



L'INEDITO

Il poeta
e le antiche
canzoni

A Fuente Vaqueros

Federico García Lorca fu prima di essere poeta, musicista. Fuente Vaqueros fu un luogo ricco di stimoli e di suggestioni. Attraverso i vicini e la servitù, la gente del popolo, Lorca visse il contatto più autentico con la musica della sua terra.

Il rapporto con la musica continuò durante l'adolescenza, attraverso gli studi pianistici.

L'incontro con Falla

Un momento chiave per la sua vita musicale fu l'incontro con Manuel de Falla, avvenuto nel 1920. Più grande di lui di oltre vent'anni, Falla per Lorca fu un faro. Fu il Concorso del Cante Jondo, organizzato insieme a Falla nel 1922, a sancire indissolubilmente il legame tra la poesia di García Lorca e l'immaginario del cante jondo.



Ritmo e poesia Una ballerina di flamenco

LA BELLEZZA HA UN NOME È IL CANTE JONDO

Ventiduenne l'autore del «Romancero gitano» riscopre la musica tradizionale spagnola. Per lui è una rivoluzione, che marcherà la sua poetica. Ecco qui in anteprima una conferenza lorchiana sul tema

P PARLANDO DI...
Cig e teatro
Carlo Felice
di Genova

La maggioranza dei lavoratori del teatro Carlo Felice di Genova ha votato a favore dell'accordo tra i vertici della Fondazione e i sindacati confederali Cgil, Cisl e Uil che prevede l'avvio dei contratti di solidarietà per i 286 dipendenti dell'ente. Per il tempio della lirica genovese, gravato da circa 10 milioni di debiti, sembra scongiurato, per ora, il rischio di fallimento.

FEDERICO GARCÍA LORCA

Rinnegherei me stesso se non dicessi che questa conferenza è solo un plastico di freddo gesso, dove le nevature 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 madrilena, 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 andalus. Falla parlava della degenerazione, dell'oblio e del disprezzo che avvolgevano le nostre vecchie canzoni, tacciate dai più di cosa volgare, ridicola, roba da mantedite, e mentre protestava e si rivol-

Dal disprezzo
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 mufla 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 andalus, 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 *jellanas*, 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 canto; è un sottofondo 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 *fandanguillos* negli spettacoli deplorevoli che si chiamano *opera 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 appartava 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* è il *toque* è questa capacità di trasformazione e depurazione della melodia e del ritmo che possiede l'andalus, special-

Alla rinascita
Grazie al concorso
voluta 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 *siquirya* 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 scuia del tutto l'emozione di un verso o lo lancia 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

Sotto altre lune
e altri venti



Federico García Lorca nacque a Fuente Vaqueros il 5 giugno 1898 e morì, ucciso dai falangisti perché omosessuale ed sinistra, 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 *ninnanne*, 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 García Lorca.

La chitarra ha occidentalizzato il *cante* e ha creato la bellezza senza pari e la bellezza positiva del dramma andalus, 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 ugnolo senza occhi. Canta cieco e per questo nasce sempre dalla notte. Non ha mattina né sera, né montagne né pianure. Non ha alito 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.beppeese.it



Mentre a Roma si svolgeva la forte, pacifica e sacrosanta manifestazione della Fiom, a Bolo-

gna 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, Butuel 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 Bentina 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, soffocato dalle esalazioni del gas di un silos, caduto da un'impalcatura, schiacciato da una putrella, frascato 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, *Zénith minuit* («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 state zitti tutti. Invia 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». ●