnano e lavorano per far nascere nuove scuole o migliorare quelle in cui studiano o insegnano già.

Ahmed Ben Nessib