

Sinestesiaonline

PERIODICO QUADRIMESTRALE DI STUDI SULLA LETTERATURA E LE ARTI
SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

Maria Pia Pagani

VIAGGI, RITORNI E SALTI DI GIOVANNI GRASSO. RECENSIONE

GABRIELE SOFIA, *L'arte di Giovanni Grasso e le rivoluzioni teatrali di Craig e Mejerchol'd*, Bulzoni Editore, Roma 2019, 242 pp.

La prestigiosa collana «Biblioteca Teatrale. Studi e Testi» di Bulzoni Editore si è arricchita di un nuovo volume: *L'arte di Giovanni Grasso e le rivoluzioni teatrali di Craig e Mejerchol'd*, frutto di oltre sette anni di studio di Gabriele Sofia sul celebre attore siciliano. In termini artistici ed esistenziali viene ripercorsa l'evoluzione di Grasso, in scena agile come un gatto, presentandolo come un esemplare unico ed eccezionale nel suo genere: «Traendo ispirazione dai felini a cui le sue movenze erano incessantemente paragonate, possiamo provare ad individuare sette "vite" dell'attore, corrispondenti a sette periodi di apprendimento ed evoluzione: il puparo, l'attore regionale, l'attore dialettale, l'attore internazionale, l'attore cinematografico, la Sicilian Star e, infine, l'attore laboratorio» (p. 16).

In più punti della trattazione viene opportunamente spiegato l'esotismo come canone estetico e strategia di comunicazione che si legava a Grasso e alla sua compagnia, la cui dirompente portata fu subito recepita sia in Italia che all'estero: «Essere "dialettali" non significava tanto esprimersi in vernacolo, quanto far parte di un sistema culturale e performativo sconosciuto e, per questo, affascinante. Gli attori di Grasso attraevano il pubblico non per ciò che rappresentavano, ma in ciò che erano: una società "bassa", esotica, distante dal pubblico borghese che affollava le platee delle grandi città. Il che aveva anche un effetto autoassolutorio: osservare degli spettacoli dei siciliani significava anche esorcizzare gli eventi osservati, allontanare quei fatti tragici e cruenti dalla propria classe d'appartenenza» (p. 22). A ciò si aggiunge il fatto che, nella sua totale padronanza e consapevolezza scenica, Grasso sapeva sempre come stupire il pubblico e generare reazioni del tutto imprevedibili che non rendevano mai scontato l'andamento della rappresentazione: «Le aspettative dello spettatore venivano regolarmente oltrepassate dalla mirabolante realtà scenica: lì dove lo spettatore aveva previsto l'omicidio di un pastore geloso si è trovato il morso alla gola di una belva, dove immaginava una morte per avvelenamento si è trovato un nodo di convulsioni, un essere umano in lotta contro se stesso, dove attendeva l'algida contemplazione di una società lontana e selvaggia, ha dovuto affrontare lo sguardo torbido dell'omicida sporco di sangue che lo fissa con orrore, trattenuto con goffaggine dai carabinieri che ne contengono la furia. Non erano quindi delle semplici "sorprese", delle "trovate", quelle di Grasso, erano fratture che creavano un dislivello di comprensione, che facevano intravedere allo spettatore delle narrazioni diverse, inattese. Se si volesse utilizzare l'universo simbolico allora attribuito a quest'attore-terremoto, si potrebbe parlare di "faglie" prodotte dalla recitazione: non semplici rotture, ma degli squarci nel movimento globale dello spettacolo che creano un dislivello percettivo» (p. 59).

Inevitabile, dunque, l'attenzione di Gordon Craig per quel vulcanico creatore di emozioni in scena che è stato Grasso: talento, corpo, sangue, voce, gesto. E cervello, oltre ogni forma di ingenuità e primitivismo: «La visione che Craig ha di Giovanni Grasso non si è solo evoluta e ampliata nel tempo, ma ha consegnato all'attore catanese una funzione epistemologica ben precisa. È come se esistessero degli esempi da seguire, degli esempi da evitare, e degli esempi da seguire per opposizione. Grasso faceva parte dell'ultimo caso. Non era un modello, ma era il suo esatto opposto, il paradosso da attraversare per raggiungere una comprensione più profonda» (p. 149).

Altrettanto inevitabile l'attenzione di Vsevolod Mejerchol'd, che di Grasso è stato attento spettatore: «Le diavolerie sceniche di Grasso colsero il regista russo in un momento di bulimia artistica, in cui la poetica del “grottesco” iniziava a prendere forma e conduceva Mejerchol'd all'assalto di estetiche insolite e non convenzionali, meglio ancora se provenienti da teatri “minori” o popolari. I numeri, le ritmiche, gli effetti dei siciliani si depositarono come semi nella memoria del regista, aspettando il momento giusto per germogliare» (pp. 166-167).

L'esotismo legato all'attore siciliano e i suoi straordinari salti (alle spalle o frontale, con uccisione del nemico con un taglio alla gola o con un morso al collo) portarono al pubblico russo un'esplosione di passionalità, istinto, forza primordiale. Il modo di amare dei suoi personaggi, magistralmente reso attraverso molteplici manifestazioni di gelosia, rabbia e vendetta, rivelava sentimenti ancestrali di cui gli spettatori russi sembravano quasi aver bisogno. Come a dire che era appagante vedere in scena chi aveva il coraggio di affrontare un rivale per difendere l'amata, suonandogli le di santa ragione. In un paese in cui due dei massimi poeti – Puškin e Lermontov – erano morti giovani in duello con la pistola, vedere gli schiaffi che volavano era decisamente consolatorio. Anzi, liberatorio. Ma nessun critico russo poteva scriverlo, non fosse che per ragioni di censura.

Un'altra ragione di tanto successo in Russia va individuata nel racconto della vita degli ultimi: alcuni critici, infatti, hanno notato delle analogie tra i contadini siciliani e i servi della gleba russi. Inoltre è molto importante, nella sensibilità culturale russa, la figura dell'esule che torna a casa dopo anni di carcere e di confino. Non a caso, nelle recensioni agli spettacoli di Grasso è utilizzato il termine *katorga*, che nei romanzi dostoevskiani indica la vita da galera, i lavori forzati, la pena da scontare lontano per un crimine o un reato politico. Nei reietti della società portati in scena da Grasso, dunque, era ravvisabile un tratto dostoevskiano che il pubblico russo sentiva e apprezzava molto.

«Gli attori dialettali italiani apparivano come i detentori di un'arte che sfuggiva ai discorsi e alle teorie; agivano nel disordinato e imprevedibile regno dell'indicibile. Per questo riuscivano a conservare un mistero, forse il più difficile da decifrare per i maestri del teatro: il mistero della creatività attoriale» (pp. 208-209). Ecco cosa è stato Giovanni Grasso – tra viaggi, ritorni e salti – per Craig e Mejerchol'd.