



Nascosti dalla famiglia per anni, escono anche in Italia i versi nei quali il poeta spagnolo riflette sulla sua omosessualità

Il segreto di Lorca

Di più di un'avventura mentale potrà godere chi acquisterà e leggerà questo nuovo libro lorchiano pubblicato di recente da Garzanti (Federico Garcia Lorca, *Sonetti dell'amore oscuro e altre poesie inedite*, Studio critico, traduzione e note di Mario Socrate, pp. 270, L. 25.000). In primo luogo gli si offriranno — nella «esecuzione» di quell'autentico genio come Lorca fu — una serie di variazioni su due forme poetiche. Una, antica, tutta chiusa nella sua misura fissa: il sonetto. Con il gusto che dà seguire l'onda del discorso poetico attendendone le cadenze prevedibili e registrando le arditezze inedite, ma sempre certi della chiusura inevitabile al quattordicesimo endecasillabo. Col gusto di un testo poetico che l'occhio sa di poter dominare — grazie alla memoria anche soltanto scolastica di Dante, di Petrarca o di Foscolo — con un solo sguardo, ma che la mente pre-gusta ricco al suo interno — quando di Lorca si tratta — di lusinganti sorprese. L'altra forma di cui il lettore potrà godere è invece forma tutta moderna — la suite — nata per trasposizione di un termine e di una formula dal linguaggio musicale al linguag-

gio poetico (trasposizione cara ai poeti dei primi decenni del Novecento: basterà citare per tutti i «quartetti» di Eliot). Forma tutta aperta, costituita da una serie di sequenze diverse e anche contrastanti per movimento e per ritmo, secondo lo schema, appunto, di una forma musicale nobile e antica. Ma il volume di cui stiamo parlando offre al lettore anche un'altra avventura, un'avventura che sarà certo cara a coloro che amano la storia dei libri e la storia degli scrittori, coloro che amano ricostruire il percorso del costruirsi di un testo: qui si parla appunto della storia di due raccolte lorchiane. C'è qui la storia dei *Sonetti dell'amore oscuro* a cui Federico lavorò in quelli che un'assurda morte violenta fece diventare gli «ultimi» della sua giovane vita (era nato nel 1898), e cioè nel '35-'36, poco prima che della gentaglia di destra lo fucilasse a Granada dove lui era andato per festeggiare — il 18 luglio, lo stesso giorno del golpe dei generali traditori — il suo onomastico in famiglia, con la madre e le sorelle. *Sonetti dell'amore oscuro* che sono rimasti inediti fino ad oggi. E c'è la storia delle *Suites* a cui Lorca lavorò

tra il 1920 e il 1923, ma che rimasero inedite. Mario Socrate ricostruisce nello studio critico, con puntiglioso amore e raffinata maestria, le vicende dell'uno e dell'altro testo; e giustamente lo fa collegando strettamente queste raccolte inedite ai libri di poesia che videro la luce quando Lorca era vivo. Ma se per le *Suites* il lettore di testi lorchiani ritroverà toni e movenze familiari, risonanze del *Libro de poemas* e del *Poema del canto jondo*, è la raccolta dei sonetti che gli si presenterà come nuova e sorprendente: una sorta di monumento splendido e inaspettato che venga scoperto in un passaggio già noto. Mario Socrate spiega molto bene la novità di un così sistematico ritorno da parte di Lorca a una forma tanto canonica della storia della poesia: Lorca, nel momento in cui decide di scrivere poesie d'amore — dopo *Poeta en Nueva York* dove il tema dell'omosessualità era comparso nella evidenza del canto d'amore a Dalí e nella sconvolgente condanna della «mariconeria» imbecille e subalterna — scelse la «via» che l'amore occidentale aveva in quasi tutte le sue aree percorsi. Il sonetto, per l'appunto. Il sonetto — argo-

menta Socrate — consentiva a Lorca «un controllo e un uso di livello emotivo» e dall'altra «si proponeva per un'operazione dirompente, con l'immittore, professandolo, il linguaggio e l'enunciazione di una passione diversa e oppositiva». Compare così un'altra — e non secondaria — ragione di interesse nella pubblicazione (vedremo poi perché tanto tardiva) di questa ultima raccolta poetica lorchiana. Ma non naturalmente nella banalità del pettegolezzo — che tenacia da parte di chi vive nella prigione dei ruoli sessuali precostituiti (e anche l'omosessualità può diventarli) nel perseguire ogni mossa che punti in qualche modo a sgretolarli! — ma per la straordinaria novità e interna energia del testo, una novità che un'osservazione di Mario Socrate aiuta a scoprire: qui a differenza che in altri libri suoi come il *Romanzo gitano* o il *Divan del Tamarit* — Lorca non usa la «donna» come linguaggio, ma punta a costruire il linguaggio dell'amore di un maschio per un maschio. «Tu nunca entenderás lo que te quiero / porque duermes en mi y estás dormido. / Yo te oculto llorando, perseguido /

por una voz de penetrante acéreo». «Tu mai capirai quanto l'amo / perché dormi in me addormentato / Ti nascondo piangendo inseguito / da una voce di penetrante acciaio». Dove i due partecipi, che qui abbiamo sottolineato, sono il segno più marcato di una poesia dove tutto — bocca, collo, cintura — non sono la «donna» ma il «corpo» la sessualità pura. E dove una donna compare, si — nell'ultimo e assai complesso sonetto, *Adamo* —, ma come entità separata, e definita dalla sua separazione, come «colei che ha partorito la «reclén-parida» in spagnolo; mentre nell'ultima terzina — un altro oscuro *Adamo* —, una neutra luna di pietra senza seme / dove il bimbo di luce si consuma». (Nella traduzione di Socrate). Libro «ardito», quindi, nel senso di quella ricerca — di cui Ida Magli ha ripetutamente parlato, e con tanta forza — di un nuovo linguaggio che non sia fondato sulla sessualità maschile. Il modo in cui questa raccolta è stata trattata in Italia — oltre al volume di cui stiamo parlando — i sonetti dell'amore oscuro sono stati pubblicati e tradotti nel primo numero della nuova serie di *Carte Segrete* — va per fortu-

na ben al di là del modo a dir poco sconcertante in cui la raccolta è uscita in Spagna in un primo momento. Rimasi a lungo, troppo a lungo sepolta negli archivi di famiglia — una difesa (?) della memoria del poeta? —, è stata poi pubblicata in un'edizione non autorizzata — voluta a quanto pare per forzare la mano alla famiglia e mettere in chiaro la natura della «parlata» di cui nei sonetti si parla (?) —, la raccolta di sonetti è poi uscita stranamente nel supplemento letterario del rispettabile e venerabile *Abc*, il pantheon della conservazione spagnola. Con il contorno di alcuni singolari articoli di illustri accademici spagnoli, in cui si dice che il «titolo può ancora inquietare», e che di «quell'amore» — che in quell'articolo viene definito un «amore riproduttivo» in quanto «non contribuisce alla crescita dell'Universo secondo il piano divino» — Lorca parlerebbe nei suoi sonetti «solo come amore». (Che cosa si voleva escludere con quel «solo: il sesso?»).

Si ripete così — a proposito di un testo poetico — l'atroce ambiguità che si è voluta far calare come estrema violenza sulla morte del poeta, se sia stata frutto della pura e sola violenza falangista o anche di oscure trame tra o contro omosessuali. Quasi che si trattasse di una stessa violenza: la violenza che — come ha bene rilevato Juan Goytisolo nel suo ultimo romanzo, *Colo vedado* — intreccia strettamente stereotipi sociali con i ruoli sessuali. Gli uni e gli altri usati come arma cieca contro chi non soggiace alla norma. Il lettore italiano potrà invece godere, oltre che del confronto con un tono e una forma tanto diversi tra una raccolta e l'altra, anche della possibilità di ritrovare — per quel che riguarda i sonetti — il rapporto diretto col testo lorchiano, grazie al lavoro dei traduttori. Nella edizione di *Carte segrete* ogni sonetto ha un traduttore diverso (Antonio Porta, Vivian Lamarque, Natale Antonio Rossi, Mario Lu-netta, Ignazio Deleghi, Claudio Rendina, Raffaella Spera, Cesare Milanese, Ferdinando Falco, Edoardo Sanguineti, Gianni Toti). Nel volume di Garzanti è Mario Socrate che si misura da solo con questo testo, lavorando «di fino», ricostruendo da magistrato ente le misure metriche, giocando di assonanze e consonanze per restituire il gioco prezioso della rima, cercando eroicamente di piegare il lessico poetico italiano, pieno di tante e diverse risonanze, alla densità castigliano-andalusa delle cadenze lorchiane. Una vera antologia e somma della tradizione poetica, un monumento amoroso a questo estremo discorso d'amore.

Rosa Rossi

È appena uscito in America «Prizzi's honor», il nuovo film di John Huston, di cui sono interpreti il «quasi genero» Jack Nicholson e la figlia del regista. È una storia di sesso e morte sullo sfondo della mafia



«Thrilling» in famiglia

Nostro servizio
LOS ANGELES — All'età di 78 anni, cinquantasette anni dopo la sua prima avventura cinematografica (*The Shakedown*, 1928), quarantatré anni dopo la regia del suo primo film (il mistero del falco, 1941), John Huston continua a distinguersi per la forza intelligente e originale dei suoi lavori. Prizzi's honor, da poco uscito sugli schermi americani, è stato accolto favorevolmente da pubblico e critica: Vincent Canby, sul *New York Times*, l'ha definito «il miglior film dell'anno», e ha già pronosticato l'Oscar per Angela Huston, salutata come «la rivelazione dell'anno»; Andrew Sarris, su *Village Voice*, ha scritto: «Nell'era del divertimento superficiale, finalmente Huston ci lancia un messaggio che va in profondità». E l'ennesima conferma dello spirito mordace e sottile di Huston e della sua straordinaria abilità nell'accostare audaci caratterizzazioni che sfumano nel romanzesco: tutti cupi e «black comedy» e tagliente umorismo. La bizzarra storia d'amore, sesso e morte di Charley Partanna (Jack Nicholson) e Irene Walker (Kathleen Turner) sul duplice sfondo di una grigia e mafio-

sa Brooklyn e di una radiosa e solare Los Angeles, alterna ritmi e momenti da commedia leggera ad altri che ricordano i passaggi più drammatici del Padrino. Si crea cioè una strana atmosfera in cui lo spettatore appare spesso spiazzato e incerto sulla propria reazione: si deve ridere fragorosamente o sorridere dentro? È un thrilling o una parodia? una storia di mafia o di passione? Prizzi's honor (probabilmente andrà alla Mostra di Venezia) è frutto di un interessante collaborazione «familiare»: John Huston dirige il «quasi genero» Nicholson, insieme con l'amatissima figlia Angela nella parte della perdita e sensuale nipote del capo, nel suo primo ruolo importante. Il film, inoltre, è tratto da un romanzo di Richard Condon, vecchio amico di Huston sin dai tempi irlandesi. Tornano sulla scena vecchi straordinari caratteristi, tutti compagni di Huston, come William Hickey, l'incartapeccato Don Prizzi, capo della potente famiglia. «Sam Jaffe avrebbe avuto quella parte, se fosse ancora vivo — dice Huston — ma Sam, che conosco da quando avevo sedici anni, è morto prima di me, come tanti miei vecchi amici. Di altri possibi-

li interpreti del vecchio «group theatre» della mia giovinezza, alcuni erano ammalati, altri non troppo in forze. Così mi sono ricordato di Hickey». Le storie che Huston racconta sono simili a quelle dei suoi film: «Lui viveva a New York con un cane e sua madre, tra la scuola di recitazione e ubriacature continue. Poi sua madre morì, così lui continuò a vivere col suo cane, insegnando e ubriacandosi. Ma essendo un gran professionista, non ha bevuto mai durante il film e ha dimesso quello che lui veramente è: un caro e prezioso uomo, ricchissimo di talento e umanità». Huston si dichiara entusiasta della sua collaborazione con Jack Nicholson. «Jack ha il più straordinario «virtuosismo» del mondo del cinema... non è necessariamente il più grande, ce ne sono altri due o tre — aggiunge con tatto — ma il suo virtuosismo è insuperabile». E precisa: «Nel film lui cambia la sua bocca. Fa della sua bocca la star e il centro della caratterizzazione. La sua anima è sotto il suo labbro superiore». Se Huston rivela ammirazione incondizionata per molti dei suoi attori, unani-



John Huston e in alto un'inquadratura del nuovo film del regista «Prizzi's honor» con Jack Nicholson e Kathleen Turner

me e entusiastico è il commento di tutti i protagonisti, attori e tecnici, che hanno lavorato con lui e sembrano catturati dal magnetismo e dall'unicità di un personaggio come Huston. Non stitige alle regie neppure Nicholson, abitualmente poco incline alle confidenze: «È il mio idolo, fin dall'infanzia, ed abbiamo avuto l'opportunità di conoscerci piuttosto bene negli ultimi quindici anni — spiega — Lui era già una leggenda quando io ero ancora alle elementari... Il modo in cui si rivolge agli attori e il modo in cui guarda alla scena... Ho imparato più da lui che da chiunque altro con cui io abbia lavorato, almeno da molto tempo». Il personaggio di Charley Partanna, aria lenta e vagamente effusa, in realtà assai abilitissimo a far parlare Nicholson la possibilità di esibirsi in una delle sue più riuscite caratterizzazioni: «Ero giù quando stavo a Puerta Vallarta (abitazione di Huston in Messico, n.d.r.) a prendere la mia parte. Guardavo tutto il tempo gli incontri olimpici di boxe, dodici ore al giorno. Non riuscivo a capire il mio personaggio. Un giorno Huston mi disse: «Sembra, Jack, che tutto ciò che tu hai fatto finora, sia stato intelligente. Non ci sarà niente di tutto ciò in questo film. Prizzi's honor è diverso da quello che tu hai fatto. Esito a dirti, ma credo che tu debba metterti una parrucca». In realtà Nicholson sostituirà alla parrucca bruna, uno strano aggeggio posto sotto il labbro superiore, che trasforma del tutto l'espressione e pironica, gli permetterà di diventare un vero brooklynese italo-americano: «Ero veramente preoccupato all'idea di dover fare un italiano. Avevo rifiutato il padrino, perché pensavo che dovesse essere recitato da un italiano — dice poi — avevo notato che i siciliani e gli italiani non muovono il loro labbro superiore quando parlano. Passai allora del tempo con vecchi amici miei cresciuti a Brooklyn, insieme con John (Huston, n.d.r.) e un giorno mi capitò di provare quella sorta di aggeggio... che ti metti in bocca e ti fa parlare stranamente... Ecco, quel piccolo oggetto mi ha dato la spinta ad inventare il personaggio». La «clnica» bocca di Nicholson, come già quella del grande Brando, diventa così il centro dell'intera caratterizzazione. Sembra dunque che sia buona regola in Usa, per poter fare un italiano mafioso, possedere una bocca speciale.

Virginia Anton

sorrisi e canzoni

badedas

REGALANO IL CALENDARIO POSTER '85 2° SEMESTRE

LORY DEL SANTO

LUIS MIGUEL

PATRICK DUFFY

CELESTE JOHNSON

CARMEN RUSSO

ROBERT WAGNER

STEFANIE POWERS