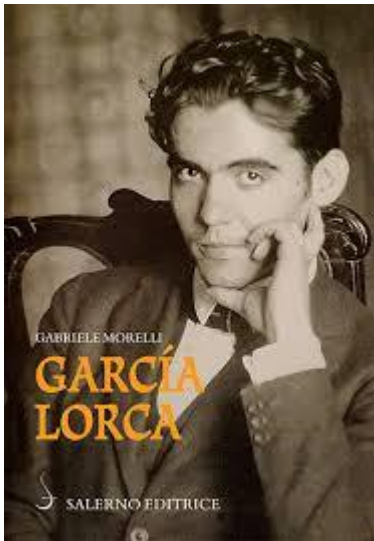


*“Porque yo no soy un hombre, ni un poeta, ni una hoja, / pero sí un pulso herido que sonda las cosas del otrolado”*: Federico García Lorca ottant’anni dopo. Roberta Alviti intervista Gabriele Morelli



Gabriele Morelli, uno dei più noti e illustri ispanisti, tanto in ambito italiano quanto internazionale, è stato ordinario di Lingua e Letteratura spagnola presso la Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell’Università di Bergamo, direttore del CISAM (Centro Internazionale Studi sulle Avanguardie e sulla Modernità) e presidente dell’Aispi (Associazione Ispanisti Italiani). Agli esordi della sua carriera accademica si è dedicato allo studio del petrarchismo spagnolo e, *in primis*, alla figura di Hernando de Acuña, a cui ha dedicato una delle sue prime monografie. Allo stesso tempo, i suoi interessi si sono rivolti ai movimenti letterari e artistici del Novecento spagnolo, *in primis* alla “Generación del 27”.

Gli artisti del ’27 sono diventati presto il suo campo d’indagine privilegiato: nel corso della sua carriera ha pubblicato innumerevoli lavori sui movimenti d’avanguardia, il surrealismo, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre e, negli ultimi anni, i carteggi inediti di alcuni fra i più importanti poeti della “Generación”. È collaboratore di prestigiose riviste spagnole, tra cui *Ínsula*, *Revista de Occidente*, *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*; ne segnaliamo anche l’attività di divulgatore della cultura e della letteratura spagnola in Italia grazie ai contributi giornalistici pubblicati sulle più importanti testate della stampa nazionale.

In concomitanza con gli ottant’anni dalla tragica morte del poeta di Fuente Vaqueros, ha pubblicato per i tipi di Salerno Editrice il saggio *García Lorca*.

*Professor Morelli, lei è stato definito “pionero en los estudios de la Vanguardia y del 27”. In effetti lei è stato fra i primissimi studiosi a dedicarsi allo studio sistematico della poesia spagnola d’avanguardia e della “Generación del 27”. Grazie anche al suo contributo alcuni dei poeti che oggi si studiano nelle Università sono diventati dei “classici”, entrando a pieno titolo nel canone della letteratura spagnola ed europea. Com’è nato il suo interesse per questo periodo della storia letteraria spagnola e per García Lorca in particolare?*

Innanzitutto devo dire che, quando negli anni Sessanta studiavo alla Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell’Università Bocconi di Milano, i manuali di letteratura spagnola dell’epoca ignoravano del tutto l’apporto recato dagli scrittori d’avanguardia. Eppure, non possiamo leggere e comprendere appieno la grande produzione poetica della Generazione del ’27, se non teniamo conto dei maggiori rappresentanti delle nuove estetiche, come Gerardo Diego, Juan Larrea, ma anche Guillermo de Torre,

Rafael Cansinos-Assens, Eugenio Montes, ecc. Il mio interesse verso i primi due poeti, di cui ho curato varie edizioni in Spagna, nasce dallo studio dell'opera del grande poeta cileno Vicente Huidobro, teorico e diffusore del movimento creazionista ("creare, creare, creare, come la natura crea l'albero", questo il suo motto), che giunge la prima volta in Spagna nel 1916 e quindi vi torna nel 1918, pubblicando i suoi libri e facendo conoscere le sue teorie. Suoi ferventi discepoli sono Diego e Larrea che, su invito di Huidobro, visitano Parigi e conoscono i grandi artisti del periodo cubista, tra cui Juan Gris, che influisce notevolmente sulla loro produzione poetica. Nei poeti della "Generazione del '27", oltre alla lettura di Góngora e gli autori classici barocchi, è presente l'influsso esercitato dalle nuove teorie estetiche promosse dalle avanguardie. Cito solo un verso di Lorca, tratto dalla nota lirica "La sposa infedele", che recita: "e un orizzonte di cani latra lontano dal fiume", dove l'immagine "orizzonte di cani" è di chiara matrice ultraista. Il mio interesse verso i poeti generazionali, tra cui senza dubbio spicca la straordinaria figura di García Lorca, nasce dalla ricchezza e complessità di una letteratura che, come lei giustamente osserva, guarda ai modelli classici del passato, ma al contempo si apre alle istanze artistiche dei movimenti europei di cui, ripeto, Vicente Huidobro è l'autore di lingua spagnola più importante. È sufficiente leggere la corrispondenza del poeta cileno con Diego, Larrea e de Torre, che ho pubblicato nell'edizione della Residencia de Estudiantes, per rendersi conto del continuo dialogo intrecciato tra loro, cioè tra i primi, residenti nella vecchia provincia spagnola, e il teorico del Creazionismo, diffusore di un grande rinnovamento della poesia di lingua castigliana.

*Il saggio ripercorre la breve e intensa traiettoria biografica di Federico García Lorca: nasce in una famiglia della ricca borghesia rurale granadina, trascorre l'infanzia nella tenuta di Fuente Vaqueros, l'adolescenza nella casa di Granada, studia nella Residencia de Estudiantes di Madrid, istituzione di stampo krausista in cui si educò gran parte dell'élite intellettuale e artistica dell'epoca. Quali furono gli incontri e le amicizie che contribuirono alla formazione di Lorca e alla presa di coscienza del suo essere artista?*

Indubbiamente la scelta di Lorca - grazie anche al sostegno di Fernando de los Ríos, grande ammiratore di Federico e futuro ministro della Repubblica -, di frequentare la Residencia de Estudiantes di Madrid, abbandonando il primo progetto di studiare presso l'antico Collegio spagnolo di Bologna, è stata di fondamentale importanza per la sua futura formazione artistica. Non solo perché la Resi - come familiarmente la chiamavano i residenti - era un *college* moderno di alto livello culturale aperto alla modernità internazionale, ma anche perché durante gli anni trascorsi nella Residencia Federico conosce e frequenta il giovane pittore Salvador Dalí, il futuro regista Luis Buñuel e la geniale e stravagante personalità di Pepín Bello, con i quali forma un grande sodalizio umano e artistico; a Madrid poi entra in contatto con poeti, scrittori, letterati, e frequenta le più vivaci *tertulias* dell'avanguardia.

*Nella premessa al volume lei scrive: "Poeta andaluso, poeta spagnolo, poeta universale, l'unico che a distanza di ottant'anni ha superato indenne l'usura del tempo e, come Dante, è ricordato con il solo nome di battesimo: Federico". Oltre all'immenso valore intrinseco della sua opera, come si spiega l'attualità di Federico, la fascinazione che esercita sulle giovani generazioni, l'interesse sempre vivo della critica? E quanto la sua tragica morte ha contribuito al suo successo così duraturo?*

È difficile dare una risposta unica e convincente alla sua domanda poiché l'indiscussa popolarità, di cui gode ancora oggi la figura e l'opera di Federico García Lorca, è legata non solo all'episodio della sua tragica morte, come pure al fascino straordinario della persona del poeta, di cui parlano tutti gli amici e conoscenti, quanto piuttosto alla modernità della sua produzione che salda la tradizione

popolare alle estetiche d'avanguardia, dove il pensiero ossessivo della morte e il desiderio impossibile d'amare sono motivi fondamentali che traducono l'insondabile mistero dell'essere umano.

*“La trayectoria poetica” di Lorca, che lei ripercorre nel volume, parte dalle liriche di stampo modernista e rubeniano del Libro de poemas, passando per Canciones, in cui si rintraccia già l’influsso gongorino, per il celeberrimo Romancero gitano, che testimonia la volontà del poeta di entrare nel solco della tradizione popolare, già impreziosita dai grandi autori del Siglo de Oro, per i Sonetos del amor oscuro, pubblicati nel 1936, anno del quarto centenario della morte di Garcilaso de la Vega, nella scia di un ritorno alla rima e alle norme classiche italianeggianti, fino ad arrivare a Poeta en Nueva York, composto tra il 1930 e il 1931, ma pubblicato solo nel 1940, che segna un cambiamento cruciale nell’evoluzione poetica di Federico, che approda a soluzioni chiaramente surrealiste. Come si spiega la convivenza, e a volte la contemporaneità, di tradizione e avanguardia, di suggestioni e ispirazioni tanto diverse?*

Paco, il fratello di Lorca, ha raccontato come nei primi anni Venti, accorrevano entrambi nella libreria di Granada ad acquistare *Grecia*, una delle prime riviste d'avanguardia spagnola, in un periodo ancora segnato dalla lettura dei classici e in particolare dall'imperante dominio di autori di formazione modernista, come Rubén Darío e soprattutto Juan Ramón Jiménez, presente a Granada in varie occasioni e amico del poeta e della sua famiglia, che ospitò e accompagnò il grande autore, futuro premio Nobel, nelle sue visite nella città andalusa. Del resto è nota la straordinaria ammirazione di Federico per Góngora, Soto de Rojas, i poeti barocchi, Lope de Vega, Calderón de la Barca e Cervantes, che formeranno poi il repertorio de “La Barraca”. Al contempo però Lorca è attento alle nuove istanze e proposte dei movimenti europei d'avanguardia e, in effetti, suoi amici prediletti saranno Dalí, Buñuel, e anche scrittori, artisti e pittori aperti verso la conquista di un nuovo concetto di modernità.

*Successivamente, lei si sofferma sull’impegno sociale del poeta, che è indissolubile dal suo impegno artistico e che si concretizzerà nell’attività de “La Barraca”, il gruppo universitario teatrale nato agli albori della Seconda Repubblica. Qual è la novità e la peculiarità de “La Barraca”?*

García Lorca fu uno scrittore attento alla vita sociale del suo paese e particolarmente sensibile nei confronti delle persone emarginate: i gitani e gli arabi cristianizzati d'Andalusia, in cui vedeva riflessa la sua componente granadina, e lo fu in America verso i neri e l'immagine della natura calpestata dall'ingordigia del modello capitalistico. La Seconda Repubblica organizzò una grande campagna culturale a favore del ceto rurale più povero, mobilitando intellettuali e scrittori, chiamati a partecipare all'attività delle Misiones Pedagógicas; Lorca risponde all'appello di solidarietà umana assumendola direzione del teatro ambulante de “La Barraca”, una specie di carro di Tespi, che porta le grandi opere dei classici spagnoli (Calderón de la Barca, Lope de Vega, Cervantes, ecc.) nelle piazze dei paesi sperduti e in alcune prestigiose università della Spagna dell'epoca. Attori sono gli studenti volontari dell'Università di Madrid che indossano, insieme a Lorca, una tuta scura da meccanico a significare lo spirito collettivo improntato a semplicità del lavoro teatrale. “La Barraca” riscosse un grande successo negli ambienti colti ma, soprattutto, nelle platee popolari i cui spettatori erano gente rozza e primitiva che assisteva per la prima volta alla rappresentazione di un dramma, mentre non fu bene accolta, addirittura osteggiata, dai ceti borghesi ed ecclesiastici. È la stessa accoglienza riservata, osservava Pasolini, alla sua opera letteraria e filmica.

*Nell'ultimo capitolo del volume lei afferma che Federico fu un grande ammiratore del drammaturgo Ramón del Valle-Inclán e che questi fu anticipatore di alcuni temi del teatro lorchiano. Come si traduce la lezione valleinclaniana nella drammaturgia di Lorca?*

In effetti io vedo nel teatro di Lorca, in particolare nei drammi della trilogia rurale, ma anche per esempio nel libro di versi *Poeta en Nueva York*, l'uso di un linguaggio espressionista dalle forti tinte realistiche, caratteristico dei drammi radicati nel primitivo mondo galego in cui Valle-Inclán colloca i suoi personaggi. Del resto, sappiamo, Lorca era un grande ammiratore di Valle-Inclán e partecipò con un intervento all'atto commemorativo dedicato allo scrittore in occasione della sua morte.

*Lorca, in un'intervista del 1933, disse di sé: "Porque yo, ante todo, soy músico". Lorca fu, in effetti, oltre che poeta, drammaturgo, pittore, anche musicista. Cosa ci può dire dell'altro Lorca, dei suoi lati artistici meno conosciuti dal grande pubblico?*

Nel mio libro dedico un intero capitolo a illustrare l'importanza nella formazione del poeta e drammaturgo delle altre discipline artistiche, come la musica, vocazione trasmessa dalla madre e condivisa dai fratelli e dagli zii (in particolare lo zio paterno Baldomero, noto musicista popolare), tutti appassionati di canzoni del folclore andaluso; la musica era inoltre praticata quotidianamente dalla zia Isabel, esperta di chitarra. Ma soprattutto ha un'importanza rilevante lo studio del pianoforte che il giovane Federico coltiva con passione, e di cui abbiamo numerose testimonianze da parte degli amici. Si conserva la registrazione di un disco in cui Lorca suona un noto repertorio folcloristico spagnolo e dove canta la nota Argentinita, compagna del torero Ignacio Sánchez Mejías, a cui Lorca dedica il celebre *Llanto*. Nella vocazione musicale di Federico resta comunque fondamentale l'incontro con il maestro Manuel de Falla, con cui inizia un'intensa e fruttuosa collaborazione diretta anche ad armonizzare testi poetici e teatrali, tra cui la *pièce* *Lola la comedianta*. Significativa è ancora la ricca produzione dei disegni di Lorca, i primi esposti nelle Galeries Dalmau di Barcellona, che ricevono il consenso della critica insieme all'interesse di Dalí e di numerosi intellettuali catalani, mentre nella produzione grafica newyorchese il disegno traduce il drammatico conflitto vissuto dal poeta con la propria omosessualità, a cui alludono *Autorretrato con animal fabuloso en negro* e *Autorretrato con animal fabuloso*. Ugualmente non dobbiamo dimenticare l'interesse di Lorca per il cinema, come mostra la sceneggiatura di *Viaje a la luna* ambientato a New York e formato da 72 sequenze. Il film racconta un percorso che conduce alla morte, dove tornano i fantasmi dell'infanzia, l'innocenza giovanile e la repressione dell'amore: una sceneggiatura poetica che affronta ed esplora la dialettica umana e per certi versi vicina al dramma *El Público*.

*Lorca è stato considerato per molto tempo un "señorito de izquierda", un artista fortemente orientato su posizione ideologiche marxiste. Lei, pur ribadendo la vicinanza di Lorca all'ideologia della Seconda Repubblica e la sua adesione a una letteratura attenta alla problematica sociale, contribuisce a demistificare l'immagine di Lorca "poeta comunista" tout court.*

García Lorca fu vicino alla problematica sociale a favore dei poveri e degli emarginati, rispondendo anche all'appello lanciato dagli ultimi di cultura della Repubblica, tra cui Fernando de los Ríos, amico e protettore e più tardi legato al poeta da vincoli di parentela (il fratello Paco sposa Laura de los Ríos, figlia del ministro). Del resto anche la famiglia Lorca, di formazione religiosa e appartenente al ceto benestante, era a favore degli ideali liberali, più volte dichiarati apertamente. Federico fu però contrario a ogni forma di dogmatismo e fede politica estrema, tanto di destra come di sinistra;

sollecitato più volte dalla coppia Rafael Alberti e María Teresa León, si rifiutò di firmare manifesti di fede marxista.

*Nella conferenza Teoría y juego del duende che pronunciò a Cuba nel 1930, Lorca affermò: “Un muerto en España está más vivo como muerto que en ningún sitio del mundo: hiere su perfil como el filo de una navaja barbera” (“Un morto in Spagna è più vivo come morto che in qualsiasi altro posto al mondo: il suo profilo ferisce come il filo di un rasoio”). Si tratta di una frase profetica: non si è mai sopito in Spagna, anzi si è recentemente riacutizzato, il dibattito sul possibile luogo di sepoltura. Lei è d'accordo con quanto affermato da Laura García Lorca, nipote del poeta e presidente della fondazione a lui dedicata, quando afferma, in un'intervista a El País dello scorso 2 maggio, che “Nuestros abuelos, nuestros padres nos ha transmitido un sentimiento claro de respetar el lugar donde pueda estar. [...] Y que Federico García Lorca esté mezclado con los restos de las otras víctimas asegura que, de alguna manera, se recuerde a todas. Nos gustaría que su nombre estuviera en orden alfabético entre los de todas las víctimas. Y tampoco es agradable la atención mediática que suscita un hecho tan personal e íntimo de escarbar entre los restos humanos de un familiar. Aunque nunca hemos querido impedir que los familiares de otras víctimas lo hagan. Es un derecho que comprendemos” (“I nostri nonni, i nostri genitori ci hanno trasmesso molto chiaramente il sentimento di rispetto verso qualsiasi luogo in cui possano essere i suoi resti [...]. E che Federico García Lorca sia sepolto insieme ai resti delle altre vittime, fa in modo che vengano ricordate tutte. Ci piacerebbe che il suo nome apparisse, in ordine alfabetico, tra quelli di tutte le altre vittime. Inoltre, non è gradevole l'attenzione mediatica che suscita un fatto così personale e intimo com'è quello di scavare in cerca dei resti umani di un familiare. Anche se noi non abbiamo mai voluto impedire che i familiari delle altre vittime lo facessero. È un diritto che comprendiamo”)?*

Sì, in Spagna, la morte ha sempre avuto nella recezione dell'arte e della letteratura un peso particolare, come a dire un senso profondo e più spettacolare che in altri Paesi, forse dovuto alla sua cultura religiosa barocca che ha fatto dell'evento drammatico un tema sostanziale, un'inconscia risposta all'incertezza e fragilità del destino umano. In quanto poi a ciò che lei dice sulla caparbia volontà di alcuni studiosi di cercare il corpo del poeta, dopo tanti infruttuosi tentativi, sono d'accordo con quanto espresso da Laura, figlia dell'amato fratello Paco, e attuale direttore della Fundación García Lorca. La ricerca ostinata dei resti del poeta risponde più alla richiesta del mercato mediatico, che nulla aggiunge all'immagine di violenza e orrore vissuta da migliaia di uomini coperti dall'anonimato, che giacciono accanto a Federico nei dirupi intorno a Víznar.

*Un capitolo molto ampio è appunto dedicato alla tragica morte del poeta, che lei ricostruisce con dovizia di particolari a partire, non solo dalla documentazione più recente, ma anche da testimonianze che lei ha raccolto dai familiari del poeta e da persone che ebbero un ruolo nell'incarcerazione e nella fucilazione del poeta. Quali sono i dati nuovi che sono emersi nel corso della sua indagine?*

Esistono varie versioni e ricostruzioni della morte del poeta, la più nota è quella fornita dal biografo irlandese Ian Gibson che attinge a vari testimoni oculari e, soprattutto, alla testimonianza personale della domestica della famiglia Lorca, Angelina Cordobilla González, la quale ricorda di aver portato il 17 agosto a Federico, detenuto nella casa del governatore, cibo, vestiti e sigarette L'indomani, il 18, Angelina visita di nuovo Federico constatando che non aveva toccato cibo. Il 19 le guardie la informano che Lorca non è più lì, ma lei sale ugualmente nella stanza e vede solo il thermos e il tovagliolo sul tavolo. Esiste comunque qualche dubbio, espresso dallo stesso Gibson, sulla terza visita

ricordata da Angelina, e in generale alcuni storici osservano che è difficile che in quel frangente confuso di scontro violento si lasciassero entrare nel carcere persone esterne. Più valida mi pare la versione offerta dallo studioso catalano-americano Agustín Penón. Lo studioso, sulla base di una nuova documentazione, suffragata da testimonianze oculari (il responsabile dell'arresto, Ruiz Alonso, lo stesso governatore della Casa Civile di Granada e ancora il comandante della Colonia dove Lorca fu rinchiuso in attesa dell'esecuzione), sostiene che il poeta è stato condotto a Víznar la stessa notte del 16 e fucilato all'alba del giorno 17. Ma, ripeto, esistono dubbi in proposito, ed è difficile, a distanza di 80 anni, conoscere con precisione la data esatta dell'assassinio.

*La vicenda umana di Lorca ci appare fortemente drammatica: è costellata di vari misteri, visto che incerta è la data di nascita, la data di morte e il luogo di sepoltura; è caratterizzata di segni premonitori e da un potente sentimento di morte; dolorosissime sono anche le circostanze della sua scomparsa. Ma sembra che Lorca abbia sempre in serbo dei doni per coloro che a distanza di tanti anni lo leggono e lo amano: è solo di qualche anno fa la rivelazione dell'ultimo, segreto amore per Juan Ramírez de Lucas. Questi, poco prima della sua scomparsa, avvenuta nel 2010, consegna alla sorella una cassetta che contiene lettere, poesie, disegni di Lorca, con la preghiera di rendere pubblico il materiale soltanto dopo la sua morte. Sul rovescio di una fattura, Lorca scrisse, datandola al 1° maggio 1935, un breve romance, dedicato al giovane Juan: “Aquel rubio de Albacete / vino, madre, y me miró. / ¡No lo puedo mirar yo! / Aquel rubio de los trigos / hijo de la verde aurora, / alto, solo y sin amigos / pisó mi calle a deshora” (“Quel biondo di Albacete / venne, madre, e mi guardò. / Io non lo posso guardare! / Quel biondo di grano, / figlio della verde aurora, / alto, solo e senza amici, / calpestò la mia strada fuori tempo”). Professore, lei pensa che Federico ci riserverà ancora delle sorprese?*

Su alcuni dubbi che finora hanno caratterizzato la vita e la morte di Lorca, abbiamo ora dati più sicuri, come accade con la vicenda sentimentale, rappresentata da diversi incontri e sodalizi; quella vissuta con Salvador Dalí, in cui si confonde interesse artistico e umano, quindi con il giovane Emilio Aladrén, e ancora con Rafael Rodríguez Rapún, fino a giungere all'ultimo compagno, Juan Ramírez de Lucas, con cui poco prima dello scoppio della guerra civile Federico avrebbe dovuto partire per il lontano Messico e unirsi alla compagnia teatrale della nota attrice Margarita Xirgu. Amore segreto, venuto alla luce solo pochi anni fa, dopo la morte di Juan, che ha tenuto sempre nascosta la sua relazione con il poeta. Ci auguriamo di poter leggere presto l'intera documentazione lasciata da García Lorca. Non credo comunque che possa aggiungere altro a quanto si conosce di quest'ultima felice relazione d'amore, brutalmente troncata dallo scoppio della Guerra Civile e, soprattutto, della tragica morte del poeta, vittima innocente dello scontro politico. Resta anche una debole speranza: trovare in qualche lontana trasmissione radiofonica – si pensa durante il soggiorno del poeta a Buenos Aires – l'indimenticabile voce di Federico che tanti amici hanno ricordato per il suo particolare accento granadino, l'incanto della dizione, la passione e fragilità della pronuncia. Ho chiesto in più occasioni alla sorella Isabel di descrivere la voce di Federico: “Impossibile”, mi ha risposto, “nell'incanto della sua voce c'era il segreto della persona, la fonte misteriosa della sua poesia”.