

FEDERICO GARCÍA LORCA

Rinnegherei me stesso se non dicessi che questa conferenza è solo un plastico di freddo gesso, dove le nervature sono sparto e l'aria calce morta di parete. Non si può dire messa in un secondo né in un'ora spiegare, suggerire o dipingere ciò che è stato fatto in tanti secoli (...). Qualche anno fa, da poco rientrato a Granada in vacanza dalla mia università madrilenica, passeggiavo con Manuel de Falla lungo una delle strade della città dove sorgono quei tipici orti orientali unici al mondo. Era estate e discorrevamo asciugandoci il sudore argentato prodotto dalla luna piena andalusa. Falla parlava della degenerazione, dell'oblio e del dispregio che avvolgevano le nostre vecchie canzoni, tacciate dai più di cosa volgare, ridicola, roba da mantenere, e mentre protestava e si rivol-

Dal dispregio

In cui erano cadute le vecchie canzoni, tacciate dai più di cosa volgare

tava contro tutto ciò, da una finestra fuoriuscì una canzone antica, pura, eretta con coraggio di fronte al tempo (...). Ci affacciammo alla finestra e attraverso le persiane verdi vedemmo una stanza bianca, asettica, senza un quadro, come una «macchina per vivere» dell'architetto Le Corbusier, e in essa due uomini, uno con la chitarra e l'altro con la sua voce. Era talmente puro l'uomo che cantava, che quello con la *vihuela* sviava soavemente lo sguardo per non vederlo così nudo. E notammo perfettamente che quella chitarra non era la chitarra contenuta nelle custodie di uva passa, con macchie di caffelatte, bensì la cassa liturgica, la chitarra che esce di notte quando nessuno la vede e si converte in acqua di sorgente. La chitarra fatta con legno di barca greca e criniera di mula africana.

Fu così che Falla decise di organizzare un concorso di *cante jondo* con l'aiuto di tutti gli artisti spagnoli e la festa fu da tutti i punti di vista un trionfo e una resurrezione. Coloro che prima lo detestavano, adesso lo adorano, ma io li conosco. Sono trattenuti da un principio di alta autorità, ma saranno i primi a rivoltarsi contro, perché non lo hanno mai compreso. Per questo quando mi imbatto in qualche intellettuale freddo o in qualche signorino da bi-

blioteca che ascolta le *soleares* con gli occhi fuori dalle orbite, gli getto in faccia con impeto quella manciata di panna che il cinematografo mi ha insegnato a portare sempre nascosta nella mano destra (...). È indubbio che la chitarra abbia dato forma a molte canzoni andaluse, le quali hanno dovuto adattarsi alla sua costituzione tonale, come dimostra il fatto che nelle canzoni che si cantano senza di essa, come i *martinetes* e le *jelianas*, la forma melodica cambia completamente e acquisisce una maggiore libertà e un impeto che, anche se più diretto, è meno costruito.

La chitarra nel *cante jondo* deve limitarsi a marcare il ritmo e a seguire il *cantaor*; è un sottofondo per la voce e deve sottomettersi a colui che canta. Ma poiché la personalità del chitarrista è forte quanto quella del *cantaor*, questi anche deve cantare e nasce la *falseta*, che è il commento delle corde, a volte di estrema bellezza quando è sincero, ma in molte occasioni falso, sciocco e pieno di italianismi senza senso se interpretato da uno di quei virtuosi che accompagnano i *fandanguilleros* negli spettacoli deplorabili che si chiamano *ópera flamenca*.

La *falseta* anche è tradizione e alcuni chitarristi fanno come il magnifico Niño de Huelva che, pur lasciandosi trasportare dalla voce del suo buon sangue, non si apparta dalla linea pura né pretende mai, sommo virtuoso, di dimostrare il suo virtuosismo. Ho parlato della «voce del suo buon sangue» perché la prima cosa di cui si necessita per il *cante* e il *toque* è questa capacità di trasformazione e depurazione della melodia e del ritmo che possiede l'andalusio, special-

Alla rinascita

Grazie al concorso voluto da Falla che radunò i migliori artisti

mente il gitano. Sagace nell'eliminare il nuovo e il superfluo per far risaltare l'essenziale, un potere magico nel disegnare o calibrare una *siguiriya* con un accento assolutamente millenario. La chitarra commenta ma al contempo crea e questo è uno dei maggiori pericoli per il *cante*. A volte un chitarrista che vuole mettersi in mostra sciupa del tutto l'emozione di un verso o lo slancio di un finale.

Ciò che è indubbio è che la chitarra ha costruito il *cante jondo*. Ha arato, approfondito, l'oscura massa orientale, ebraica e araba antichissima, ma per questo balbu-

Il libro

Conferenze da pentagramma



Federico Garcia Lorca nacque a Fuente Vaqueros il 5 giugno 1898 e morì, ucciso dai falangisti perché omosessuale ed è sinistrato, a Viznar il 19 agosto 1936. Fu il nome di maggiore spicco della cosiddetta «generazione del 27» che in Spagna dialogò con le avanguardie europee.

«Sotto altre lune e altri venti» (a cura di Maria Cristina Assumma, euro 10,00) sarà in libreria domani per i tipi di Nova Delphi. È una raccolta di conferenze del grande poeta e drammaturgo. Il *cante jondo*, le *ninnananne*, il *canzoniere granadino* e la straordinaria teorizzazione lorchiana del *duende* restituiscono l'immagine di una Spagna ardente e violenta nelle sue ispirazioni. Una Spagna raccontata dagli echi delle sue melodie, dalle corde appassionate di una chitarra, dai cieli gonfi di segreti e dalla voce straziante dei suoi cantores.

Maria Cristina Assumma, docente di Letteratura Spagnola presso l'Università IULM di Milano, studia il rapporto tra oralità e scrittura nell'opera poetica e teatrale di Garcia Lorca.

ziente. La chitarra ha occidentalizzato il *cante* e ha creato la bellezza senza pari e la bellezza positiva del dramma andaluso, Oriente e Occidente in lotta, che fanno della Betica un'isola di cultura (...). Perciò mentre molti canti della penisola hanno la facoltà di evocare i paesaggi nei quali vengono cantati, il *cante jondo* canta come un usignolo senza occhi. Canta cieco e per questo nasce sempre dalla notte. Non ha mattina né sera, né montagne né pianure. Non ha altro che una luce di notte astratta dove una stella in più sarebbe un irresistibile squilibrio. ●

IL SILENZIO AD ALTA VOCE

ACCHIAPPA FANTASMI

Beppe Sebaste
www.beppesebaste.com



Mentre a Roma si svolgeva la forte, pacifica e sacrosanta manifestazione della Fiom, a Bologna la gente si radunava in vari luoghi e orari ad ascoltare scrittori che leggevano testi (di altri scrittori) per la decima edizione della rassegna «Ad alta voce», quest'anno sul tema della memoria. Una cerimonia civile e comunitaria, lontana dalla passività del virtuale e della televisione, in cui ho ascoltato testi di Sebald, Gramsci, Buñuel e tantissimi altri. C'ero anch'io, nel cortile-giardino antistante il Museo della memoria di Ustica. Con l'aiuto delle voci di due amici (Lisa Bentini e Carlo Lucarelli) ho letto semplicemente l'elenco dei nomi delle vittime del lavoro del 2010, che ammontano a circa 350. Il nome, l'età, e la litania agghiacciante delle cause delle morti bianche: soffocato in una cisterna, schiacciato da un mulletto, travolto da una pala, soffocati dalle esalazioni del gas di un silos, caduto da un'impalcatura, schiacciato da una putrella, fracassati dagli ingranaggi di..., e così via, le parole si ripetono con poche tragiche varianti, mentre le voci si sovrapponevano. Ci siamo commossi: è quando si danno i nomi ai danni, cioè ai morti collaterali di una guerra, o peggio di una civiltà - una civiltà basata sul lavoro; è quando si liberano le storie dall'anonimato della Storia che si accorgiamo dell'evidenza nascosta di ciò che diciamo «realtà», con un effetto di svelamento che è quasi illuminazione. Ho fatto precedere il rosario dei nomi dalla lettura di una poesia, *Zéinch minéut* («Cinque minuti») del grande Raffaello Baldini, traducendo dal suo al mio dialetto. Dice la sua poesia che non si sente niente, se non state zitti, se non stiamo zitti tutti. Invita tutti a tacere: ecco, così. Però, dice alla fine, anche se stiamo tutti zitti «non si sente niente lo stesso, però/che roba, senti che roba a star zitti tutti». ●