

MATERIALI (4)

Grasso negli occhi degli spettatori russi

Un vecchio amico
Gli spettacoli dei siciliani
 1908¹

A pochi giorni dall'intervista del 30 ottobre, esce sullo stesso quotidiano questa cronaca ironicamente entusiastica delle reazioni del pubblico agli spettacoli di Giovanni Grasso, alla quale lo Staryj drug, il Vecchio amico dietro cui si nasconde l'autore del pezzo, fa seguire il proprio ponderato commento. Gli applausi sono irrefrenabili (tra questi quelli di Gordon Craig, di un'attrice, di una cantante presenti in sala), le lacrime sgorgano a fiotti, le lodi sono piuttosto dei panegirici o delle esplosioni d'amore; i confronti con gli attori italiani apprezzati dai russi fanno uscire la Duse e Salvini perdenti. Dietro tanta esaltazione riaffiora la pressione dei consueti temi promozionali associati alla compagnia già in Italia e, al principio dello stesso 1908, in Francia (li analizza Alice Folco nell'articolo di questo dossier, e lo vediamo come nelle due interviste qui sopra): la sicilianità, l'irruenza primitiva delle azioni, lo stupefacente realismo (che verrà elogiato anche dagli americani: lo si legge nell'articolo di Emeline Jouve e, tecnicamente analizzato, nella testimonianza di Lee Strasberg, più sotto), l'istintività, la primitività delle passioni rappresentate grazie a una recitazione che è, in Grasso, terrificata. Su questo atteggiamento recitativo, sullo spavento ipnotico, affascinato, che esso produce nel pubblico, il Vecchio amico si sofferma a riflettere. La paura suscitata corrisponde a un'equivalente rudimentalità del gusto, accende la sensibilità, soddisfa nel pubblico una fame tutta emozionale, non le domande dell'intelletto. Non si può parlare perciò, come invece si è fatto di fronte a Grasso e alla sua compagnia, di una prova capace di imprimere una svolta alle scene, di rinnovare il teatro, di farne rinascere l'arte, costituendosi come la soluzione a tutti gli interrogativi che il teatro pone. Al contrario, egli dice, la via indicata da Grasso (indubabilmente dotato di somma personalità teatrale) è un arretramento, un ritorno al passato (anche Jean Richepin, più avanti, sostiene una tesi analoga), poiché si tratta di un gioco scenico esso stesso primordiale, evanescente, inadeguato a lasciare una traccia d'arte – pur se in grado di contraddire quanti, nel teatro presente, hanno finito col rigettare il cuore, la dimensione vitale e pulsante della scena. Aristotele ha individuato nella catarsi tragica e in quella estetica il fine su-

¹ Staryj drug [Un vecchio amico], *Gli spettacoli siciliani*, «Teatr. Ežednevnaja teatral'naja gazeta», n. 314, 3 novembre 1908, pp. 3-4.

premo del teatro (cioè della comunità ivi radunata); quella di Grasso non è purificazione delle passioni, perché non è arte o comunque, dice il Vecchio amico, “non è un’arte necessaria”. L’autore apre un ragionamento estremamente complesso, che mette in questione l’evidenza – apparente, a parere suo – della autenticità artistica di Grasso, testimoniata e garantita illusoriamente anche dalla emozione del pubblico davanti a lui.

– Ebbene sì, lo posso dire! Un’ovazione simile non si è vista nemmeno per la Duse! – qualcuno esclamò con entusiasmo, facendosi largo verso il bancone del guardaroba.

– Ieri ho visto per la prima volta un’ovazione così! A Mosca non avevo mai visto nulla di simile, soltanto una volta avevo letto una notizia su un giornale.

E da questa ovazione tutti erano pronti a trarre una considerazione:

– I siciliani sono al di sopra della Duse! La vetta del teatro!

Sulle locandine degli spettacoli siciliani erano riportate brevi citazioni da tutti i giornali pietroburghesi. Facevano quasi a gara nella lode. Erano rami intrecciati da parole di encomio. Un’accoglienza di prim’ordine. E nessun “no”. All’unanimità, si può dire, in modo eccezionale.

– Ecco l’autenticità! Questo è il teatro! Questa è l’arte! No, ancora di più! Ne sono pazza! Mi sono innamorata del talento di Grasso! – disse in visibilio una nota attrice e si mise ad applaudire di nuovo, senza riguardo per le mani e i guanti.

– Sì, la rinascita del teatro, – rispose con tono saccente l’artista che le stava vicino. E sebbene fosse vecchio e accigliato, anche lui faceva applausi sfrenati.

– Ho pianto come una bambina. Fiumi di lacrime! – Raccontava una cantante a due signore lungo il corridoio. – Avete visto come applaudiva Gordon Craig?

– Davvero?

– Sì, sì! Terribile!

Come vedete, un pieno trionfo su tutti i fronti.

Maggiore di quello della Duse. Su Salvini non c’è niente da dire. Ma Grasso lo ha battuto! Già al secondo spettacolo Grasso ha fatto dal palcoscenico un discorso al pubblico che terminava dicendo che Mosca e i moscoviti sono nel suo cuore. Ecco! E il tragico siciliano ha spesso portato la mano sul punto della giacca all’altezza del cuore.

La rinascita del teatro, il rinnovamento... “La festa del talento, del talento e del talento”, riportava una recensione.

Però, sapete, c’è stato qualche equivoco.

Non voglio affatto dire che le serate siciliane non fossero interessanti. Al contrario. Andate a vedere. La vostra attenzione sarà ben desta. E non voglio affatto dire che Grasso non abbia talento. Al contrario. Ha un temperamento decisamente unico. Al punto che, quando grida, la sua voce infiamma il sangue. Fa infuriare le forze barbare degli elementi, fa insorgere la natura primordiale.

Analogamente, quando si vede Grasso nel repertorio siciliano, non sembra far altro che consumarsi di gelosia, dare in escandescenze, urlare come una belva ferita, digrignare i denti, serrare i pugni, mordere l’orlo della giacca,

balzare sulle spalle del rivale e tagliargli la gola con un rasoio, oppure afferrarlo per i capelli, piegargli bruscamente indietro la testa e azzannarlo alla gola. Terrificante!

Ed è proprio questo che piace, perché è davvero spaventoso: questa dimostrazione della forza primitiva, questi salti e questi occhi ferini, questo stridore di denti, questa manifestazione dell'istinto elementare. Piace perché il nostro gusto è rozzo e vive crudelmente in noi, e viene appagato quando gli diamo di che nutrirsi. Piace anche perché si può capire soltanto con i nervi, e non con l'intelletto.

Però non bisogna intendere la percezione dell'infimo come una suprema emozione artistica. Non si può parlare di rinascita del teatro. Questa non è una rinascita. Questo è un ritorno al passato, a un'età della pietra del teatro.

Se gli attori europei e russi che sono rimasti ipnotizzati dal gioco scenico di Grasso e dal suo successo affermassero: – Ecco come bisogna recitare! Ecco la soluzione a tutti gli enigmi teatrali! – In tal modo, essi rovinerebbero il teatro. Essi lo riporterebbero ai secoli addietro, allo stato primordiale.

E non perché le opere di questo repertorio siciliano sono ingenue ed elementari, simili a banali abbozzi drammatici. E nemmeno perché la psicologia dei protagonisti è antiquata, e sono capaci di azzannare alla gola.

Piuttosto, perché il principio stesso del gioco scenico di Grasso è primordiale. Perché tutta la forza impressionante che deriva da quel gioco scenico non sembra poi così abbagliante: è soltanto illusoria, e svanisce molto velocemente. In quanto non-artistica e anti-artistica, essa è del tutto infruttuosa.

Inoltre penso che il gioco scenico di Grasso parli fortemente all'istinto e lo allieti, in quanto reazione a quella parte cavillosa del teatro contemporaneo che voleva buttare l'anima viva nel pozzo. Ma la reazione è sempre esagerata. E subito si rende visibile in tutta la sua disperazione.

Un grande vecchio ellenico parla della "purificazione dalle passioni" come scopo supremo e suprema legge dell'arte tragica. E mai nessuna reazione estetica (non importa quanto bassa sia) contro cui è stata sollevata una protesta è illegittima nell'arte tragica, nel teatro del dominio delle "passioni non purificate".

Grasso ha un immenso temperamento. Perciò sa come gestire in scena i movimenti, le invenzioni, le emozioni. Ma non nella vita. Egli è un attore e basta; è una rarità innata. Capisco che tutta Europa corra a guardarlo e lo tenga in palmo di mano, come ora succederà a Mosca.

Ma in Grasso ciò che trionfa sfarzosamente non è l'arte. E, comunque, non un'arte necessaria.

Del resto, niente mette in guardia da questi fervori. Andate qualche volta a vedere i siciliani e il loro primo tragico. E vi renderete conto che tutto questo non è terrificante, né avvincente. Che le orecchie dell'anima sono diventate sorde.

Èmmanuil M. Beskin
Il tragico artigiano
 1908²

Il critico e storico del teatro russo Èmmanuil Martynovič Beskin (1877-1940), che era anche noto con lo pseudonimo di K. Famarin e autore di pièce teatrali, ribadisce il binomio Giovanni Grasso-sicilianità, a fondamento della forza scenica dell'attore e dei suoi spettacoli, nonché dell'immenso successo ottenuto anche presso un pubblico solitamente freddo, come quello moscovita. Beskin paragona Grasso a un artigiano della lavorazione della lava, da cui egli proviene, essendo catanese, etneo, ma non sviluppa ulteriormente l'indicazione della artigianalità di quella recitazione rispetto a una sua possibile artisticità. Anche qui, come già nel pezzo subito precedente, ma in accezione diversa da quella lì usata, si riconosce a Grasso la capacità di suscitare domande radicali sul teatro. Tuttavia, Beskin limita l'efficacia della risposta al lavoro sul repertorio tipico della compagnia: è allora che Grasso lascia un'impronta forte di sé, della Sicilia, anche segno di una distanza, però, di una profonda differenza dalla cultura teatrale continentale e russa.

Ho seguito con attenzione gli spettacoli del siciliano Grasso e della sua compagnia. Prima del loro arrivo, abbiamo avuto grandiose notizie dalla stampa dell'Europa occidentale. Grasso ricordava Salvini. *Il titano del Nord*: così lo chiamava Bjørnstjern Bjørnson, indicandolo come il migliore nel genere tragico. Tutto ciò creava un'atmosfera; tutto ciò generava *un'attesa*.

La prima impressione appagò le aspettative. Dalla scena si diffondeva in sala qualcosa di nuovo. Magari anche non nuovo, ma dimenticato. La vita, la giovinezza, il sole. Il Sud. La forza che si fa sentire, lo slancio. Il desiderio di ringraziare. Battersi. Lanciare una sfida. In effetti, di ovazioni simili a quelle che furono riservate agli artisti la prima sera non se n'erano mai viste nella fredde Mosca. Non pensavo nemmeno che fosse possibile, per loro. Il pubblico non solo non si affrettò a rimettere pellicce e galosce cinque minuti dopo la chiusura del sipario, come di solito succede, ma – al contrario – rimase in sala a fare le chiamate. E le chiamate durarono a lungo. Molto. Sul volto dell'artista, dai lineamenti tipicamente siciliani, non c'era alcuna traccia di dramma. Non simulava stanchezza, c'era come il permanere del suo vissuto. Infatti aveva vissuto una nuova sensazione: la gioia del successo. Sul suo volto trovava spazio un ampio, semplice e salutare sorriso. E questo, se volete, è un elemento di ebbrezza vitale. Ci ha inebriato. E ci ha fatto portare a casa le limpide emozioni vissute.

La prima sera è andata così, in scena hanno dato *Malia*. L'indomani sulle locandine era annunciato *Feudalesimo*. Come si suol dire, vado dritto al sodo. Ho

² Èmmanuil Martynovič Beskin, *Il tragico artigiano*, «Rampa», n. 12, 9 novembre 1908, pp. 184-185.

paura che mi sfugga la prima impressione. Ci sono le stesse cose. Le stesse usurpazioni. La stessa forza. Lo stesso temperamento. Lo stesso figlio del sole. Il figlio della fertile Sicilia. E addirittura, se vi aggrada, la stessa opera del repertorio. Con un altro titolo, ma la stessa. È una nuova variante di *Cavalleria rusticana*. Lui la amava. Era geloso e ha ucciso. Oggi ha tagliato la gola. Domani accoltellerà. Dopodomani userà la mannaia. Il repertorio dei nostri russi è abbastanza simile a quello dei siciliani, ci sono molte affinità. Metteteci meno temperamento, elementi pittoreschi, suoni gutturali, e vi ritroverete i nostri giovani e le nostre fanciulle – Griša e Marusja.

E in questa totale spontaneità, in questo “dominio della terra” e del sole, lo stesso Grasso è un fiore radioso. Viene dalle pendici dell’Etna. Ed è come se portasse con sé un po’ della sua lava. Proprio così, la lava. Un flusso distruttivo, implacabile, impetuoso. Egli sa modellare questa lava. E non con la mano abile del maestro di bottega, ma dell’artigiano che ha molta esperienza. Egli sa modellare senza usare sfumature e mezzi toni. Ripeto: è un grande, notevolissimo artigiano.

Va detto che Grasso non enfatizza le parole per esprimere i suoi sentimenti. Quando esclama: «Basta! Finita!»³, cade ai piedi della donna amata e si avvolge la testa nell’orlo della sua veste. Sa tendere un agguato al rivale: gli balza addosso come una tigre e, battendosi *da uomo a uomo*, lo azzanna alla gola. Un gesto primitivo. Ribadisco: una mossa primordiale. Questa primitività ci sorprende in tutta la sua nitidezza, in tutta la sua autentica manifestazione di talento. Per noi questa semplicità è rilassante, ci rincuora come la frescura di una pineta, come l’odore del mare, come la carezza del sole. Forse l’effetto del gioco scenico di Grasso non è del tutto straordinario. Forse, a dirla tutta, è come una stortura che ha qualcosa di snervante – soprattutto considerando le tendenze scenico-letterarie degli ultimi anni, che sono caratterizzate da elementi semplici e comuni. L’ingegnoso gioco scenico di Grasso ci sembra una specie di rivelazione, un miracolo. Noi eravamo abituati a uno stentato lavoro di testa. Noi eravamo abituati a cose declinanti e a mezzi toni. Ma quando il crepuscolo è squarciato dai chiari raggi del *vecchio* sole, con il cannocchiale lo vediamo dissiparsi. E le abitudini vengono meno.

A dire il vero, conviene avvicinarsi a Grasso con molta cautela. È una furia. Pieno di talento. Interessante. Ma, d’altro lato, non siamo noi a essere scialbi e senza fiori? Noi siamo nevrastenici incupiti e noiosi, educati da Maeterlinck, avvezzi alle pause. Noi viviamo nel tentativo di indagare la natura, per legarla e renderla una schiava fedele ai nostri piedi. E alla fine, ovviamente, è la natura a metterci ai margini.

Enorme, se volete, è il significato educativo della tournée di Grasso. Personalmente, vedo che egli ha svegliato molti di noi dal sonno. Nella coscienza di molti è sorta dunque una domanda: che cosa è la scena? Ed egli ha risposto: – Talento. Colore. Forza. Entusiasmo.

³ In italiano nel testo [N.d.T.].

È tutto così semplice e comprensibile. Ma... così distante. Così si offuscheranno gli ensemble, i registi, le stilizzazioni e le altre leccornie gastronomiche della scena contemporanea. E lo stesso grande merito di Grasso, ripeto, sta nell'averci portato un intenso odore di cipresso, un fascio abbagliante del sole cocente del mese di giugno del salubre Sud. Ce li ha portati e lasciati. Perciò non voglio sminuire i meriti di questo attore tragico rurale, sono meriti che gli appartengono. Voglio soltanto rivelare la psicologia del nostro trasporto per lui, voglio delineare gli elementi del suo successo.

Faccio una considerazione a ritroso. Quando Grasso ha recitato le opere del nostro repertorio, non ha prodotto un decimo dell'impressione che ha suscitato con *Cavalleria rusticana*. Non è un costume cucito su misura. La buona morale tedesca, i sentimenti eccessivamente curati e impomatati di Sudermann legavano braccia e gambe del focoso siciliano.

La lava dell'Etna può distruggere tutto Sudermann, senza lasciare traccia di lui. Questo sentiva Grasso, e recitò *Pietra fra pietre* in sordina. Ma si recita in sordina anche da noi – con il nostro crepuscolo, il nostro dolore, la nostra malinconia.

Questo è formaggio con i vermi. Un siciliano verace non lo digerisce. E quando è andato in scena *Pietra fra pietre*, mi sono convinto del fatto che il successo di Grasso deve essere affrontato con cautela. Dobbiamo prendere da lui ciò che ha, ma non dobbiamo dimenticare quel che abbiamo noi. La risultante di queste due forze crea il giusto apprezzamento del tragico artigiano.

Smolenskij

Giovanni Grasso. La tournée della compagnia siciliana a Pietroburgo
1909⁴

Noto scrittore e critico letterario, Smolenskij, come spesso si firmava, al secolo Aleksandr Alekseevič Izmajlov (1873-1921), ci propone una lettura ampia del legame di Giovanni Grasso con la Sicilia. Per delineare le caratteristiche eccellenti dell'attore, ma anche i suoi limiti, traccia una pseudo-antropologia della sicilianità come maestra della recitazione, pedagoga dell'attore, il quale alla sua educatrice non può che assomigliare. Nato nell'area etnea e orientale dell'isola, bollente di sole e di lava e perciò pure estrema nei sentimenti, istintiva, intellettivamente e culturalmente indolente, fresca di esperienza letteraria e drammaturgica, la Sicilia di Grasso è teatralmente arretrata, priva di ogni tradizione accademica; e il modo plateale dei siciliani di esprimere le proprie passioni, rendendole sempre e ovunque manifeste, impedisce anche all'attore di approdare

⁴ Aleksandr Alekseevič Izmajlov (Smolenskij), *Giovanni Grasso (La tournée della compagnia siciliana a Pietroburgo)*, «Ežegodnik imperatorskich teatrov», n. 1, 1909, pp. 90-100.

alla finzione, la sua meta (vale a dire una recitazione consapevole, controllata), e fa sì che egli sia sempre se stesso anche sul palcoscenico. Autentico, certo, capace di produrre emozioni dimenticate, di far piangere e d'inquietare, Grasso, tuttavia, sui palcoscenici d'Europa non può fare altro che raccontare la propria storia. Inoltre egli proviene da una matrice popolare ed è privo di scuola, strettamente legato a un repertorio esso pure popolare, carico di devozione e superstizioni, di gelosia e vendette, senza qualità drammaturgica e lontanissimo da quello contemporaneo, sofisticato e complicato, degli scandinavi o dei centro-europei. Non di rado – come per altri attori – la grandezza del suo talento si concentra nei dettagli, ma in ogni suo personaggio sembrano radunarsi tutte le parti che egli recita (il Nino di Malia, il Vanni di Feudalesimo, il Benanti di Pietra fra pietre, adeguatamente “italianizzato”, l'Aligi della Figghia di Ioriu, persino Otello): sulla scena, Grasso è sempre se stesso. Al di fuori di questo confine le sue carenze sono evidenti: mancanza di formazione, di piena comprensione artistica, di confronto con la contemporaneità del teatro. Magnifico, dunque, e ulteriormente promettente, ma espressione di un teatro inattuale.

I. La patria di Giovanni Grasso è Catania – una delle più belle città della Sicilia, sulle sponde del Mediterraneo, nella zona sud-orientale alle pendici dell'Etna dall'infuocato respiro. Questa terra ha recentemente sconvolto il mondo con la tragedia di Messina⁵. Catania ha più volte condiviso tale sorte. Infatti va ricordato che il terribile capriccio dell'Etna talvolta risparmia non più di cinque case alla periferia della fiorente città.

A Catania il sole scotta, e il sangue ribolle nelle vene. Qui la passione divampa come un vulcano, e le persone danno manifestazione di gelosia, odio, suscettibilità e vendetta in proporzioni che il riservato Nord non conosce. Questo è il regno dell'istinto, dell'impulsività, della violenza, dell'impeto. I giorni si susseguono in un'afa torrida e soffocante, il cervello si indolenzisce, l'istinto predomina, e la cultura finora sembra essersi fossilizzata soltanto in qualche meraviglioso angolo.

Se questa natura è destinata a educare l'attore, si può indovinare quale carattere ne derivi nel suo lavoro creativo. Sarebbe inutile aspettarsi da lui l'accuratezza della scuola, la maestria della tecnica, la perfezione della cesellatura. Di certo questo sarà un attore “viscerale”, di spiccato temperamento, un attore dai sentimenti straordinariamente reali.

La vera arte della scena qui è giovane, come giovane è la letteratura. Bisogna dire che, in generale, fino all'ultimo quarto di secolo l'attenzione verso il popolo non esisteva come tendenza letteraria in Italia. Qui l'arte della scena è ancor più giovane, ed è esclusivamente circoscritta al dramma popolare.

⁵ Il terremoto di Messina del 28 dicembre 1908, una delle più gravi catastrofi naturali sul territorio europeo, vide tra i primi a prestare opere di soccorso i marinai russi, che diedero un importante contributo per fronteggiare l'emergenza [N.d.T.].

A dire il vero, nello spirito stesso di questo benedetto paese c'è qualcosa di quasi ostile all'arte dell'attore. In che cosa consiste la maestria dell'attore?

Non consiste nella mirabile capacità di “fingere”? Qui la debole cultura del paese, il sangue caldo nelle vene, la natura torrida e afosa, fanno uscire in strada tutto ciò che si fa tra le quattro mura domestiche. E così tutto fa sviluppare la franchezza, e la franchezza uccide la finzione. Se da qui esce un attore, può soltanto essere un attore autentico, che rappresenta esclusivamente ciò che davvero c'è in lui. I limiti di queste manifestazioni di passione, però, possono essere quasi sconfinati.

Quindi è possibile prevedere quasi con rigore matematico ciò che può dare all'arte un attore nato sotto questo cielo. Prevedere e non sbagliare. Infatti Giovanni Grasso è come se fosse destinato a venire da noi, nella nostra fredda e nevosa Babilonia, dove il cuore è freddo come la pietra gelata degli edifici. Dove noi abbiamo dimenticato in che cosa consiste il temperamento dell'attore, dove la scuola ha rimpiazzato tutto, e dove ci siamo impoveriti nelle invenzioni che darebbero una nuova svolta all'arte scenica. E tutto questo solo per mostrare che sulla terra non è stato completamente svelato il segreto dell'ispirazione artistica, che può ancora essere una “simulazione viscerale” e può turbare, entusiasmare, portare alle lacrime. Perché non è ancora morto il vero pathos dell'emozione scenica.

II. In effetti Grasso ha portato da noi il torrido sole siciliano, la febbrile passione del Sud, l'impeto insolente e quasi selvaggio, la freschezza nervosa della gestualità italiana, la cantilena della lingua italiana di provincia.

È gente dalla salute florida a cui non sono mai venuti in mente i nostri statti d'animo nevrastenici; hanno trovato il campo libero anche rispetto al nostro dramma ucraino, e hanno conquistato la scena. “Russi italiani”: così è stata definita all'unanimità la compagnia di Grasso sin dal primo giro di recite.

Va detto che la loro arte ha spiccati tratti nazionali. Il loro dramma è assolutamente primitivo, elementare, semplice – al punto da essere quasi di totale arretratezza rispetto alla concezione contemporanea del dramma, sulle cui vette spiccano Ibsen, Hauptmann, Maeterlinck.

E così l'elemento caratteristico è la Sicilia, con la sua fede e le sue superstizioni: la Madonna e gli amuleti, calunnie e jettatura, cattolico timor di Dio e processioni, cappelle e immagini sacre a ogni crocicchio. Parimenti, il nostro dramma ucraino è tipico per i suoi canti e la *gorilka*⁶, il girotondo e il *gopak*⁷, le suocere litigiose e le coppie di innamorati, i servi della gleba “mercenari” e gli osti benestanti, le promesse spose di poveri giovanotti che tirano a sbarcare il lunario.

Nella grande sala del Conservatorio si è aperto un piccolo angolo di azzurro

⁶ Vodka ucraina [N.d.T.].

⁷ Danza ucraina dal movimento vivace [N.d.T.].

cielo siciliano, e per una decina di giorni si è imperiosamente imposto il Sud Italia, con il profumo dei campi arroventati dal sole. Alcune coppie hanno offerto delle bellissime danze nazionali; avevano variopinti costumi dai colori accesi, che quasi ferivano l'occhio della gente del Nord. Hanno suonato un originale motivo musicale che dava alla rappresentazione un tono non cerimonioso e libero, come in uso anche presso i russi: "una canzone ben accordata".

C'era davvero di tutto – dall'attrice ingaggiata come comparsa che ha fatto un lungo e faticoso viaggio dal Sud Italia, ai costumi cuciti da veri sarti italiani (e non costumi stranieri presi a noleggio), alle danze siciliane, all'impeto di brutale gelosia maschile, alla paura bestiale della donna sorpresa con l'amante.

Una folla di italiani e di italiane ha vissuto qui sul palcoscenico – luminosa, vivace, pittoresca, con la gestualità irruenta del Sud, la scoppiettante parlata siciliana, il sangue bollente, gli occhi neri penetranti.

E Grasso regnava sovrano su tutte queste impressioni – carne della carne di questo popolo, figlio di questa folla, artista che si è innalzato "dal giorno" del popolo per raccontare una storia su di lui, sulla sua vita, sofferenza e gioia per tutto il mondo europeo.

III. Grasso è quasi un favorito della fortuna.

Se nelle sue mani non c'è ancora la gloria, essa è già ben visibile nel luogo in cui egli si trova. Ed è arrivata da lui quando era ancora giovane. Egli è già noto a livello europeo. Ha l'entusiastico consenso di personalità quali Hauptmann, Bjørnstjerne Bjørnson, Gabriele d'Annunzio, Edmondo De Amicis, Salvini, Rosi.

Il suo transito per l'Europa è simile a un corteo trionfale. Qui, forse, gioca un certo ruolo la solita simpatia europea per il rappresentante del popolo e per il dramma nazionale del popolo che Grasso coltiva con la sua compagnia. Questo non va dimenticato. Ma la ragione principale della notorietà di Grasso, naturalmente, sta nel fatto che il suo talento è un dono divino.

Forse è ingiusto definire Pietroburgo "pigra e poco curiosa". Perché Pietroburgo è troppo imperturbabile, ponderata e fredda. Pietroburgo non si innamora, non si perde d'animo, misura rigorosamente la quantità e la portata dei suoi applausi.

Da noi il tragico siciliano ha incontrato un atteggiamento più freddo di quanto meritasse. Per Pietroburgo il suo passaggio non è stato un avvenimento. Durante alcuni suoi spettacoli la sala del Conservatorio non è stata al completo, ingiustamente. Ha destato un interesse più teorico, e su di lui è stato scritto di più sui giornali, che non detto nei salotti e nei ricevimenti serali. Ha lasciato un segno soltanto nel cuore dei veri appassionati di teatro.

La forza principale di Grasso sta nella raffigurazione dello spirito popolare. E si è saggiamente attenuto soltanto a questo genere che gli è proprio, senza fare decisivi passi laterali. Sensibile come tutti i talenti, Grasso evidentemente sente che il campo dei sentimenti raffinati, le sfumature di un complesso spirito culturale, le storture della psiche contemporanea non sono il suo elemento.

A eccezione di *Otello*, tutte le opere in cui si è esibito sono drammi puramente popolari. Va detto che il dramma popolare siciliano è primitivo esattamente come il nostro russo. Ci sono stati momenti in cui è stato strano sentire fino a che punto l'anima percepisce in modo simile e il cuore della gente batte ugualmente sotto diverse latitudini geografiche! Traducete queste opere in russo, e avrete quasi l'illusione di avere davanti opere di qualche Starickij o Kropivnickij⁸.

IV. Quasi ovunque Grasso si è trovato a interpretare il ruolo di un giovane contadino – sempre povero, sempre innamorato, geloso, sofferente, vendicativo. Lo ha ripetuto al punto che un'intera serie di ruoli è quasi confluita nel ricordo di un'unica e compatta immagine. Lo stesso Grasso ha sottolineato il fatto che spesso quasi non cambiava il trucco per le diverse opere. Cambiava soltanto gli abiti.

Eccolo nel dramma *Malìa*. Tarchiato, forte, ritratto della salute e dell'impetuosità dei sentimenti, Grasso-Nino ha sposato la giovane e bella Jana. Ma, ahimè, ella non ama lui ma il cognato.

Questa è stata la prima opera con cui Grasso ha calcato le scene da noi, ma non ha potuto mostrare tutta la grandezza della sua forza artistica. Il ruolo di Nino non è affatto vantaggioso. Jana lo offusca. In generale, questa è un'opera statica e non dinamica. Il movimento psicologico si avverte soltanto nell'ultimo atto.

Ma nel ritratto del contadino siciliano follemente innamorato, che corteggia maldestramente la fanciulla che ama, brama per la propria felicità come una belva in ansia, è in apprensione per l'integrità della propria femmina, Grasso è stato eccellente. Si è subito sentito in lui l'attore sensibile, capace di sfruttare persino i momenti di silenzio. Nel primo atto, la sua inquietudine dopo il matrimonio è stata trasmessa agli spettatori in sala.

Ha impresso un'autentica forza tragica all'attimo in cui, nel secondo atto, Nino entra nella stanza della moglie e inaspettatamente la vede in lacrime.

Ed ecco *Feudalesimo*, il ruolo che incorona Grasso. L'opera è stata scritta appositamente per lui, ed è la sua consacrazione. È scritta nello stesso genere del semplice dramma popolare, con lungaggini e grandi pecche strutturali. Il primo atto è senza fine. Il secondo è due volte più corto. Il terzo dura cinque minuti.

Qui Grasso ha le stesse caratteristiche di Nino. È un pastore a cui un latifondista cede la sua ex concubina, Rosa. L'ingenuo Vanni ama la ragazza con tutto il cuore: tutti si rivolgono a lei, è come un fiore che si protende verso il sole; nessuno sa, né vuole sapere, nulla del suo passato.

Questo amore primitivo irrompe in modo così bello e intenso che la moglie, che dapprima lo disprezzava, in un secondo momento comincia a credere che sposarsi sia stato un buon affare. Quando lei si convince che Vanni ignora i suoi trascorsi con il facoltoso don Carlo, si lega fortemente a lui e lo ama con ardore.

⁸ Michail Petrovič Starickij (1840-1904) e Marko Lukič Kropivnickij (1840-1910) sono due drammaturghi che hanno contribuito allo sviluppo del teatro in Ucraina.

Bisognava vedere Grasso per rendersi conto che una donna davvero non può non cedere dinanzi a un sentimento tanto forte, bello e commovente come quello di Vanni-Grasso. Primitiva e insieme insignificante, è un'opera dichiaratamente artificiosa, con i soliti effetti da dramma popolare sul tema della servitù della gleba, con intrighi del latifondista malvagio che arrivano fino a portare il povero pastore in carcere. I sentimenti si accendono, divampano e si innalzano fino alla piena e terribile dimensione del dramma umano.

Grasso ha reso con vivissima forza la sofferenza dell'amore non corrisposto. È stato egualmente capace di rendere sia il pathos della passione, sia il muto tormento.

V. Faccio una piccola digressione. Mi sembra che l'autentica genialità di un attore talvolta lasci una traccia in quei dettagli sui quali, forse, un altro attore non si sarebbe soffermato. E forse è anche un buon attore quello dal cuore completamente freddo, e così pure un drammaturgo. E tutto muore nella memoria: l'autore, l'opera, ogni particolare della trama. Ma un dettaglio estrapolato ha un suo peso e brucia. E, anche volendo, non si può dimenticare.

E così, nelle profondità della mia memoria, è impresso il ricordo del lavoro di Salvini nel ruolo di Otello.

Sul palco c'era un immenso talento, un'arte magnifica. Ma nel cuore non aveva ancora fatto centro. Nel momento in cui Otello si è convinto del tradimento di Desdemona, e quando in lui si è vanificata l'ultima speranza di essersi sbagliato nel suo terribile sospetto, Salvini quasi volta le spalle al pubblico e, con uno spasimo del labbro, è sul punto di scoppiare in lacrime. E, curvando la schiena, di colpo solleva la testa esprimendo un'indicibile sofferenza maschile che sconvolge tutta l'anima. Naturalmente questa impressione non è stata soltanto mia, ma di tutti coloro che avevano occhi per vedere.

Allora mi sono ricordato della recitazione di Grasso in *Feudalesimo*, quando Vanni si contorce in agonia mentre un cantore cieco suona la chitarra in modo struggente.

Le note fanno singhiozzare e piangere, nate dalle ruvide mani di un povero cantore... Che strazio silenzioso nella stanza di Rosa! Infatti risuona il silenzio... E davanti a noi c'è un uomo giovane e forte, il cui volto è attraversato dagli spasimi della sofferenza...

Questa è stata una vera scena di ispirazione lirica, una magnifica e commovente incarnazione dalla sofferenza maschile!

Per quel momento avrei dato tutta l'opera e tutta l'interpretazione di Grasso, senza esclusione di colpi per una scena finale di simile effetto drammatico.

Vanni sa che don Carlo non ha smesso di avere pretese sulla moglie, anche senza incontrarla né essere in nessun modo ricambiato. E si scaglia contro il nemico come una vera belva. Gli strappa i capelli, sembra quasi aspettarlo per farlo a pezzi. Solleva il mascalzone e lo azzanna alla gola. E così il latifondista muore.

Questo è il momento in cui l'atrocità è a un passo dal ridicolo. L'azzannare alla gola è una mossa che la drammaturgia europea non conosce.

In Sicilia si esprimono in questo modo l'amore, la gelosia e la vendetta. Forse anche in Africa e in India.

E qui serviva tutto il temperamento infiammato di Grasso per far emergere il vincitore, per dare al pubblico emozione e movimento – quasi spiacevoli magari, ma tragici, e non comici.

VI. Portata in scena da una compagnia siciliana, l'opera tedesca *Pietra fra pietre* di Sudermann si presenta come qualcosa di tipicamente italiano. È stata adattata alla vita italiana, e i protagonisti tedeschi sono stati trasformati in italiani.

Qui Grasso è di nuovo nel suo ruolo, nel ruolo di una giovane belva che sa amare e sa vendicarsi. Grasso è l'ex detenuto Benanti, che è tornato dalla prigionia alla vita, ha trovato un lavoro e vuole conoscere l'amore. In passato ha commesso un omicidio, risultato della sua folle sfrenatezza e irascibilità. I compagni di lavoro lo tormentano, e bisogna vedere con quale sguardo di odio – quasi appiccicoso, quasi altezzoso – osserva questa gente malevola.

Magnifica in quest'opera è la scena tragica nella taverna alla fine del terzo atto, quando egli ha una disputa con un uomo che ha offeso la sua amata Lora. Grasso "è come la tempesta di Dio". Le sue parole sono devastanti come la lava bollente. I suoi movimenti sono impetuosi come quelli di un gatto selvatico.

Abbiamo davanti un vero siciliano selvaggio, i cui baci scottano al pari di uno schiaffo. La possente mano di Grasso afferra per il bavero l'offensore di Lora e lo scaraventa per tutto il palcoscenico, facendogli attraversare la taverna da un'estremità all'altra.

Che magnifica bestia di uomo – si pensa guardando quegli occhi scintillanti di collera, quei muscoli di ferro, quelle braccia robuste e tese come le corde di una catapulta.

Nella *Figlia di Iorio* di d'Annunzio, Grasso è un gigante nel ruolo del pastore Aligi: ha una spontaneità infantile e un'anima grande, che racchiude le forze della natura. Così come in Nino e Vanni, Grasso nel ruolo di Aligi è tutto energia, tempesta, desiderio che annienta.

Qui Grasso è così impetuoso, così grande, così appassionante che il suo talento sembra tenere le redini del pubblico. L'ingegno nervoso di d'Annunzio è come se non avesse più bisogno di corrispondere al temperamento febbrile dell'artista.

Ma stavolta si tratta di un vero dramma con le raffinatezze del concetto di scena contemporanea, con segreti e intuizioni. Nonostante il fatto che gli eroi del dramma siano degli abruzzesi quasi allo stato brado – pastori e contadini – c'è un'atmosfera in cui Grasso e la sua partner di scena, Marinella Bragaglia, riescono a sentirsi a loro agio come meglio non si potrebbe, ma il loro gioco scenico rivela alcune insufficienze. È come se il ritmo del dramma fosse d'impaccio a questi talenti primitivi e spontanei, e al loro ingegno.

L'opera *Juan José* di Dicenta è chiaramente tipica del dramma nazionale siciliano. Siamo nello stesso angolo selvaggio della Sicilia, culturalmente intatta, con lo stesso sangue focoso e gli stessi istinti primordiali, le stesse donne simili alle femmine selvatiche. Sono donne guidate soltanto dall'istinto sessuale, che

dagli uomini hanno paura di sentire soltanto il dolore fisico e non l'insulto morale. Quando sono colte in flagrante, sono turbate soltanto dalla paura di essere picchiate, giustiziate o uccise senza alcun rimorso morale.

Dal suo repertorio europeo, Grasso ha recitato *Otello*. Qui il tragico siciliano è stato ancor più grande che nel dramma di d'Annunzio, e ha dato modo di percepire la specializzazione del suo talento. Abbiamo visto di nuovo la follia della sofferenza d'amore, abbiamo visto la rabbia di una bestia stordita, abbiamo visto il parossismo della follia di un uomo geloso.

Ma il moro di Venezia è un generale, e ha uno spirito colto. Grasso non ha messo in luce i tratti della nobiltà spirituale di Otello. Davanti a noi c'era ancora una bestia di uomo semicolto, nato nei pressi dell'Etna infuocato. Chi ha visto altri grandi artisti in *Otello* è rimasto deluso da Grasso.

E sembra sufficiente uno di questi esempi per vedere che l'autentico e meraviglioso talento di Grasso lo rende un grande artista, e forse gli darà il diritto di essere immenso.

Magnifico nella definizione dei propri stati d'animo, Grasso è chiuso in loro e *soltanto* in loro. Il suo talento non rivela diversificazione. Grasso è bravo, eccellente, straordinario, soltanto quando porta in scena *se stesso*.

Nei momenti in cui le condizioni gli sono eccezionalmente propizie, egli offre raffigurazioni di autentica e sacra ispirazione d'attore, trasmette autorevolmente il temperamento artistico giusto, forgia nuove ricerche e forme che difendono l'eterno diritto di stimolare il cuore dell'attore. Ma il suo animo "assapora un sogno imperturbabile" laddove egli cerca di oltrepassare i limiti che gli sono imposti dalla sua natura. E allora si comincia a capire il significato di tutto ciò che manca a Grasso – l'alta intelligenza artistica e l'istruzione, le forme raffinate, la superiorità della scuola contemporanea, la vittoria "del nuovo" nell'arte.

VII. Mi restano da dire due parole sulla vita di Grasso.

Ho detto che la sua patria è Catania, in Sicilia. La sua infanzia è stata estremamente dura, in certi momenti quasi di miseria. A dodici anni ha cominciato a essere capofamiglia, pur essendo il settimo figlio. A sei anni ha sentito il richiamo del palcoscenico. Da ragazzino Grasso organizzava spettacoli sulle scale di un certo castello diroccato. Suo padre era il proprietario di un teatro di marionette.

Quando il padre morì, il giovane Giovanni lo sostituì. Il famoso Ernesto Rossi capitò casualmente nel teatrino. Sentì del talento in Grasso e gli offrì di unirsi alla sua compagnia a Firenze. Grasso rifiutò: "Non posso, ho i fratelli e le sorelle sulle mie spalle". Rossi era sorpreso: "I migliori artisti d'Italia si contendono l'onore di essere accettati da me...".

Rossi aveva predetto lo splendido avvenire di Grasso. Assistette per caso a uno dei suoi spettacoli il giornalista Martoglio. Egli propose a Grasso di andare in tournée a Roma. Grasso catturò l'attenzione di Bjørnstjerne Bjørnson, che allora viveva a Roma. Lo scrittore era entusiasta del teatro e dell'attore.

Il giovane tragico credette nella propria stella. Corse il rischio di esibirsi in alcune città siciliane. Poteva già sentire dietro di sé i passi sicuri della gloria.

A Roma i suoi spettacoli furono accolti con fervore dal pubblico. Poi visitò il Sud America, Parigi, Londra, Berlino.

Ora Grasso è una delle più indubitabili e certe speranze della scena artistica contemporanea, anche se la sua bandiera non sventola sull'avanguardia della nuova arte, ma nelle retrovie dell'arte antica.