

# **Una vita in continuo processo: Mejerchol'd e la Biomeccanica**

**Intervista a Gennadi Nikolaevic Bogdanov  
a cura del C.I.S.Bi.T.**

**- Partiamo da questa semplice parola: Biomeccanica. Che forse tanta semplice, in effetti, non è. Riesce a farce comprendere quello che realmente significa?**

Dobbiamo, innanzitutto, definire il concetto il professionismo nel teatro: la coscienza nella propria arte. Il teatro è tra le arti più complesse e difficili che si conoscano. Un uomo di teatro dovrebbe conoscere la letteratura, le arti figurative, l'architettura, la anatomia e fisiologia del proprio corpo-voce, le scienze naturali, la fisica, la comunicazione; tutte conoscenze che l'attore deve praticare e applicare nella propria professione incondizionatamente. Da questi presupposti viene creata agli inizi del '900 da Vsevolod E. Mejerchol'd la Biomeccanica Teatrale. Essa è un sistema tecnico di allenamento che porta il performer all'auto-conoscenza e alla coscienza di sé. Si basa su principi tecnici ben tangibili ed universali e su una pratica di allenamento psico-fisico quotidiano. Si tratta di una base da cui partire e non di uno stile o formalismo estetico e trova notevoli applicazioni in differenti campi performativi.

**- Non solo teatro dunque.....**

Certamente! Come per le teorie scientifiche che devono essere universali così la Biomeccanica detta i ritmi del "Bios" scenico anche in pratiche performative come la danza o il canto lirico, connesse con il teatro ma distanti, stilisticamente, da questo.

La Biomeccanica Teatrale è una filosofia di vita artistica, un modus vivendi in cui l'artista vive in un processo creativo sempre in atto. Come un pittore che è in cerca sempre di nuovi soggetti, così l'attore è sempre in processo e quotidianamente accende la sua macchina artistica per tenerla in allenamento ed accrescerne le facoltà. A questo proposito ricordo il monologo di Trigorin nel 2° atto de "Il gabbiano" di A. Cechov: un'artista è sempre in cerca e mai appagato di ciò che sa fare o ha già fatto.

**- Mejerchol'd. Chissà quanti di noi lo hanno sentito nominare. Ma chi era, in concreto?**

Vsevolod Emil'evic era una persona fundamentalmente irrequieta. Mai

appagato di ciò a cui arrivava, cercava qualcosa che potesse imprimere negli attori dei suoi Studi, prima, e del suo Teatro, dopo, la costante prospettiva di apprendimento. Parte della sua vita l'ha spesa per trovare una tecnica aperta ad ogni forma artistica, capace di insegnare ad apprendere. Solo con l'attento studio di numerose forme teatrali Mejerchol'd riuscì a costruire quella complessa rete di informazioni psico-fisiche che indefinitiva indirizzano il performer nella sua vita scenica.

**- Centrale, nell'idea di Biomeccanica, è la Commedia dell'Arte italiana....**

Come l'Opera di Pechino, il Kabuki, il Balletto Classico, il Circo ed altre arti performative. Solo dalla conoscenza diretta delle tecniche si può astrarne i principi e Mejerchol'd era un maestro per questo. La Biomeccanica è la summa del meglio che ogni tecnica, con cui Mejerchol'd era venuto in contatto, offriva in fatto di principi. Così come negli anni '70, l'Antropologia Teatrale di Eugenio Barba ha sistematizzato e catalogato ogni arte scenica, Mejerchol'd negli anni '20 le aveva già rielaborato e unite in un unico grande sistema tecnico teatrale.

**- Quando e in che modo la Biomeccanica e Mejerchol'd sono entrati in contatto con lei, nella sua vita?**

In Unione Sovietica fino al '55 era impensabile pronunciare solo il nome di Mejerchol'd e dopo, nonostante la sua riabilitazione, lo si conosceva come fatto storico. Al GITIS (l'Accademia di Stato di Mosca, voluta e strutturata dallo stesso Mejerchol'd. N.d.A.) la Biomeccanica non era insegnata perchè nessuno sapeva cosa fosse ed io, come tutta la nostra generazione, ho studiato con allievi di Stanislavskij, Vachtangov, Michail Cečov. Poi nel 1972 mentre stavo lavorando nella compagnia del Teatro Satyrico (il secondo teatro di Mosca specializzato in teatro comico N.d.A.) arriva il nostro direttore Plu'cek Valentin e "costringe" noi giovani a seguire tutti i giorni le lezioni di un suo caro amico: Nikolaj Kustov, collaboratore stretto di Mejerchol'd dal 1920 al 1938. Era un vecchietto simpatico, sempre con la sigaretta in bocca, anche durante il training. Non perdeva mai l'occasione di riprenderci e spiegarci anche per delle ore che l'importante era pensare a quello che facevamo e non fare finta. Ci insegnò cose che all'inizio reputavamo strane o almeno poco utilizzabili perchè eccessive e troppo difficili da applicare. Ho lavorato con Kustov per quattro anni, parallelamente al mio lavoro in compagnia, seguendo costantemente il percorso che quell'uomo con pazienza mi tracciava. Guardando indietro reputo quel periodo il più duro e intenso della mia vita, ma anche il più importante: ero consapevole

che custodivo un sapere raro. Alla morte di Kustov nel 1976, ho deciso di riportare in vita Mejerchol'd e la Biomeccanica Teatrale, non più come fatto storico ma come tecnica concreta e applicabile, non solo mia. Già alla fine degli anni '70 inizi '80 la Biomeccanica Teatrale era tra le materie di insegnamento al GITIS e mi altrenavo come attore e pedagogo tra il teatro e l'accademia.

**- Sappiamo che lei è tra i fondatori del centro internazionale Studi di Biomeccanica Teatrale, con sede a Perugia. Come si è realizzato tutto questo?**

Perugia è l'ultimo tassello in ordine di tempo di un lento e costante percorso di divulgazione nel mondo. Ho iniziato solo all'inizio degli anni '90 e devo molto al Mime Centrum di Berlino e al suo direttore Thilo Wittenbecher che mi ospitano ogni anno da 14 anni. Da Berlino il mio lavoro mi ha portato a stringere rapporti stabili con Seattle, Manchester e poi in giro per il mondo toccando tutti i continenti.

Tutto nasce dall'incontro e come può confermare il giovane coordinatore del centro di Perugia Claudio Massimo Paternò, decidere di investire nella Biomeccanica diventa una necessità che spesso non deriva che da scelte puramente artistiche.

Ma in Italia c'è anche un conto in sospeso: questa terra che ospita tanta arte ha conosciuto anche una Biomeccanica di Mejerchol'd falsa e certamente incompleta, portata da persone che l'hanno studiata o intravista in qualche mia lezione o seminario. Con grande sorpresa ho scoperto attori o pedagoghi russi, che in patria non hanno mai insegnato o soltanto sperimentato la Biomeccanica e la sua pedagogia, che solo perchè sono stati in contatto con me o peggio hanno un nome non italiano, si arrischiano ad insegnarla. Il mio percorso pedagogico è fatto di lunghi anni di studio su i meccanismi che regolano i principi psico-fisiologici del movimento. Ogni esercizio è studiato per arrivare a diversi obiettivi. Fare determinati movimenti, senza capirne il senso intrinseco equivale a copiare la forma ma non il contenuto e questo crea enormi confusioni e la banalizzazione di questo complesso sistema.

**- Quali sono, al momento, le prospettive e i progetti del centro per il futuro prossimo?**

Questo dovrete chiederlo prima di tutto a Claudio. Abbiamo per ora stabilito, cosa importantissima, una struttura pedagogica molto precisa, con corsi a più livelli e temi successivi di approfondimento. Chi volesse studiare la Biomeccanica Teatrale di Mejerchol'd, credo che non potrebbe trovare niente di meglio adesso in giro per il mondo. Certamente il prossimo passo è creare una continuità in una scuola di specializzazione, come naturale proseguimento di studio dopo una

accademia di recitazione classica, in cui lo studente dopo aver appreso i rudimenti, sceglie una strada precisa.

**- Lei è continuamente in viaggio, per dimostrazioni e stages, in Europa e oltre Oceano. C'è davvero così tanto interesse per questa tecnica, oggi? E l'Italia, come risponde?**

Mejerchol'd e la Biomeccanica Teatrale sono ora indubbiamente di moda, testimone sono le tante imitazioni. Credo che ci siano buone prospettive visto il notevole interesse da parte degli ambienti accademici e la curiosità che i giovani attori di tutto il mondo hanno per me e il mio lavoro ogni volta che concludo una dimostrazione o sessione di lavoro. Il teatro ha bisogno di disciplina così come le altre arti la hanno. I grandi riformatori del teatro della seconda metà del '900, Grotowsky, Barba, Brook, il Living Theater, hanno creduto e credono in un lavoro preparatorio alla recitazione, c'è chi l'ha chiamato allenamento pre-espressivo. Tutto questo è giustissimo e Mejerchol'd lo aveva capito fin dai primi del '900. La Biomeccanica Teatrale ha quasi 100 anni, in questi anni, anche durante l'oscuramento del regime sovietico, ha continuato ad evolversi grazie a Kustov ed ora a me. In tutto questo tempo si sono fatti notevoli passi avanti e scoperte pedagogiche che conducono l'allievo in modo rigoroso e preciso fino a lasciarlo andare per la propria strada ma con un bagaglio atto a trarre il meglio delle sue potenzialità. A differenza di molte tecniche essa non è morta con il suo fondatore o con gli allievi di questi, ma è già alla terza generazione e la sua trasmissione non è stata garantita da libri ma solo dalla pratica e dalla conoscenza diretta.

Del teatro italiano ammiro i grandi uomini di teatro famosi in tutto il mondo, ma del suo sottobosco conosco poche cose. Non credo, però che sia diverso dal resto dell'Europa e gli allievi italiani che ho avuto e che continuano a seguirmi, mi hanno confermato che la voglia di serietà e professionalità è un sentimento fortissimo per chi il teatro lo ha scelto come arte e non come mestiere.

L'intervista è stata effettuata in due riprese nel corso del soggiorno del Maestro G. N. Bogdanov a Perugia nel Aprile 2004 e a Montecastrilli (Tr) nel Settembre 2004 ed elaborato da Claudio Massimo Paternò nel Ottobre 2004