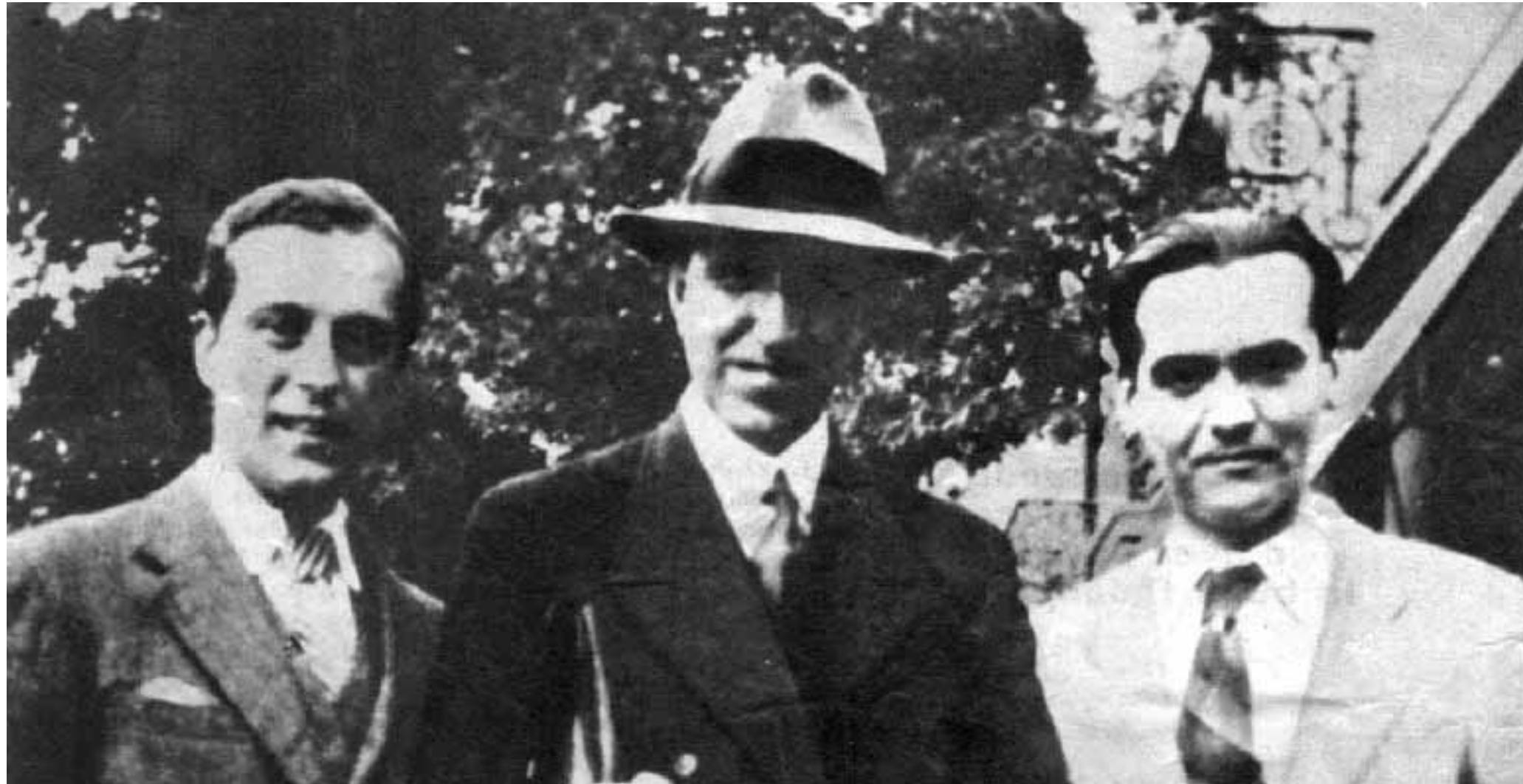


Il suo teatro, la febbre del «fare» in un'intervista dell'estate 1935 che lo rivelò in Italia



di García Lorca

DI FEDERICO GARCÍA LORCA, autore del *Romancero gitano*, giudicato uno dei più freschi poeti della giovane Spagna, non so se altri abbia ancora parlato in Italia; di Federico García Lorca, fondatore de «La Barraca», il Carro di Tespi degli studenti spagnoli, ha parlato una volta Ezio Levi in una rivista teatrale di Roma. Naturalmente quand'io ho saputo che nel programma dell'Universidad Internacional, che durante l'estate è fulgidamente alloggiata nella villa ex reale di Santander, facevano parte alcune recite della Barraca, ho chiesto di incontrarmi col suo capo. Mi è stato gentilmente risposto che anche lui aveva lo stesso desiderio, e che sarebbe venuto a salutarmi alle tre del pomeriggio in quello che fu già il salotto privato di Alfonso XIII, dove il Rettore e i suoi ospiti prendono il caffè dopo colazione. Ed ecco che, trattenendomi in placide conversazioni con letterati e scienziati e con le loro signore, vedo entrare un giovanotto, direi un ragazzo, vestito in tuta turchina. La luce elettrica iersera s'è abbassata un momento, penso che sia un operaio venuto a guardare le valvole. Ma egli si dirige franco verso di me, e prendo il volto bruno e leale al più candido dei sorrisi mi dice: «Yo soy García Lorca».

San Genesio ci assista! Che cosa valga la sua Barraca, ancora non lo so; ma è certo che se qualcuno un giorno dovrà parlare, nella storia della Scena europea, anche di lui, e chiamerà Gorgon Craig apostolo, Stanislavskij maestro, Piscator demonio o che so io, García Lorca fra tutti questi pezzi grossi sarà il ragazzino, il muchacho. Nato nella città più africana della penisola, Granata, è di statura non alta, di capelli neri, d'occhi scintillanti; parla con un ardore misto di timidità, da fanciullo. Si vede subito che crede in qualche cosa da cui è molto occupato; e si vede anche che non gli dispiace di parlarne. Ma in che modo, s'egli si esprime nel suo idioma, dov'io non potrei arrischiarmi di seguirlo?

- Farò - mi dice - come Manuel de Falla, che quando va in Italia parla spagnolo, e i suoi amici italiani gli rispondono nella lingua loro, e tutto procede benissimo.

Cominciamo l'esperimento. Il mio interlocutore ha nell'accento una soavità estremamente andalusia; ma non si mangia affatto, come usano gli andalusi, metà delle lettere; anzi l'abitudine della dizione scenica lo induce a una lentezza carezzevole da cui ogni frase viene incisa e definita. Io gli rispondo cercando d'imitarlo, in italiano, e ci intendiamo ottimamente. Poi cominciamo tutt'e due a riscaldarci, a ridere, ad accelerare i tempi, a dimenticarci che parliamo due lingue diverse; e ci comprendiamo meglio di prima.

- Ebbene sì - risponde García Lorca alla mia ovvia domanda - ho fondato la Barraca tre anni fa. - (Da tre anni! Ma se a vederlo non ne dimostra trenta!) - Son tre anni che tiro avanti questa vita, con trenta ragazzi in tuta, tutti studenti universitari dei quali otto señoritas e il resto uomini, compresi quelli che fanno da autisti, elettricisti e macchinisti. Un grande autobus per le persone, un camion per le cose; e via in giro a recitare in tutta la Spagna. Ci riposiamo, per modo di dire, soltanto nei periodi dell'anno in cui i ragazzi debbono applicarsi ai loro studi particolari, quando s'avvicinano gli esami; e poi si ricomincia.

- E che cosa recitate?

- Diamine, teatro classico. La Barraca è stata fondata per questo. Il vecchio teatro spagnolo è

Nel settembre 1935, Silvio D'Amico, grande critico e storico del teatro, personalità eminente della cultura italiana dell'epoca (fonderà, tra l'altro, l'Accademia nazionale d'arte drammatica), e, non ultimo, giornalista militante, compì un viaggio in Spagna, e vi incontrò il maggior poeta di quel paese in questo secolo, Federico García Lorca. Ne scaturì una corrispondenza, pubblicata dal quotidiano romano «La Tribuna», e che qui riproduciamo (per gentile concessione della famiglia D'Amico e dell'editore Laterza che l'ha ripubblicata nel volume che raccoglie l'opera di D'Amico). Il colloquio tra i due s'impennò soprattutto sull'esperienza, divenuta mitica, della Barraca, la compagnia itinerante promossa e animata da García Lorca per portare fra il popolo, nella Spagna profonda, i classici della letteratura teatrale spagnola. E la testimonianza, di prima mano (Lorca in Italia era un nome praticamente

ignoto), sull'argomento, conserva tuttora un'invidiabile freschezza. Parla anche, il poeta, di sfuggita (e con qualche approssimazione e lacuna), della sua propria opera, già nutrita di autore per le scene. Opera che si concluderà con la tragedia postuma «La casa di Bernarda Alba», in fondo alla quale spicca la data «29 giugno 1936». Di lì a poche settimane, sollevatisi Francisco Franco e gli altri generali felloni contro il governo repubblicano democraticamente eletto, si avvierà una guerra civile sanguinosissima, destinata a durare sino al 1939, quasi alle soglie del conflitto mondiale e a seminare centinaia di migliaia, milioni di morti. Da Madrid, García Lorca cercò riparo nella nativa Andalusia (aveva visto la luce, nel 1898, a Fuentevegueros, presso Granada); ma la soldataglia franchista lo individuò, lo catturò e barbaramente lo fucilò. Era il 19 agosto 1936. [Aggeo Savioli]

SILVIO D'AMICO

il più ricco del mondo; ma le compagnie spagnole non rappresentano quasi altro che la solita roba commerciale del tempo nostro, fabbricata in serie, e in buona parte tradotta da lingue straniere. Io ho detto agli studenti: «Se nessuno si cura di far vivere sul teatro le grandi cose che sono state scritte per il teatro, perché non lo facciamo noi?». E l'andiamo facendo.

- Che repertorio avete svolto finora?

- Di tutto un po', incominciando dalle più remote origini, letterarie e popolari, della Scena spagnola. Una egloga di Juan del Encina, pensi, ch'era stata rappresentata soltanto a Roma, dico a Roma, quattro secoli fa. E pasos di Lope de Rueda; e qualcosa di Gil Vicente; e entremeses di Cervantes. Anche di Calderón rappresentiamo un entremés; e un auto sacramental, La vida es sueño (da non confondersi col gran dramma omonimo, che a me forse piace un po' meno). Di Tirso, la cosa più celebre e sconosciuta, Don Giovanni, El burlador de Sevilla. Di Lope de Vega, due drammi: El caballero de Olmedo e, come sentirà domani sera, Fuenteveguina.

- E a quale pubblico vi rivolgete?

- A tutti. Noi recitiamo all'aperto; e quando dico all'aperto voglio dire che il nostro teatro non è chiuso non solo in alto ma nemmeno intorno; non ha recinti, né biglietti d'ingresso. Tutti sono invitati, tutti possono assistere: signori e popolo, serve coi marmocchi e generali in ritiro, professori che arrivano apposta dalla biblioteca e ragazzini che si son trovati lì a passare per caso. Le recite sono sempre e interamente gratuite.

- E come fa a pagare i suoi attori?

- Pagarli? Yo no tengo sueldo; non ho il becco d'un quattrino. Non si paga nessuno.

- Bellissimo: ma di che vivete?

- Abbiamo vissuto, in principio, d'una sovvenzione del Governo; centomila pesetas all'anno, per trenta persone, più le scene, gli attrezzi, i costumi e la benzina per i viaggi. Poi un bel giorno la sovvenzione è stata ridotta a cinquantamila pesetas. Adesso il nuovo Governo ce l'ha soppressa!

- E voi che farete?

- Continueremo a recitare. Qualcuno pagherà. - E García Lorca ride contento.

- Poi ride anche di più quand'io gli chiedo che parti sostenga lui personalmente sulla scena.

- Ma io non recito! Io scelgo, riduco e metto



in scena i lavori, dirigo l'interpretazione, compongo le musiche e le danze; ma il pubblico non sa ch'io sia. Non mi vede se non al principio dello spettacolo, quando esco ad annunciare il titolo dei lavori: cosa necessaria, perché noi non stampiamo programmi.

- E come si conoscono i nomi degli attori?

- Non si conoscono affatto; sono anonimi. Il pubblico non viene a vedere gli attori; viene a vedere i personaggi del dramma.

- Caro García Lorca, che cosa mi racconta! Soldi, no; gloria, no; o allora perché recitano i suoi studenti?

- Per il piacere di recitare; di sparire dentro la pelle dei loro personaggi; per fare del teatro. El Teatro es un veneno; e poi che s'è avvelenati è finita, non c'è rimedio. Es una afición de locura, un ramo di pazzia... Del resto, quando i miei ragazzi hanno imparato bene, se ne rivanno a uno a uno per la loro strada; e io ne prendo

DALLA PRIMA PAGINA

Come il vento

metafora, queste parole esprimono un'adesione totale ed inebriata all'atto dello scrivere, e insieme un irridente rifiuto di ogni istanza analitica, astratta, cerebrale. Per questo, già nella prima raccolta di versi, troviamo un'apassionata descrizione del vento che si libera di ogni ostacolo «ridendosi di Dante».

Qui il poeta italiano è chiamato in causa appunto come simbolo di una cultura libesca, cui contrapporre la pura gratuità di brezze o «alisei svezziati». (E viene da pensare a quanto sia lunga l'iniqua tradizione che va da Nietzsche, capace di definire Dante «la iena che fa poesia nella tomba», a Gombrowicz, implacabile nell'accusario di freddezza).

L'anti-intellettualismo di Lorca è dunque esplicito, e spiega la sua fortuna. Ormai universalmente ritenuto il poeta dell'adolescenza e dell'immediatezza, egli esibisce una facilità disarmata e disarmante. Maneggiando materiali ben riconoscibili (quelli di una Spagna mitica e insieme umile, tuffata nello sguardo primordiale dell'infanzia), l'autore del *Poeta en Nueva York* appare nondimeno pronto a abbracciare le suggestioni moderniste del jazz. Ancora una volta, Cocteau non è lontano.

C'è poi, insistente, la pulsione confessionale, che si traduce in una specie di piccolo bestiario moralizzato. Numerosi sono gli autoritratti in veste animale. «Il mio cuore è una farfalla», leggiamo ad esempio, oppure: «Sia il mio cuore cicala / sopra i divini campi, / che muoia cantando lentamente / ferito nell'azzurro cielo». Col suo oscuro presagio, questo *murir cantando* echeggerà in uno struggente distico: «Il mio cuore sanguina / come una fonte». Fonte, del resto, lo definì Jorge Guillen, osservando: «Quell'uomo era innanzitutto sorgente, freschissimo zampillo di sorgente».

Partiti dal fuoco, terminiamo con l'acqua, altro elemento archetipico privilegiato («la canzone dell'acqua / è cosa eterna»). Ma per tornare alla sua *ars poetica*, sarebbe un errore ritenere l'entusiasmo creativo di Lorca come un aspetto esclusivamente individuale.

Infatti, sebbene in modi assai diversi, esso fu condiviso anche da altri membri della sua straordinaria generazione, quel gruppo di talenti che seppero fra della poesia spagnola una fra le più alte esperienze artistiche del secolo. Altrettanto ingannevole sarebbe poi accettare l'idea di un Lorca tutto ingenuità.

Questa però è un'altra storia, e sposterebbe il discorso dalla ricezione della poesia alla sua costruzione, dall'effetto alla tecnica che lo produce. E allora ci si dovrebbe interrogare non più sullo zampillo, ma sulla legge idraulica che ne consente l'arco luminoso.

[Valerio Magrelli]

che dopo tre secoli.

Sono andato a sentire *Fuenteveguina*. Come forse qualcuno ricorderà, è il dramma che appunto Ezio Levi, l'anno scorso, denunciò quale probabile fonte nientemeno che dei *Promessi sposi*. Dico la verità: né leggendolo, né ascoltandolo io son riuscito a vedere questa derivazione. *Fuenteveguina*, ossia «fontana delle greggi», è il nome d'un paesotto dove un signorotto si va prendendo per sé tutte le ragazze. Ma il giorno che vuole Laurencia, fidanzata a Frenedoso, e fa legare il giovane sposo come un salame, la ragazza eccitata alla rivolta il paese, e i rivoltosi ammazzano il prepotente. Si ordina una inchiesta, i testimoni son messi alla tortura perché svelino il nome dell'uccisore: ma tutti, anche vecchi, donne e bambini rispondono un nome solo: *Fuenteveguina*: chi ha ucciso non è stato un assassino, è stato il paese. Allora interviene il Re, che riconoscendo l'eroismo degli infelici e la giustizia della loro causa, assolve tutti, e lascia che i fidanzati vadano a nozze.

Il dramma appare, come tutti quelli di Lope, ingenuo, facile, colorito; non procede mai in profondità, non incide caratteri, ma divaga e canta nella più ampia varietà di metri alternando i versi sciolti ai rimalti, le quartine e le terzine alle ottave: a momenti indugia in particolari graziosi, confidenze tra ragazze, scene di rustico amore, canzoni e danze; alle volte s'esprime in tirate solenni; oppure, come nella scena in cui Laurencia solleva il popolo, o quella in cui s'odono le grida dei torturati (invisibili), arriva a effetti potenti. I bravi studenti di García Lorca l'hanno recitato davanti a una scena fissa limitata da due quinte nere, la quale stilizzava la vista del villaggio con la fontana in primo piano; vestiti, compreso il signorotto, in costumi paesani del tempo nostro; ed erano pronti, affiatati, pieni di slancio.

A me è parso che, meglio ancora delle qualità propriamente drammatiche dell'opera, essi ne abbiano espresso quelle rustiche e ingenuie; eccellente il gracioso, buoni il torvo signorotto e il vecchio alcalde, gentilissima Laurencia nei dialoghi con le compagne e col promesso sposo (l'apparizione del Re era stata soppressa). Insomma il difficile pubblico, professori e studenti di tutt'i paesi, ha applaudito cordialmente lo spettacolo; tutti ne siamo usciti contenti, e come ristorati da un atto di fede.

Santander, 18 settembre 1935