

## La linea d'ombra. Il teatro di Stanislavskij e Mejerchol'd.

Conoscere le reali intenzioni artistiche e intellettuali di determinati personaggi del passato non è mai un compito semplice, perché, per quante informazioni o testimonianze possano esistere sul loro conto, ciò che essi volevano veramente comunicare sfugge alla possibilità di conservarne le tracce nel tempo. Al nostro presente, che corrisponde al loro futuro, restano soltanto frammenti di conversazioni o lettere, attimi e scintille di tali presenze, che costituiscono degli indizi, mai completamente affidabili e indubitabili, però, dato che spesso possono essere contraddetti e negati da prove altrettanto attendibili, o da scoperte successive. Questo è ancora più vero nel caso di grandi personalità artistiche che hanno operato all'interno di condizioni sociali e politiche non favorevoli per il loro spirito e per la loro creatività. Il modo migliore di avvicinarsi a figure simili, quindi, è quello di fare affidamento sui fatti e sulle informazioni concrete soltanto per definire un quadro di riferimento intorno ad esse, ma di intuire e di arrivare ad afferrare ciò che tali figure hanno detto, anche quando non potevano dichiararlo espressamente, in modo evidente. Qui sta il sottile lavoro di ascolto e di comprensione, necessario per chi studia simili personalità, che non deve sfociare in una interpretazione arbitraria, ma che costantemente rischia di cadervi, per via del confine sfumato tra l'obiettività dei dati attualmente accessibili e le censure con cui quelle figure dovettero confrontarsi durante le loro vite. Proprio qui, su questo confine sfumato, su questa linea d'ombra, troviamo Stanislavskij e Mejerchol'd, le due personalità teatrali più importanti per il teatro russo (e mondiale) a cavallo tra Ottocento e Novecento. Stanislavskij, erede di una ricca famiglia di commercianti, fondatore insieme a Vladimir Nemirovich Dancenko del Teatro d'Arte di Mosca, attore e maestro teatrale, darà vita all'importante metodo di recitazione che porta il suo nome. Mejerchol'd, il migliore allievo di Stanislavskij, l'unico che lo abbia mai veramente compreso, come dirà il suo stesso mentore poco prima di morire; inizialmente fedele a quel metodo, che poi metterà in discussione, sarà ucciso dalla polizia sovietica così come era già accaduto alla moglie. Due personalità distinte, due figure separate eppure unite, dalla storia, dagli eventi, dall'amore per il teatro. Un amore che li lega fin dal principio in un vincolo molto intimo e forte, spesso non privo di divergenze e con sguardi diversi sulla stessa passione, divenuta poi la loro professione, : l'arte della recitazione. Stanislavskij è da sempre stato dotato di uno sguardo estremamente acuto e profondo che gli consente di vedere con grande anticipo i problemi in cui la realtà teatrale affonda in quel momento; prevede, ad esempio, sia le mancanze artistiche della cultura russa a lui contemporanea, sia l'evoluzione necessaria al Teatro d'Arte per rispondere a tali lacune, ovvero la realizzazione della verità scenica. Mejerchol'd no. Mejerchol'd guarda sì al futuro, ma per restarvi, per non tornare più nel presente e anzi per rompere qualsiasi ponte di collegamento con un'attualità che ai suoi occhi sa di passato: nessun tentativo di rappresentare autenticamente i sentimenti umani, quindi, ma piuttosto il tentativo di creare forme organiche sul palcoscenico. È per questo che con gli anni elabora un proprio metodo, in seguito conosciuto come "biomeccanica teatrale", in cui i corpi degli attori vengono concepiti come macchine capaci di agire in perfetta sincronia con le dinamiche biologiche della vita. Non realismo, dunque, ma il contrario: azioni meccaniche, gestualità robotizzate, espressività fisica geometrica, schematica. Il metodo non piace al regime di Stalin, motivo per il quale, nel 1940, dopo un difficile periodo di

scontri ideologici con la censura, il giovane regista viene assassinato. Per l'intera durata della loro vita, Stanislavskij e Mejerchol'd vivono una relazione di amore e odio reciproco, ma solo in termini artistici, senza mai cadere nel conflitto personale. Al contrario, il loro rapporto umano è, per tutto il periodo delle rispettive attività, sempre fondato su un'intima stima e un profondo affetto, anche di fronte a frequenti opinioni contrastanti. Mejerchol'd, ai suoi inizi attore nella compagnia del Teatro d'Arte di Stanislavskij, tenta il primo esperimento nello Studio di Via Povarskaja, ritenuto fallimentare proprio dal suo maestro. In seguito a questa esperienza, si allontana e intraprende la propria strada con la "biomeccanica", raggiungendo, negli anni venti del Novecento, il culmine del successo, un successo che, invece, agli occhi di Stanislavskij suscita perplessità e disappunto. Con gli anni Trenta, infine, nell'ultimo periodo della vita dell'anziano mentore di Mejerchol'd, i due sembrano riavvicinarsi, non solo personalmente, ma anche artisticamente, cercando di fondere insieme i propri metodi di recitazione. Questa resta, tuttavia, soltanto una supposizione: la prova certa è che Mejerchol'd e Stanislavskij, prima della morte di quest'ultimo, dopo un lungo periodo di allontanamento, decidono di incontrarsi un'ultima volta. È facile pensare, sulla base delle lettere di Mejerchol'd di cui disponiamo, analizzate e rese pubbliche da Fausto Malcovati, Jean Benedetti e Mirella Schino, che il giovane attore abbia sempre visto in Stanislavskij non soltanto un maestro, ma un individuo diverso da tutti gli altri, un uomo capace di comprendere innanzitutto il teatro, ma anche l'arte, la vita e la società, e che soprattutto per questo meritasse rispetto e devozione assoluti. Seguendo questa linea di analisi, non è difficile pensare, quindi, anche per via della loro differenza di età, che forse tra i due scorresse un rapporto più significativo e duraturo rispetto al legame che il maestro ebbe con qualsiasi altro allievo: un rapporto che potrebbe essere paragonato a quello tra un padre e un figlio, se non di fatto, almeno artisticamente. Da Stanislavskij infatti è nato Mejerchol'd, che, come tutti i figli, ha preso le distanze dal genitore e si è emancipato da questo, per poi tornare, infine, prima della morte del padre, a riconoscere il grande valore della sua opera e del suo insegnamento. Così si ricongiungono le due opposte traiettorie iniziali, portando ad una conclusione scaturita dalla sintesi delle diversità precedenti, che idealmente può riunire le personalità di entrambi, ovvero di due dei più importanti artisti e fondatori della regia teatrale del Novecento, personalità profonde, animate da uno spirito autonomo, capaci di scuotere le fondamenta del panorama artistico mondiale, tanto da emanare un riverbero ancora oggi vivo e capace di comunicare con la nostra immaginazione.

Tommaso Isernia