



Associazione Enzo Ventidio Bassi
Ascoli Piceno



Comune di Ascoli Piceno
MEDAGLIA D'ORO AL VALOR MILITARE PER ATTIVITÀ PARTIGIANA



Ministero dell'Università e della Ricerca
Ufficio Scolastico Regionale per il Marche
Ufficio di Ascoli Piceno di Ascoli Piceno e Fano

Ventidio Basso Giovani

PROGETTO MUSICA/LETTERATURA

PER LICEO LINGUISTICO "E. TREBBIANI" DI ASCOLI PICENO +
LICEO LINGUISTICO "A. CAPIROTTI" DI SAN BENEDETTO DEL TRONTO + LICEO
LINGUISTICO "G. PEANO" DI NERETO (TE)

e

PER RESTANTI ISTITUTI SCOLASTICI SECONDARI DI 2° GRADO DI ASCOLI PICENO



*La poesía no quiere adeptos, quiere amantes
La poesia non cerca seguaci, cerca amanti*

FEDERICO GARCIA LORCA

*Il poeta della bellezza e della struggente tenerezza. Il poeta del mistero, del silenzio, del sangue e delle lacrime,
ma anche dell'amore e della morte.*



*"Non e' il tuo amore che voglio / voglio soltanto saperti vicina
e che muta e silenziosa / di tanto in tanto, mi tenda la tua mano"*

Federico Garcia Lorca

1. Biografia.

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

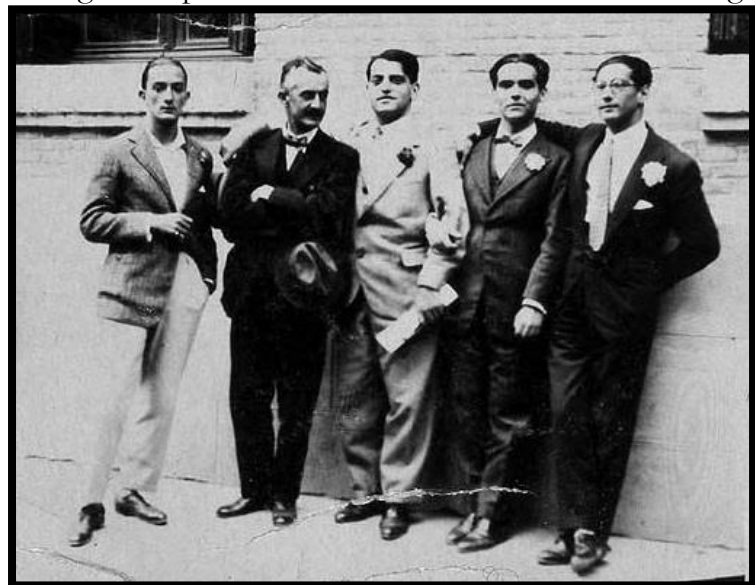


piuttosto alla **modernità della sua produzione che salda la tradizione popolare alle estetiche d'avanguardia**, dove il pensiero ossessivo della morte e il desiderio impossibile d'amare sono motivi fondamentali che traducono l'insondabile mistero dell'essere umano.

Federico del Sagrado Corazón de Jesús García Lorca - il poeta spagnolo per eccellenza, conosciuto in tutto il mondo - nasce il 5 giugno 1898 a Fuente Vaqueros non lontano da Granada da una famiglia di proprietari terrieri. I libri ce lo descrivono come un bambino allegro, ma timido e pauroso, dotato di una straordinaria memoria e di una passione evidente per la musica e per le rappresentazioni teatrali; un ragazzo che

non andava troppo bene a scuola ma che era capace di coinvolgere nei suoi giochi un'infinità di persone. I suoi studi regolari sono segnati da numerosi problemi legati ad una grave malattia. Tempo dopo (nel 1915), riesce a iscriversi all'università ma, cosa più importante, conosce il giurista Fernando De Los Rios che gli rimarrà amico durante tutta la vita. Altri contatti importanti in quel periodo furono quelli con il grandissimo musicista **Manuel De Falla** e con l'altrettanto grande poeta **Antonio Machado**. All'inizio degli

anni '20 è invece a Madrid dove si forma grazie ai contatti con artisti della fama di **Dali**, **Buñuel** ed in particolare **Jimenez** (nella foto a fianco da sinistra Salvador Dali, José Moreno Villa, Luis Buñuel, Federico Garcia Lorca, Jose Antonio Rubio, Madrid, 1926). Contemporaneamente si dedica alla scrittura di lavori teatrali i cui esordi furono accolti con una certa freddezza. Dopo la laurea la sua vita si riempie di nuovi lavori, conferenze e nuove amicizie: i nomi sono sempre di alto livello



e vanno da **Pablo Neruda** al torero **Ignacio Sánchez Mejías**. Viaggia molto, soprattutto tra Cuba e gli Stati Uniti, dove ha modo di saggiare in presa diretta i contrasti e i paradossi tipici di ogni società evoluta. Attraverso queste esperienze si forma in modo più preciso l'impegno sociale del poeta, ad esempio con la creazione di gruppi teatrali autonomi la cui attività è finalizzata allo sviluppo culturale della Spagna. L'anno 1934 è segnato da altri viaggi e dal consolidamento delle numerose e importanti amicizie, sino alla morte del grande torero Ignacio Sánchez Mejías, avvenuta in quello stesso anno (ucciso proprio da un toro infuriato durante una corrida), che lo costringe ad un soggiorno forzato in Spagna.

Nel 1936, poco prima dello scoppio della guerra civile, Garcia Lorca redige e firma, assieme a **Rafael Alberti** (altro esimio poeta) ed altri **300** intellettuali spagnoli, un manifesto d'appoggio al *Frente Popular*, che appare sul giornale comunista *Mundo Obrero* il 15 febbraio, un giorno prima delle elezioni vinte per un soffio dalla sinistra. Il 17 luglio 1936 scoppia l'insurrezione militare contro il governo della Repubblica: inizia la guerra civile spagnola. Il 19 agosto Federico García Lorca, che si era nascosto a Granada presso alcuni amici, viene trovato, rapito e portato a Viznar, dove a pochi passi da una fontana conosciuta come la Fontana delle Lacrime, viene brutalmente assassinato senza alcun processo. Il **suo corpo non è stato mai ritrovato**. Un documento della polizia franchista del 9 luglio 1965, ritrovato nel 2015, indicava le ragioni dell'esecuzione: “**massone appartenente alla loggia Alhambra**” e “**praticava l'omosessualità e altre aberrazioni**”. Sulla sua morte Pablo Neruda così scrive: “L'assassinio di Federico fu per me l'avvenimento più doloroso di un lungo combattimento. La Spagna è sempre stata un campo di gladiatori; una terra con molto sangue. L'arena, con il suo sacrificio e la sua crudele eleganza, ripete l'antica lotta mortale fra l'ombra e la luce”.

Delle sue opere, quella più universalmente conosciuta è l'elegia in 4 parti intitolata **LLanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías** (Lo scontro e la morte – Il sangue versato – Corpo presente – Anima assente) e in particolare la 1^a parte **La cogida y la muerte** (Lo scontro e la morte) la cui struggente partecipazione interiore ne fanno un'opera davvero di tutti. La morte e la sua negazione hanno fatto invece diventare “*A las cinco de la tarde*” un termine comune a tutte le latitudini e dovunque indicante la freddezza cieca del destino.

LLanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías

(Lamento per la morte di Ignacio Sánchez Mejías)

1. La cogida y la muerte

(Lo scontro e la morte)



*A las cinco de la tarde.
Eran las cinco en punto de la tarde.*

*Alle cinque della sera.
Eran le cinque in punto della sera.*

*Un niño trajo la blanca sábana
a las cinco de la tarde.
Una espuerta de cal ya prevenida
a las cinco de la tarde.
Lo demás era muerte y sólo muerte
a las cinco de la tarde.*

*El viento se llevó los algodones
a las cinco de la tarde.
Y el óxido sembró cristal y níquel
a las cinco de la tarde.
Ya luchan la paloma y el leopardo
a las cinco de la tarde.
Y un muslo con un asta desolada
a las cinco de la tarde.
Comenzaron los sonos de bordón
a las cinco de la tarde.
Las campanas de arsénico y el humo
a las cinco de la tarde.*

*En las esquinas grupos de silencio
a las cinco de la tarde.
¡Y el toro solo corazón arriba!
a las cinco de la tarde.
Cuando el sudor de nieve fue llegando
a las cinco de la tarde,
cuando la plaza se cubrió de yodo
a las cinco de la tarde,
la muerte puso huevos en la herida
a las cinco de la tarde.
A las cinco de la tarde.
A las cinco en punto de la tarde.*

*Un ataúd con ruedas es la cama
a las cinco de la tarde.
Huesos y flautas suenan en su oído
a las cinco de la tarde.
El toro ya mugía por su frente
a las cinco de la tarde.
El cuarto se irisaba de agonía
a las cinco de la tarde.
A lo lejos ya viene la gangrena
a las cinco de la tarde.
Trompa de lirio por las verdes ingles
a las cinco de la tarde.
Las heridas quemaban como soles
a las cinco de la tarde,
y el gentío rompía las ventanas
a las cinco de la tarde.
A las cinco de la tarde.
¡Ay qué terribles cinco de la tarde!
¡Eran las cinco en todos los relojes!
¡Eran las cinco en sombra de la tarde!*

*Un bambino portò il lenzuolo bianco
alle cinque della sera.
Una sporta di calce già pronta
alle cinque della sera.
Il resto era morte e solo morte
alle cinque della sera.*

*Il vento portò via i cotonei
alle cinque della sera.
E l'ossido seminò cristallo e nichel
alle cinque della sera.
Già combattono la colomba e il leopardo
alle cinque della sera.
E una coscia con un corno desolato
alle cinque della sera.
Cominciarono i suoni di bordone
alle cinque della sera.
Le campane d'arsenico e il fumo
alle cinque della sera.*

*Negli angoli gruppi di silenzio
alle cinque della sera.
Solo il toro ha il cuore in alto!
alle cinque della sera.
Quando venne il sudore di neve
alle cinque della sera,
quando l'arena si coperse di iodio
alle cinque della sera,
la morte pose le uova nella ferita
alle cinque della sera.
Alle cinque della sera.
Alle cinque in punto della sera.*

*Una bara con ruote è il letto
alle cinque della sera.
Ossa e flauti suonano nelle sue orecchie
alle cinque della sera.
Il toro già muggiava dalla fronte
alle cinque della sera.
La stanza s'iridava d'agonia
alle cinque della sera.
Da lontano già viene la cancrena
alle cinque della sera.
Tromba di giglio per i verdi inguini
alle cinque della sera.
Le ferite bruciavano come soli
alle cinque della sera.
E la folla rompeva le finestre
alle cinque della sera.
Alle cinque della sera.
Ah, che terribili cinque della sera!
Eran le cinque a tutti gli orologi!
Eran le cinque in ombra della sera!*

2. El Poema del Cante Jondo.

La raccolta poetica "*Poema del Cante Jondo*" è un'originale opera di Federico García Lorca composta da una serie di liriche di lunghezza variabile. Il testo si organizza in varie parti e prende ispirazione da elementi della terra natia del poeta stesso: l'Andalusia. I temi ricorrenti sono tipicamente spagnoli e si va da paesaggi che includono monti, mari e fiumi a personaggi come il gitano, le donne, i cantanti. Non possono mancare riferimenti alla vita religiosa popolare spagnola come gli elementi della passione del Cristo e il suono delle campane delle chiese di Granada e Cordova. Altro elemento fondamentale, da cui deriva il titolo della raccolta, è la musica, ma non quella flamenca tradizionale, ma un canto più primitivo, appunto il *cante jondo*.



Poema del Cante Jondo – Balletto Flamenco Andalusia

Questo tipo di canto è appena un vagito, è un'emissione più alta o più bassa della voce, è una ondulazione vocale che non può essere trascritta nel pentagramma tradizionale. È simile al trillo degli uccelli, al canto del gallo e alle musiche della natura tutta. Il *cante jondo* porta nelle sue note la nuda e struggente emozione delle prime razze orientali, quelle autentiche, di cui il gitano diventa il diretto erede.

3. Lorca, il Cante Jondo e la musica (estratto da un articolo di Sandro Volta)

Un esempio straordinario di "musicologia lirica" è la **conferenza sul *cante jondo*** che Federico Garcia Lorca tenne nel Centro artistico di Granada il 19 febbraio 1922. Lo scopo della conferenza fu richiamare l'attenzione sulla tutela del patrimonio musicale, più antico e autentico, del popolo spagnolo. Lorca condivise la sua conferenza con un contributo musicologico di Manuel de Falla all'interno del **Concurso de Cante Jondo** che loro stessi avevano promosso e organizzato.

Il linguaggio di Lorca è cordiale e diretto, senza peraltro rinunciare a procedere incastonando immagini e metafore che sembrano tolte direttamente dai suoi "*poemas*". Il pensiero del poeta costantemente animato da una penetrante dimensione etica:

"Signori, l'anima musicale del popolo è in gravissimo pericolo! Il tesoro artistico di tutta una razza, va camminando verso l'oblio!"

Si può dire che ogni giorno che passa, cade una foglia dell'ammirevole albero lirico Andaluso (....) Non è possibile che i canti più emozionanti e profondi della nostra misteriosa anima, siano trattati da sporchi canti da osteria; non è possibile che il filo che ci unisce con l'Oriente impenetrabile, vogliamo legarlo al manico della chitarra festaiola..."

Una posizione "demiurgica", la sua, che richiama subito ad un canto unisono e corale di una civiltà i cui esiti dell'espressione artistica non si possono separare da una visione filosofica e, sotto certi aspetti, umanistica: umanesimo "popolare", legato più ad una verità trascendente, che fondato su dati razionali ed analitici.

La musica, le liriche, recitate o cantate, fanno parte di un rituale che contempla il mistero, e ad esso partecipa, attraverso immutabili gesti. L'uomo attinge dalla natura per tessere le trame della sua più profonda comunicazione musicale: "*Il cante jondo si avvicina al trillo degli uccelli, al canto del gallo e alle musiche naturali del bosco e della sorgente*". Lo slancio del poeta sfocia nell'incantevole passo: "*... la siguiriya gitana aveva evocato in me (inguaribile lirico) un cammino senza fine, un cammino senza crocevia, che finiva nella sorgente palpitante della poesia "bambina", il cammino dove morì il primo uccello e si riempì di ruggine la prima freccia.*

La siguiriya gitana, comincia con un urlo terribile, un urlo che divide il paesaggio in due emisferi ideali. E' l'urlo delle generazioni morte, l'acuta elegia dei secoli scomparsi, è la patetica evocazione dell'amore sotto altre lune e altri venti.

Ecco l'archetipo, descritto in tutta la sua forza. Le lune e i venti futuri, lo evocheranno, e sarà già vagheggiamento, rimpianto, dolore e pena che si perpetueranno.

I veri poemi del cante jondo non sono di nessuno, aleggiavano nel vento come lanuggine d'oro e ogni generazione li veste di un colore diverso, per abbandonarli a quelle future".

La conoscenza musicale di Lorca fu quella di un dilettante di rango: suonava, come tanti spagnoli, la chitarra, ispirato dagli echi dei gitani del Sacromonte ¹ e suonava, ad un buon livello, il pianoforte, appreso in principio dalla madre e, successivamente, dal Maestro Segura e forse perfezionato, in virtù d'una profonda amicizia, con Manuel De Falla ².

Lorca, attraverso una sua personalissima elaborazione, ci tramanda una serie di Canciones Populares Antiguas, "*per canto e pianoforte, che attingono direttamente dalla tradizione delle Romances e dei Villancicos: un affresco di "hispanidad" fortemente narrativo. Emergono i ritratti dei giovani protagonisti del rito della tauromachia: Los Mozos de Monleon, temi lirico - amorosi: Las Morillas de Jaen e La Tarara, ambientati fra gli ulivi della campagna andalusa, dove la figura femminile è il centro più o meno consapevole della seduzione ed è madre dolcissima nella "Nana de Sevilla", sino a quell'Anda Jaleo*" cantato dai partigiani, durante la dolorosa parentesi della guerra civile.

Il materiale musicale usato nel compilare quest'antologia di canzoni è necessariamente eterogeneo e composito: la più antica tradizione musicale andalusa con le sue caratteristiche danze e cadenze "in passacaglia" ³ si affianca alla più aulica memoria medioevale e rinascimentale. Le armonizzazioni sono allineate allo stile dell'avanguardia spagnola del '27, della quale facevano parte, oltre a Manuel de Falla, Ernesto Halffter, Roberto Gerhard, Gustavo Pittaluga e Adolfo Salazar.

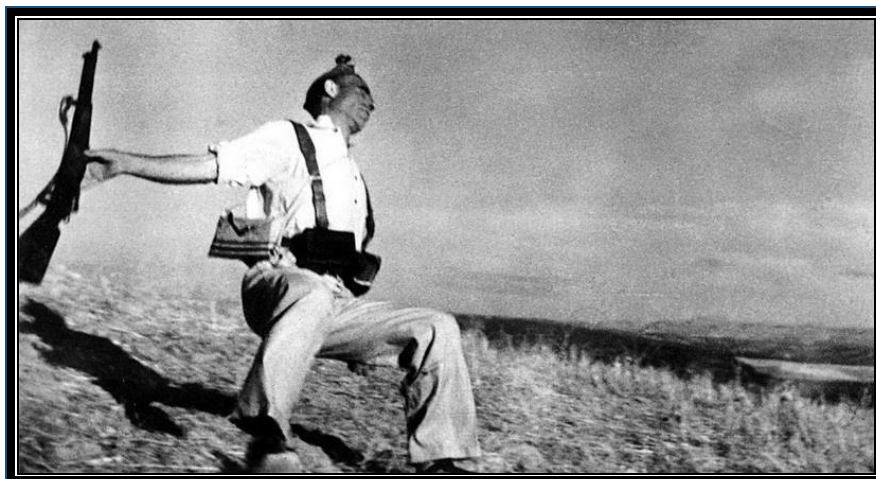
Lorca strinse amicizia con il chitarrista Regino Sainz de la Maza al quale dedicò *i seis caprichos* del **Poema del cante jondo: adivinanza de la guitarra, candil, crotalo, chumbera, pita, cruz.**

¹ In una lettera del 1921 Lorca descrive il suo apprendistato con i gitani Lombardo e Frasquito de la Fuente. Il poeta imparò gli accompagnamenti tipici dei canti e delle danze gitane: Tarantas, Bulerias, Romeras, Fandangos e Peteneras

² La collaborazione di Lorca e Falla si concretizzò, nell'allestimento dell'Operina "*La nina que riega la albahaca y el principe pregunton*", un progetto di teatro musicale per bambini. In questo periodo Lorca realizzerà le armonizzazioni delle "*Canciones populares antiguas*".

³ Viene denominata "*cadenza andaluza*" il tetracordo discendente La min-Sol Magg-Fa magg.-Mi magg., tipico dello schema armonico della passacaglia secentesca

4. Il poeta della libertà che venne fucilato.



Robert Capa (fotografo) – Cordova 1936 - Morte di un soldato repubblicano colpito dai franchisti
(La foto è stata al centro di una lunga diatriba in merito alla sua presunta non autenticità)

Articolo di Stefano Malatesta – 24 maggio 1998 – Archivio da: la Repubblica.it:

E' probabile che il luogo esatto dove venne ucciso Federico Garcia Lorca sia indicato dalla lapide di granito nel giardino che porta il suo nome, eretta nel 1986 a Fuente Grande, poco fuori Viznar, un paese ad otto chilometri da Granada. E' probabile, ma non certo. L' unica testimonianza che ci rimane è quella di un giovane che scavava le fosse dove venivano seppelliti i corpi degli uomini fucilati dai nazionalisti.

*Disse, molto più tardi, di aver riconosciuto due banderilleros arrestati con Federico in quella terribile estate del 1936. E che un altro cadavere portava al collo un cravattino: "Sapete, uno di quei cravattini che portano gli artisti". La lapide, generosamente, è dedicata a Federico, ma anche a tutti i caduti della guerra civile, che non si sa quanti siano. Durante il regime, quando si parlava con gli spagnoli, la cifra che indicavano era sempre tonda: "un milione". Come dice Hugh Thomas nella sua classica **Storia della guerra civile spagnola**, questa valutazione era accettata perché andava bene ai vincitori che potevano sostenere di aver salvato la Spagna al prezzo di un milione di vite e ai vinti che potevano sostenere che Franco era salito al potere passando sopra un milione di cadaveri (lo stesso Thomas valuta in circa 380 mila il totale delle vittime).*

All' interno del giardino, non molto curato, sono stati sistemati sette o otto riquadri in maiolica verde e blu, i colori dell'arte mudéjar⁴, con i versi più famosi: "Verde che te quiero verde"^{5 6} e altri ancora. Dal piazzale si possono vedere le aride colline che negli anni ' 30 erano coltivate a ulivi e che ora appaiono punteggiate da nuovi condomini. Non si conosce nemmeno il giorno esatto della morte, se il 18 o il 19 agosto. Per quasi venti anni Lorca è stato un nome proibito in Spagna e le sue poesie ignorate, come la sua vita: un personaggio che non era mai esistito. Solo nel 1953, quando la sua fama all'estero era diventata talmente grande da risultare imbarazzante in patria, il Caudillo in persona autorizzò la pubblicazione di un costoso volume unico delle Obras Completas, che complete non erano. In calce alla breve biografia c'era scritto: "morto nel 1936". Per queste ragioni non sono stati gli spagnoli (almeno gli spagnoli che vivevano in Spagna), a tentare di ricostruire la sua storia in maniera attendibile, ma francesi e inglesi.

⁴ Si definisce arte mudéjar quell'espressione artistica elaborata in terra iberica nel periodo immediatamente successivo alla fine del dominio musulmano di al-Andalus.

⁵ **Verde e verde**, un incredibile enigmistico cambio di consonante per esprimere una storia d'amore impossibile ma tuttavia corrisposto e struggente. *Verde* (vederti) suona in castigliano come la parola "verde". Il giuoco di parole è reso abilmente nel verso famosissimo "Verde que te quiero verde". Questo verso tradotto alla lettera (verde, ti amo verde) non significa nulla. In effetti, il poeta invece vuole dire: "vederti, voglio vederti".

⁶ <https://www.youtube.com/watch?v=xqPOI0Ihb0>
Verde que te quiero verde (Rumba) - Sung by Carlos Garcia (as Carlos "De Pepa") and María Ángeles Fernández (as M^a Ángeles Fernández) - Performed by Manolo Nieto (Contrabass), Rafaelo Hermoso (Percussion) - Music Composed by Manzanita (credited as José María Ortega Heredia) - Lyrics by Federico García Lorca - Version by Isidro Muñoz - [With Josemi Carmon and Cuadro Gustave Doré - ilustración para "Viaje por España"]

E il primo a convincersi che era stato ammazzato a Viznar fu Gerald Brenan, un inglese amico di Virginia Woolf, che subito dopo la Prima guerra mondiale aveva vissuto nelle vallate delle Alpujarras, sotto la Sierra Nevada, scrivendo uno splendido libro, South from Granada. E che nel secondo dopoguerra aveva fatto delle ricerche, dedicando alla morte di Federico un capitolo di The Face of Spain. Ma il testo più sicuro, risultato di più di venti anni di indagini, è la stupenda biografia di Lorca scritta da un irlandese, Ian Gibson, autore anche di una recentissima biografia di Dalì. Gibson abita per la maggior parte dell'anno a Restàbal, un paese a 36 chilometri da Granada, in una bella casa di campagna alta sulla collina. Nel 1965, quando ancora insegnava all'università letteratura spagnola, scese nel sud e cominciò a bussare nelle case dei granadini che sapevano. "Dovevano sapere" dice "perché a Granada c'erano stati quattro o cinquemila morti e tutta la popolazione era rimasta coinvolta. Ma si era ancora in pieno regime e la gente aveva paura di parlare di un argomento come Lorca. E' stata una ricerca difficile, ah sì, molto difficile. La polizia stava ad origliare ad ogni cantone e c'era sempre il pericolo di una denuncia, magari anonima. E non esisteva nessuna certezza che quando parlavano, ti raccontassero la verità". Ma Gibson era testardo, riuscì persino ad intervistare Ramòn Ruiz Alonso, un vendicativo seguace di Gil Robles, l'azzimato dirigente della destra cattolica, probabilmente il principale responsabile della morte di Federico, insieme con il governatore José Valdés Guzmàn. "Aveva denunciato Lorca e lo era andato a prelevare nella sua casa portandolo al palazzo del governo civile. Lui disse che lo aveva "accompagnato". Era un uomo corpulento, che non aveva fatto carriera. Naturalmente, non dimostrava nessun rimorso". Gibson ha anche pubblicato una guida alla Granada del poeta. Federico era nato il 5 giugno del 1898 a Fuente Vaqueros, 18 chilometri dalla città, nella pianura chiamata Vega che gli arabi, esperti ortocoltori, avevano trasformato in un paradiso di verzure. Lasciata in semiabbandono dagli spagnoli, all'inizio dell'800 era stata in parte donata a Wellington per i suoi servizi resi contro Napoleone. Fuente Vaqueros aveva fama di essere un villaggio "liberale" e il padre di Federico era un ricco "tierrateniente" di idee democratiche che aveva fatto fortuna con la coltivazione della canna da zucchero subito dopo la caduta di Cuba. La casa dove il poeta ha vissuto per nove anni è un piccolo edificio a due piani, con i gerani al balcone, trasformata ora in un museo arredato sobriamente. La guida fa vedere un filmato, l'unico esistente, sul viaggio in Argentina, in cui Lorca appare sempre sorridente e scherzoso, vestito di lino bianco e con il solito cravattino. Ci sono molte fotografie appese, si possono riconoscere Manuel de Falla, il musicista e Ignazio Sánchez Mejías, il banderillero e torero dei versi più popolari della poesia spagnola. Più tardi la famiglia Lorca si trasferì brevemente in un paese vicino e poi a Granada. Federico non abitò mai una casa tutta sua. A Madrid, da studente universitario, stava nella famosa Residencia de Estudiantes e in seguito, tornando dai suoi viaggi, si rifugiava a Granada nella casa di campagna che il padre aveva comprato a metà degli anni venti, la Huerta de San Vicente. Rimase sempre un "senorito", come per molto tempo anche Buñuel e Dalì, che aveva conosciuto nella Residencia.

Dice Gibson che il rapporto con la Vega e con Granada è stato il più intenso che si possa immaginare. Nelle sue poesie si ritrovano in continuazione riferimenti espliciti, come l'Alhambra, i càrmen (case con giardino chiuso) di Albaicìn, San Miguel el Alto a Sacromonte.

Una presenza continua e pervasiva di luoghi e di atmosfere, ma anche un'assenza perché tutto il fascino risiedeva nel passato islamico o ispano-moresco, mentre la città moderna gli sembrava decaduta e meschina. In un'intervista del giugno del 1936 a El Sol, un giornale liberale, Lorca si esibì nell'ultima delle sue provocazioni, dicendo che la caduta del regno moresco a Granada era stato un evento disastroso per la Spagna. Una civiltà ammirevole e una poesia, un'architettura, una sensibilità uniche al mondo, tutto era andato perduto. Come risultato era rimasta una città impoverita, dove si agitava la peggiore borghesia spagnola (trent'anni più tardi, quasi con le stesse parole, Pasolini darà un giudizio simile sulla borghesia italiana). L'intervista fece imbestialire molta gente: cattolici tradizionalisti che vedevano nella rivalutazione dell'epoca moresca un'eresia e la destra che disprezzava chi tentasse d'interpretare la storia del paese in maniera differente dal fanatismo della Conquista. Veniva dopo Yerma, giudicata un'opera teatrale immorale, antispagnola, irreligiosa e odiosa. E in quegli stessi giorni Federico stava finendo La casa di Bernarda Alba, che affrontava il tema del dispotismo, sia pure domestico, in un momento in cui tutti credevano nella possibilità di un golpe della destra. Era una serie continua di affronti che non sarebbero stati dimenticati. E poi Lorca era omosessuale. Gibson ha avuto anche su questo tema non poche difficoltà, incontrando una fortissima reticenza non solo presso i parenti, ma anche presso gli amici. "Non parlarne nella biografia, sarebbe stato come non parlare dell'omosessualità di Forster. Trent'anni fa molti spagnoli semplicemente si rifiutavano di affrontare un argomento simile, almeno pubblicamente. E' stato un atteggiamento che non aveva a che fare con la destra o la sinistra.

E' notissimo come Buñuel abbia reagito in maniera indegna con il suo amato Federico quando lo venne a sapere e d'altronde Fidél Castro non ha perseguitato a Cuba gli omosessuali?

Nel suo libro di ricordi Federico y su mundo il fratello Francesco ha completamente ignorato il fatto, così come Buñuel ha fatto finta di non sapere che suo fratello era gay. E l'unico accenno del poeta è contenuto in una lettera pubblicata solo di recente, dove dice di tornare dall'Havana con un'opera "francamente omosessuale". I suoi incontri con quelle che sono state le sue due passioni più importanti, lo scultore Emilio Aladrén e lo studente di ingegneria Rafael Rodríguez Rapún⁷, sono avvenuti sempre lontano da Granada, dalla Huerta de San Vicente e dagli occhi dei genitori".



Huerta de San Vicente: casa natale di Federico Garcia Lorca con i suoi famigliari

*Da qualche anno la Huerta, ora assorbita nella periferia di Granada, è stata trasformata anche lei in una casa-museo, circondata da un parco dove si va a passeggiare la domenica con i bambini. E' una graziosa casa di campagna andalusa, non troppo pittoresca, con le imposte dipinte di verde, le mura imbiancate e una terrazza che guarda verso la città alta. Per l'intenso profumo dei gelsomini Federico diceva agli amici di svegliarsi la mattina con "dolor lírico de cabeza". La camera da letto si conserva com'era, con la scrivania dove ha composto *El romancero gitano*, *Yerma* e *Dona Rosita la soltera* e il cartellone della *Barraca*. Alla Huerta il poeta tornò da Madrid il 14 luglio del 1936, quattro giorni prima del discorso di Franco dalle Canarie che dava il via al golpe e alla guerra civile. Non poteva scegliere momento, né luogo peggiori. Il sindaco socialista di Granada era il marito di Concha, la sorella di Federico. Quando la guarnigione si sollevò, fu uno dei primi ad essere arrestato e poi fucilato. I repubblicani, rimasti ad attendere gli eventi con fatalismo e una grande confusione, vennero travolti. Anche gli operai della collina di Albaicín che avevano tentato di difendersi furono annientati e per settimane la città rimase in mano delle squadre che massacravano e torturavano, organizzate dal nuovo governatore civile, Valdés Guzmán. Ma le campagne dell'Andalusia continuavano a rimanere fedeli al governo e le linee repubblicane passavano a pochi chilometri di distanza da Granada. Alla fine di luglio un architetto, amico del poeta, arrivò alla Huerta, tentando di convincere Federico a fuggire con lui. Se fosse stato catturato, per l'autore di *Yerma*, che Ruiz Alonso riteneva molto più dannoso, lui con la sua penna, che un qualsiasi altro rosso con il revolver, nessuno avrebbe avuto pietà. Non è stato mai completamente chiarito perché Federico non seguisse l'amico, che riuscì a mettersi in salvo. Credeva veramente che il golpe potesse essere represso in breve tempo, come dicevano i bollettini radio di Madrid? O aveva paura di attraversare le linee, come è stato insinuato? Gibson dice che la paura di Federico era un'altra: **se fosse fuggito, i nazionalisti avrebbero annientato tutta la famiglia**. Si decise invece per una scelta che sembrava dargli una certa sicurezza: rifugiarsi nella casa di Luis Rosales, un giovane poeta e suo grande ammiratore, che aveva come fratello un noto falangista. Sembra che il falangista si sia comportato con notevole coraggio e generosità, da autentico uomo d'onore spagnolo in difesa del suo ospite, rischiando anche molto lui stesso. In quei giorni difendere o proteggere un personaggio così conosciuto e così detestato dalla destra come Lorca poteva essere pericoloso per tutti. Ma la protezione di Rosales durò solo pochi giorni. Il 16 agosto Ruiz Alonso, un tipo brutale e con il fare intimidatorio, andò nella casa dei Rosales, fatta circondare dalla polizia, prelevò Federico e lo "accompagnò" nella sede del governo civile.*

⁷ Da alcune ricerche più recenti è emerso che l'ultimo compagno di Lorca fu 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. La relazione segreta, venuta alla luce solo pochi anni fa, dopo la morte di Juan, che ha tenuto sempre nascosta la sua amicizia con il poeta: una felice relazione, brutalmente troncata dallo scoppio della Guerra Civile e, soprattutto, della tragica morte del poeta, vittima innocente dello scontro politico.

Tutti i tentativi per liberarlo furono inutili (alla fine il falangista, che in questa cupa storia fa una figura splendida, era riuscito ad ottenere dal comando militare il rilascio del poeta. Ma Valdès, livido, gli rispose che già lo avevano portato via, probabilmente mentendo. Non aveva ordinato Franco stesso che nessuna domanda di grazia gli fosse inoltrata se non ad esecuzione avvenuta?). Secondo una testimonianza resa a Gibson, la sera del 17 agosto (o del 18) un giovanissimo amico di Lorca vide il poeta che veniva trascinato via dal palazzo, ammanettato ad un altro prigioniero e attorniato dalla “squadra nera”, incaricata delle fucilazioni. “Dove lo portate, assassini? Volete ammazzare un genio?”. Il ragazzo venne arrestato e poi rilasciato⁸.

5. Le altre opere di Federico Garcia Lorca

In Spagna Federico García Lorca è stato il poeta più originale, l'unico drammaturgo della sua generazione ed è stato inimitabile nella sua ardua creazione di un'arte “popolare, sempre popolare” ma con “l'aristocrazia del sangue, dello spirito e dello stile Andaluso universale”; inoltre seppe dare alle poetiche avanguardiste del suo tempo l'impronta di una potente originalità, di vero “classico” del secolo XX^o. Federico negli anni giovanili si dedicò come autodidatta, ma con grande passione, anche alla musica⁹, al disegno e soprattutto alla pittura fino a giungere ad esporre i suoi quadri a Barcellona nel 1927 nonché al cinema nel periodo americano¹⁰. I numerosi interessi lo portarono però a pubblicare ben poco fino a quel momento come una raccolta di prose giovanili, *Impresiones y paisajes* (1918; *Impressioni e paesaggi*) e un *Libro de poemas* (1921; *Libro di poesie*), passati inosservati. Aveva fatto, inoltre, un primo tentativo teatrale (*El maleficio de la mariposa*, 1919; *Il maleficio della farfalla*), che fu un fiasco completo, e un secondo con il dramma storico-romantico *Mariana Pineda* (1925), che ebbe scarso successo. Nel frattempo componeva e recitava agli amici della Residencia de Estudiantes le liriche delle *Canciones* (1927; *Canzoni*), del *Poema del Cante Jondo* (1931; *Poema del cante jondo*) e del *Romancero gitano*: tre opere capitali di cui l'ultima, apparsa nel 1928, diede al poeta, quasi d'improvviso, una fama nazionale. L'animo di García Lorca era, però, già travagliato da una profonda crisi perché il distacco da taluni amici (Dalí, Buñuel), i quali si erano avviati decisamente verso il surrealismo, tacciarono il *Romancero gitano* di folcloristico e parlarono addirittura di un presunto “gitanismo” del poeta e altri e più oscuri motivi sentimentali condussero l'ipersensibile poeta a una sorta di angosciosa depressione e lo spinsero a tentare nuove vie poetiche (*Odi a Salvador Dalí e al Santissimo Sacramento*) e teatrali (le brevi farse cinematografiche, come *La passeggiata di Buster Keaton*).

⁸ 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 termos 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 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 Vznar la stessa notte del 16 e fucilato all'alba del giorno 17. Ma esistono dubbi in proposito, ed è difficile, a distanza di 80 anni, conoscere con precisione la data esatta dell'assassinio.

⁹ “Porque yo, ante todo, soy músico”. Lorca fu, in effetti, oltre che poeta, drammaturgo, pittore anche musicista. La vocazione musicale gli viene 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 si hanno numerose testimonianze da parte degli amici. In un museo 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. 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*.

¹⁰ L'interesse di Lorca per il cinema si evidenzia con 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*.

La stessa profonda pena spinse García Lorca a un soggiorno di dieci mesi negli Stati Uniti (1929-30) e predomina nelle opere ivi composte, due delle quali pubblicate postume: le liriche di *Poeta en Nueva York* (1940; Poeta a New York), vera “discesa all'inferno” della disperazione e dell'odio, e il dramma, o “leggienda del tempo”, *Así que pasen cinco años* (*Aspettiamo cinque anni*). Tornato in Spagna García Lorca iniziò, quasi presago della prossima fine, un'intensa attività di scrittore e di uomo di teatro dove, dopo l'avvento della Repubblica, diresse, per incarico dell'antico maestro e amico F. de los Rios (divenuto ministro dell'Istruzione), il teatro universitario ambulante La Barraca, sorta di Carro di Tespi che doveva diffondere nei villaggi, anche in quelli più lontani, il teatro classico spagnolo ¹¹. Pubblicò molte liriche, fra cui il *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935; Compianto per Ignacio Sánchez Mejías), meravigliosa elegia in memoria di un amico torero, che è il suo capolavoro poetico assoluto, e scrisse numerosi drammi. Intanto si era avvicinato all'avanguardia, che gli aveva ispirato esperienze teatrali di rottura come la filastrocca erotica *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, il *Retablillo de don Cristóbal*, la *Escena del Teniente Coronel de la Guardia Civil*, forse dovute all'influsso di Valle-Inclán e al surrealismo di Buñuel e Dalí. Il tipico teatro lorchiano, preannunciato da *La zapatera prodigiosa* (1930; La calzolaia prodigiosa), arrivò alla piena maturità nei quattro drammi: *Bodas de sangre* (1933; Nozze di sangue), *Yerma* (1934), *Doña Rosita la Soltera* (1935; Donna Rosita nubile) e *La casa de Bernarda Alba* (La casa di Bernarda Alba; 1936). Con essi García Lorca si scostò dai motivi aneddotici o folcloristici e si abbandonò alle passioni dominanti, alle violente superstizioni (odio, isolamento della donna, mito dell'onore, vergogna e obbrobrio della sterilità, inferiorità della zitella) con un linguaggio forte, poetico e un taglio teatrale avvincente.



Grupo La Barracan - Teatro Universitario, 1933 (García Lorca 1ª fila seduti, 2º da sinistra)

Nel corso degli ultimi decenni si sono avute innumerevoli riedizioni e traduzioni (in tutte le lingue) delle opere di García Lorca e continue riprese dei suoi lavori teatrali. Il fatto di gran lunga più rilevante è, però, la scoperta di testi sconosciuti o comunque poco noti,

¹¹ 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.

come gli undici *Sonetti dell'amore oscuro* (pubblicati sulla rivista *A.B.C.*, nel marzo 1984), e il dramma *El público*, datato 1929, noto dapprima solo attraverso due frammenti incomprensibili e pubblicato integralmente nel 1978 da R. Martínez Nadal (al quale García Lorca lo aveva consegnato nel 1936, come una sorta di supremo testamento) e rappresentato in prima mondiale a Milano nel dicembre 1986. *El público* (assieme a *Comedia sin título*, frammentaria e pure rappresentata postuma) è, in forma vertiginosamente surrealista, una violenta metafora del dramma intimo di García Lorca, e applica le idee essenziali del teatro della crudeltà teorizzate da A. Artaud nel 1935.

Resta da dire che pur esistendo importanti edizioni dell'opera completa di Lorca non si ha ancora un testo definitivo che metta fine ai dubbi e agli interrogativi nati intorno ai libri annunciati e mai pubblicati e non si è ancora risolta la questione della genesi di alcune raccolte importanti. Si può comunque dire che la produzione che conosciamo, insieme ai materiali inediti recentemente trovati, è sufficiente ad offrirci una chiara testimonianza della corrispondenza dell'uomo con la sua poesia.

In un primo tempo Lorca manifesta il suo talento come espressione orale seguendo lo stile della tradizione giullaresca. Il poeta infatti recita, legge, interpreta i suoi versi e le sue *pièces* teatrali davanti agli amici e agli studenti dell'università prima ancora che siano raccolte e stampate. Ma García Lorca, pur essendo un artista geniale ed esuberante, mantiene verso la sua attività creativa un atteggiamento severo chiedendo ad essa due condizioni essenziali: *amor y disciplina*.

Alcune poesie tratte dalle varie raccolte:

Romance de la luna

da Romancero gitano

*La luna vino a la fragua
con su polisón de nardos.
El niño la mira mira.
El niño la está mirando.
En el aire conmovido
mueve la luna sus brazos
y enseña, lúbrica y pura,
sus senos de duro estaño.
Huye luna, luna, luna.
Si vinieran los gitanos,
harían con tu corazón
collares y anillos blancos.
Niño déjame que baile.
Cuando vengan los gitanos,
te encontrarán sobre el yunque
con los ojillos cerrados.
Huye luna, luna, luna,
que ya siento sus caballos.
Niño déjame, no pises,
mi blancor almidonado.
El jinete se acercaba
tocando el tambor del llano.
Dentro de la fragua el niño,
tiene los ojos cerrados.
Por el olivar venían,
bronce y sueño, los gitanos.
Las cabezas levantadas
y los ojos entornados.*

Romance della luna

da Romancero gitano

*La luna venne alla forgia
con la sua sella di nardi.
Il bimbo la guarda, la guarda.
Il bimbo la sta guardando.
Nell'aria commossa
la luna muove le sue braccia
e mostra, lubrica e pura,
i suoi seni di duro stagno.
Fuggi luna, luna, luna.
Se venissero i gitani
farebbero col tuo cuore
collane e anelli bianchi.
Bimbo, lasciami ballare.
Quando verranno i gitani,
ti troveranno sopra l'incudine
con gli occhietti chiusi.
Fuggi luna, luna, luna
che già sento i loro cavalli.
Bimbo lasciami, non calpestare
il mio biancore inamidato.
Il cavaliere si avvicina
battendo il tamburo della piana.
nella forgia il bimbo
ha gli occhi serrati.
Per l'uliveto venivano,
bronzo e sogno, i gitani.
le teste sollevate
e gli occhi socchiusi.*

*¡Cómo canta la zumaya,
ay como canta en el árbol!
Por el cielo va la luna
con el niño de la mano.
Dentro de la fragua lloran,
dando gritos, los gitanos.
El aire la vela, vela.
el aire la está velando.*

¡Ay voz secreta del amor oscuro!

da Sonetos

*¡Ay voz secreta del amor oscuro!
¡ay balido sin lanas! ¡ay herida!
¡ay aguja de biél, camelia hundida!
¡ay corriente sin mar, ciudad sin muro!
¡Ay noche inmensa de perfil seguro,
montaña celestial de angustia erguida!
¡Ay perro en corazón, voz perseguida,
silencio sin confín, lirio maduro!
Huye de mí, caliente voz de hielo,
no me quieras perder en la maleza
donde sin fruto gimen carne y cielo.
Deja el duro marfil de mi cabeza,
apíadate de mí, ¡rompe mi duelo!
¡que soy amor, que soy naturaleza!*

Noche del amor insomne

*Noche arriba los dos con luna llena,
yo me puse a llorar y tú reías.
Tu desdén era un dios, las quejas mías
momentos y palomas en cadena.
Noche abajo los dos. Cristal de pena,
llorabas tú por bondas lejanías.
Mi dolor era un grupo de agonías
sobre tu débil corazón de arena.
La aurora nos unió sobre la cama,
las bocas puestas sobre el chorro helado
de una sangre sin fin que se derrama.
Y el sol entró por el balcón cerrado
y el coral de la vida abrió su rama
sobre mi corazón amortajado.*

Romance Sonàmbulo

*Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura
ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,*

*Come canta la civetta,
ob, come canta sull'albero!
Nel cielo va la luna
con un bimbo per mano.
Nella forgia piangono,
mandan grida, i gitani.
L'aria la veglia, veglia.
L'aria la sta vegliando.*

Sonetti dell'amore oscuro

da Sonetti

*Oh voce occulta dell'amore oscuro!
Oh belato senza lana, oh ferita,
camelia sfiorita, ago di fiele,
flusso senz'acqua, città senza mura!
Oh notte immensa di linea sicura,
monte celeste di protesa angoscia!
Cane nel cuore, oh voce inseguita!
Silenzio senza fine, iris maturo!
Voce ardente di gelo, via da me!
Non farmi perdere nella sterpaglia
dove gemono carne e cielo sterili.
Libera il duro avorio della testa,
pietà di me, spezza il mio dolore!
Perché sono natura, sono amore!*

Notte dell'amore insonne

*Notte alta, noi due e la luna piena;
io che piangevo, mentre tu ridevi.
Un dio era il tuo scherno; i miei lamenti
attimi e colombe incatenate.
Notte bassa, noi due. Cristallo e pena,
piangevi tu in profonde lontananze.
La mia angoscia era un gruppo di agonie
sopra il tuo cuore debole di sabbia.
L'alba ci ricongiunse sopra il letto,
le bocche su quel gelido fluire
di un sangue che dilaga senza fine.
Penetrò il sole la veranda chiusa
e il corallo della vita aprì i suoi rami
sopra il mio cuore nel sudario avvolto.*

Ballata Sonàmbulo

*Verde que te quiero verde.
Verde vento. Verdi rami.
La nave sul mare
e il cavallo sulla montagna.
Con l'ombra alla vita
ella sogna alla sua balaustra,
verde carne, chioma verde,
con occhi d'argento gelato.
Verde que te quiero verde.
Sotto la luna gitana,*

*las cosas le están mirando
y ella no puede mirarlas.*

*

*Verde que te quiero verde.
Grandes estrellas de escarba,
vienen con el pez de sombra
que abre el camino del alba.*

*La higuera frota su viento
con la lija de sus ramas,
y el monte, gato garduño,
eriza sus pitas agrias.*

¿Pero quién vendrá? ¿Y por dónde...?

*Ella sigue en su baranda,
verde carne, pelo verde,
soñando en la mar amarga.*

*

*Compadre, quiero cambiar
mi caballo por su casa,
mi montura por su espejo,
mi cuchillo por su manta.*

*Compadre, vengo sangrando,
desde los montes de Cabra.*

*Si yo pudiera, mocito,
ese trato se cerraba.*

*Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.*

*Compadre, quiero morir
decentemente en mi cama.*

*De acero, si puede ser,
con las sábanas de holanda.
¿No ves la herida que tengo
desde el pecho a la garganta?*

*Trescientas rosas morenas
lleva tu pechera blanca.*

*Tu sangre rezuma y huele
alrededor de tu faja.*

*Pero yo ya no soy yo,
ni mi casa es ya mi casa.*

*Dejadme subir al menos
hasta las altas barandas,
dejadme subir, dejadme,
hasta las verdes barandas.*

*Barandales de la luna
por donde retumba el agua.*

*

*Ya suben los dos compadres
hacia las altas barandas.
Dejando un rastro de sangre.
Dejando un rastro de lágrimas.*

*Temblaban en los tejados
farolillos de hojalata.*

*Mil panderos de cristal,
herían la madrugada.*

*

Verde que te quiero verde,

*le cose la stanno guardando
ed ella non può guardarle.*

*

Verde que te quiero verde.

*Grandi stelle di brina
vengono col pesce d'ombra
che apre la strada dell'alba.*

*Il fico sfrega il suo vento
con lo smeriglio dei suoi rami,
e il monte, gatto sornione,
arriccica le sue agavi acri.*

Ma, chi verrà? e da dove...?

*Ella sempre alla sua balaustra,
verde carne, chioma verde,
sognando l'amaro mare.*

*

*- Compare, vorrei scambiare
il mio cavallo con la tua casa,
la mia sella col tuo specchio,
il mio coltello con la tua coperta.*

*Compare, arrivo insanguinato
dai valichi di Cabra.*

*- Se potessi, caro amico,
il cambio sarebbe già fatto.*

*Ma io non sono più io,
né la mia casa è più la mia casa.*

*- Compare, voglio morire
decorosamente nel mio letto.*

*Molle d'acciaio, se è possibile,
con le lenzuola d'Olanda.*

*Non vedi questa ferita
dal petto alla gola?*

*- Trecento rose brune
sulla tua camicia bianca.*

*Il tuo sangue gocciola e odora
alla fascia della tua cintura.*

*Ma io non sono più io,
né la mia casa è più la mia casa.*

*- Lascia almeno che salga
fino alle alte balaustre;
lascia che salga, lascia,
alle verdi balaustre.*

*Colonnine della luna
per dove rimbomba l'acqua.*

*

*Salgono i due compari
alle alte balaustre.*

*Lasciando una traccia di sangue.
Lasciando una traccia di lacrime.*

*Tremavano sui tetti
lanternine di latta.*

*Mille tamburelli di vetro
ferivano le luci dell'alba.*

*

Verde que te quiero verde,

*verde viento, verdes ramas.
Los dos compadres subieron.
El largo viento, dejaba
en la boca un raro gusto
de hiel, de menta y de albahaca.
¡Compadre! ¿Dónde está, dime?
¿Dónde está mi niña amarga?
¡Cuántas veces te esperó!
¡Cuántas veces te esperara,
cara fresca, negro pelo,
en esta verde baranda!*

*Sobre el rostro del aljibe
se mecía la gitana.
Verde carne, pelo verde,
con ojos de fría plata.
Un carámbano de luna
la sostiene sobre el agua.
La noche su puso íntima
como una pequeña plaza.
Guardias civiles borrachos,
en la puerta golpeaban.
Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar.
Y el caballo en la montaña.*

Luz

(Poemas sueltos 1917/1936)

*Es la mágica hora sentida del ocaso.
El monte se desangra. La luz es rubia. Yo
marcho por el sendero con aire de fracaso,
apagada la frente y rojo el corazón.
El poeta es la sombra luminosa que marcha
pretendiendo enlazar a los hombres con Dios,
sin notar que el azul es un Sueño que vive
y la Tierra otro sueño que hace tiempo murió.
El azul que miramos tiene la gran tristeza
de no presentir nunca donde su fin está,
y Dios es la tristeza suprema e imposible
pues su porqué profundo tampoco puede hablar.
El secreto de todo no existe. Las estrellas
son almas que al misterio quisieron escalar.
La esencia del misterio las hizo luz de piedra,
pero no consiguieron internarse en su Paz.*

Si mis manos pudieran deshojar

(da Libro de poemas)

*Yo pronuncio tu nombre
en las noches oscuras,
cuando vienen los astros
a beber en la luna
y duermen los ramajes
de las frondas ocultas.
Y yo me siento hueco*

*verde vento, verdi rami.
I due compari salirono.
Il lungo vento lasciava
in bocca uno strano sapore
di fiele, di menta e basilico.
- Dove sta, dimmi, compare!
Dove, la tua ragazza amara?
- Quante volte t'ha aspettato!
Quante volte t'aspettò,
viso fresco, nera chioma,
a questo verde balcone!*

*Sulla faccia della cisterna
la gitana si dondolava.
Verde carne, chioma verde
con occhi d'argento gelato.
Un ghiacciolo di luna
la sorregge sull'acqua.
La notte si fece intima
come una piccola piazza.
Guardie civili ubbriache
alla porta bussarono.
Verde que te quiero verde.
Verde vento. Verdi rami.
La nave sul mare.
E il cavallo sulla montagna.*

Luce

(poesie sparse 1917/1936)

*È la magica ora intensa del tramonto.
Il monte si dissangua. La luce è bionda. Io
cammino sul sentiero con aria distrutta,
la fronte bassa e il cuore rosso.
Il poeta è l'ombra luminosa che cammina
con la pretesa di collegare gli uomini a Dio,
senza considerare che l'azzurro è un Sogno che vive
e la Terra un altro sogno che da tempo è morto.
L'azzurro che ammiriamo possiede la gran tristezza
di non prevedere mai dov'è la propria fine,
e Dio è la tristezza suprema ed impossibile
dal momento che il suo perché profondo neanche può parlare.
Il segreto di tutto non esiste. Le stelle
sono anime che vollero dare la scalata al mistero.
L'essenza del mistero le rese luce di pietra,
ma non riuscirono a introdursi nella sua Pace.*

Potessero le mie mani sfogliare

(da Poesie)

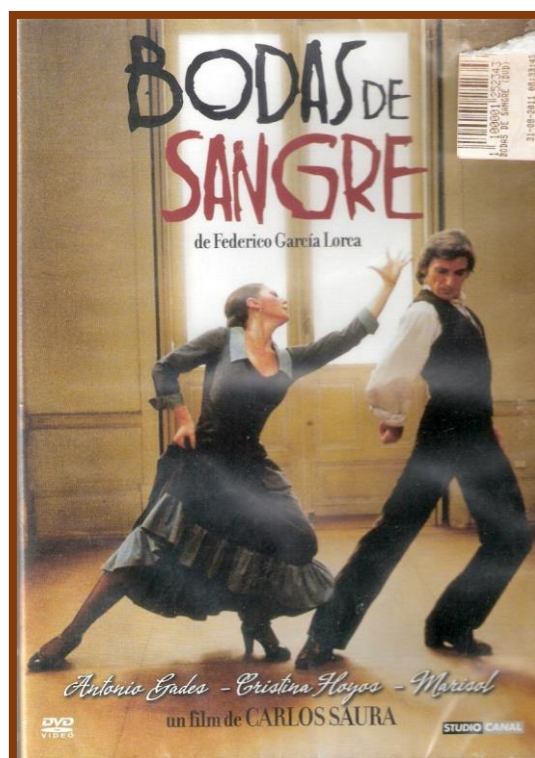
*Pronunzio il tuo nome
nelle notti scure,
quando sorgono gli astri
per bere dalla luna
e dormono le frasche
delle macchie occulte.
E mi sento vuoto*

*de pasión y de música.
 Loco reloj que canta
 muertas horas antiguas.
 Yo pronuncio tu nombre,
 en esta noche oscura,
 y tu nombre me suena
 más lejano que nunca.
 Más lejano que todas las estrellas
 y más doliente que la mansa lluvia.
 ¿Te querré como entonces
 alguna vez? ¿Qué culpa
 tiene mi corazón?
 Si la niebla se esfuma,
 ¿qué otra pasión me espera?
 ¿Será tranquila y pura?
 ¡¡Si mis dedos pudieran
 deshojar a la luna!!*

*di musica e passione.
 Orologio pazzo che suona
 antiche ore morte.
 Pronunzio il tuo nome
 in questa notte scura,
 e il tuo nome risuona
 più lontano che mai.
 Più lontano di tutte le stelle
 e più dolente della dolce pioggia.
 T'amerò come allora
 qualche volta? Che colpa
 ha mai questo mio cuore?
 Se la nebbia svanisce,
 quale nuova passione mi attende?
 Sarà tranquilla e pura?
 Potessero le mie mani
 sfogliare la luna!!*

6. Teatro di Lorca: **Bodas de sangre**.

Bodas de sangre è un dramma in tre atti rappresentato al teatro Beatriz di Madrid l'8 marzo 1933 dalla compagnia di Josefina Díaz de Artigas. È la tragedia di una festa di nozze inesorabilmente funestata dall'odio implacabile che divide due famiglie e dalla passione che lega la futura sposa a un uomo già ammogliato. È stata la prima opera teatrale di Lorca rappresentata anche all'estero: a Buenos Aires nel 1933 (compagnia di Lola Membrives), a Parigi nel 1938 (regia di M. Herrand), a Roma nel 1939 (regia di A. G. Bragaglia), ecc. Nel 1981 il regista spagnolo Carlos A. Saura e il ballerino e coreografo Antonio Gades ne hanno realizzato una versione cinematografica di grande successo (sulla base di una versione coreografica di Gades del 1974). Federico Garcia Lorca era un uomo piccolino, scuro e introverso ma passionale, forte e rivoluzionario il quale ha osato sfidare le convenzioni, un po' in stile manzoniano, raccontando la storia contemporanea vestita di passato e questa sfida è venuta a costargli la vita. Il suo lavoro teatrale sono solo un pretesto per avvicinarsi alla sua letteratura teatrale. Un mondo popolato da donne, dipinte in ogni sfaccettatura: deboli e prive di diritti, ma forti delle tradizioni, del coraggio e di un desiderio di sopravvivenza che gli uomini sembrano avere perduto, in qualche lontana battaglia per una libertà senza volto. Per cui le nozze combinate, contro la volontà di una sposa innamorata, non possono avere luogo perché l'amore vero e la passione preferiscono la morte e la tragedia ad una vita spenta e non voluta. I protagonisti sono spinti da forze occulte, molto più grandi di quelle che guidano e regolano la società contemporanea ma quelle forze occulte sono una metafora della poesia, della passione della libertà: **sono le stesse forze che porteranno gli spagnoli nelle piazze a combattere in occasione della guerra civile.**

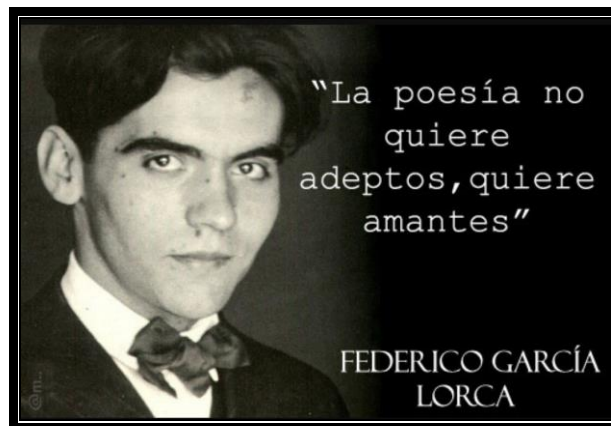


La sposa e lo sposo si uniscono in matrimonio, ma lei e il suo antico fidanzato Leonardo continuano ad amarsi: la passione che li unisce è più forte di loro. Diverse morti violente hanno alimentato il risentimento tra le famiglie di entrambi gli uomini. L'ombra delle lame dei coltelli è un cattivo presagio e annuncia una tragica fine. Infatti l'opera si conclude con la morte dei due uomini, il fidanzato e l'adultero, e con il lamento delle donne rimaste sole. Alla vicenda fa da sfondo la terra infuocata di una Spagna con tutti i suoi istinti primordiali. L'autore – utilizzando un linguaggio poetico ricco di simboli, immagini e metafore – imposta questo dramma rurale nella Spagna agli inizi del XX° secolo per trattare i temi eterni dell'amore e della morte, del destino, di onore, così come della vendetta come mezzo di giustizia.

6. Bibliografia.

POESIA

- Libro de poemas, 1921*
- Poema del cante jondo, 1921*
- Oda a Salvador Dalí, 1926*
- Romancero gitano, 1928*
- Poeta en Nueva York, 1930*
- Llanto por Ignacio Sánchez Mejías, 1935*
- Seis poemas galegos, 1935*
- Diván del Tamarit, 1936*
- Sonetos del amor oscuro, 1936*



OPERE TEATRALI

- El maleficio de la mariposa, 1921*
- Mariana Pineda, 1927*
- La zapatera prodigiosa, 1930*
- Retablillo de Don Cristóbal, 1928*
- El público, 1930*
- Así que pasen cinco años, 1930*
- Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín, 1933*
- Bodas de sangre, 1933*
- Yerma, 1934*
- Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores, 1935*
- La casa de Bernarda Alba, 1936*
- La fuerza de la sangre (inacabada), 1936*

PROSA

- Impresiones y paisajes, 1918*

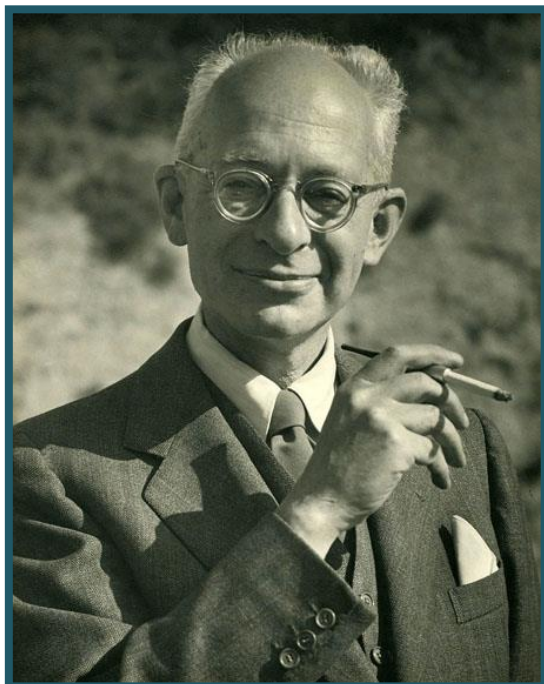


La lapide alla memoria del poeta e a tutte le vittime della guerra civile collocata sul presunto luogo di sepoltura a Fuente Grande de Alfacar
"A LA MEMORIA DE FEDERICO GARCIA LORCA Y DE TODAS LAS VICTIMAS DE LA GUERRA CIVIL"



MARIO CASTELNUOVO TEDESCO

Mario Castelnuovo Tedesco nacque a Firenze il 3 aprile del 1895 in un'agiata famiglia ebraica. Mostrò fin da piccolo un precoce talento musicale. Ricevute le prime lezioni di piano dalla madre, si iscrisse al Conservatorio Luigi Cherubini di Firenze, dove studiò pianoforte con Edgardo Del Valle de Paz (1861-1920), pianista e compositore allievo di Beniamino Cesi, e quindi composizione con Ildebrando Pizzetti, che, giunto a Firenze da Parma nel 1908, era il musicista allora più significativo in città (a lui Castelnuovo Tedesco dedicherà anche uno dei suoi "*Caprichos de Goya*").



Ottenuto nel 1914 il diploma di pianoforte e nel 1918 quello di composizione, Castelnuovo Tedesco riscosse sin dall'inizio della carriera ottimi consensi in tutta Europa come concertista e compositore. La sua produzione attrasse l'attenzione di Alfredo Casella, che la incluse nel repertorio della Società Nazionale di Musica (fondata da Casella nel 1917) e già nel 1922 opere di Castelnuovo Tedesco furono eseguite a Salisburgo al primo festival della International Society for Contemporary Music. Nel 1925, con *La mandragola*, vinse un importante concorso di composizione e l'opera fu rappresentata al Teatro La Fenice di Venezia. Arturo Toscanini e la

New York Philharmonic Orchestra presentarono in prima rappresentazione diverse opere di Castelnuovo Tedesco, inclusi *I profeti* (Concerto per violino no. 2) nel 1933 con Jascha Heifetz come solista e, nel 1935, il Concerto per violoncello con Gregor Piatigorsky come solista.

Nel 1932 Castelnuovo Tedesco incontrò a Venezia per la prima volta Andrés Segovia con il quale stabilì una collaborazione destinata a protrarsi negli anni e che avrebbe fatto di Castelnuovo Tedesco uno dei più importanti compositori del Novecento per chitarra classica.. A Firenze, dalla quale non si allontanò mai, prese parte attiva alla vita musicale e culturale, non solo con la sua musica ma con una vasta produzione saggistica e collaborando con Vittorio Gui alla nascita del Maggio Musicale Fiorentino. Nel 1939 a causa delle leggi razziali promulgate dal regime fascista, i compositori ebrei italiani si trovarono senza lavoro, le loro opere messe al bando. Al pari dei colleghi Renzo Massarani e Vittorio Rieti, Castelnuovo Tedesco si vide costretto a lasciare l'Italia con la sua famiglia. Grazie all'aiuto offertogli da Arturo Toscanini, Jascha Heifetz e Albert Spalding si trasferì negli Stati Uniti, dapprima a New York, dove al suo arrivo nel 1939 poté esibirsi come solista al pianoforte per la prima esecuzione del suo Concerto n.2 per pianoforte con la New York Philharmonic Orchestra, in un concerto diretto da John Barbirolli. Ricevette quindi un contratto (e un lavoro stabile) a Hollywood con la Metro Goldwyn Mayer affermandosi come stimato autore di colonne sonore per film. 11 sono quelle che furono a lui accreditate, ma tra il 1940 e il 1971 furono oltre 200 quelle a cui collaborò (non accreditato) nel ruolo di compositore di musiche originali o come arrangiatore. Accanto alla carriera cinematografica, Castelnuovo Tedesco continuò la sua attività di compositore di musica classica e dal 1946 lavorò come insegnante di composizione al conservatorio di Los Angeles. Ebbe tra i suoi allievi musicisti del calibro di Elmer Bernstein, Jerry Goldsmith, John Williams, Henry Mancini, André Previn, Nelson Riddle. Aveva anche stretti contatti con Robert Strassburg

Nel 1946 Castelnuovo Tedesco ottenne la cittadinanza americana, ma rimase molto legato all'Italia, tornandovi di frequente in visita o per lavoro. Nel 1958 vinse il Concorso Campari con l'opera *Il mercante di Venezia*, che fu rappresentata nel 1961 al Maggio musicale fiorentino sotto la direzione di Franco Capuana con Rosanna Carteri e Renato Capecchi.

Castelnuovo Tedesco morì a Beverly Hills in California il 17 marzo 1968.

Nel 2000 il ricchissimo archivio contenente i manoscritti musicali e la corrispondenza epistolare del compositore fu donato nella sua interezza dagli eredi alla Library of Congress di Washington a formare la *Mario Castelnuovo Tedesco Collection*. Il fondo che il compositore stesso aveva avviato nel 1966, si era già arricchito tra il 1970 e il 1978 con una serie di donazioni da parte della vedova. Consiste oggi in 161 scatole di materiale manoscritto. Il catalogo è accessibile online.

Nel 2005 viene pubblicata in Italia, con il titolo *Una vita di musica: un libro di ricordi*, l'autobiografia del compositore, da lui composta nel dopoguerra.

M. Castelnuovo Tedesco - Romancero Gitano Op. 152

Scheda

Autore dei testi: Federico García Lorca (Fuente Vaqueros 1899 - Víznar 1936)

- . Baladilla de los tres rios (dal *Poema del Cante jondo*)
- . La guitarra (dal *Poema del Cante jondo*)
- . Puñal (dal *Poema de la Soleá*)
- . Procesión (Procesión; Paso; Saeta) (dal *Poema de la Saeta*)
- . Memento (da *Viñetas flamencas*)
- . Baile (da *Tres ciudades*)
- . Crótalo (da *Seis caprichos*)

Data di composizione: 1951

Prima esecuzione pubblica: Tokyo, 5 ottobre 1967, chitarrista Jiro Matsuda (secondo altre fonti Rias Chorus, chitarrista Siegfried Behrend)

Editore: Bote & Bock, Berlin 1961 (rev. Siegfried Behrend ¹²)

Organico: coro misto e chitarra

Discografia:

ENSEMBLE VOCALISE e ARTURO TALLINI, *Castelnuovo-Tedesco: Guitar Chamber Works*, direttore di coro Alberto Galletti, Musikstrasse MC 2113.1

GUSTAF SJÖKVIST'S CHAMBER CHOIR e MATS BERGSTRÖM, *Mario Castelnuovo-Tedesco*, Proprius PRCD 9124



LOS ANGELES CHAMBER SINGERS e GREGORY NEWTON, *Romancero gitano*, Rubedo Canis Musica RCM 19802

ORPHEUS CONCERT e FLAVIO CUCCHI, *Works by Castelnuovo-Tedesco*, direttore Massimo Sardi, Arc Music 1365

Il punto più alto di tutto il ciclo del *Romancero Gitano* è costituito dalla dolcissima “*Memento*” basato su una breve poesia di Lorca che Castelnuovo - Tedesco amava considerare come il proprio epitaffio per l'amore che nutriva nei confronti della chitarra e della Spagna:

*Quando yo me muera,
enterradme con mi
guitarra
bajo la arena.
Quando yo me muera,
entre los naranjos
y la hierbabuena.
Quando yo me muera,
enterradme si queréis
en una veleta.
¡Quando yo me muera!*

*Quando morirò,
seppellitemi con la mia
chitarra
sotto l'arena.
Quando morirò,
tra gli aranci
e la menta.
Quando morirò,
se volete, seppellitemi
in una banderuola.
Quando morirò! ¹³*

¹² Come riportato dalle note di copertina dell'incisione realizzata da Siegfried Behrend del Concerto n. 1 op. 99

Nel *Romancero gitano* appare più che mai evidente il grado di familiarità che Castelnuovo Tedesco aveva raggiunto nei confronti della musica popolare spagnola: melodie, ritmi e armonie — che sono quelli tipici del *cante jondo* — musicano i versi di García Lorca con una naturalezza e una spontaneità sorprendenti.

La suggestione di quest'opera — unica nel corpus chitarristico di Castelnuovo Tedesco — sembra affondare le sue radici in un remoto universo, dalla cui oscurità il compositore suscita memorie arcane, con un atto che definiremmo di convocazione medianica non meno che di creazione musicale.



ROMANCERO GITANO

De POEMA DEL CANTE JONDO Da POEMA DEL CANTE JONDO
(1921)

Piccola ballata dei tre fiumi

Un'allegoria della geografia andalusa

Nella Piccola ballata dei tre fiumi, composta nel 1922 e inserita nel Poema del cante jondo, l'Andalusia fa vibrare ogni parola: è presente dal primo all'ultimo verso, probabilmente perché i tre protagonisti di questo componimento, ossia i tre fiumi della regione, la percorrono da est a ovest, come del resto sembrano scorrere in ogni strofa. Così il Guadalquivir e i suoi affluenti, il Dauro e il Genil, diventano un mezzo attraverso il quale Lorca descrive le contrapposizioni e le similitudini della sua terra.

Il Guadalquivir, infatti, è il più importante dei tre fiumi e per questo rimanda alla maestosa città di Siviglia, capoluogo della regione. Il Dauro e il Genil sono invece affluenti minori, quasi derisi da Lorca, a cui è accostata Granada, città in cui il poeta ha trascorso la maggior parte della sua vita, ma che si trova sempre in secondo piano rispetto al prestigio di Siviglia. C'è tuttavia un elemento che accomuna i fiumi: l'acqua, tematica molto cara all'autore.

Essa è in questo caso la metafora della vita che scorre frettolosa verso il mare e, di conseguenza, il tentativo di fuga dell'uomo dalla monotonia. Federico García Lorca ricorre spesso ai simbolismi, ed in effetti l'acqua non è l'unico a comparire in questa piccola ballata: immancabili sono ad esempio gli aranceti che vivacizzano l'Andalusia e, un altro elemento tipicamente locale, gli ulivi che rimandano alla città di Jaen.

¹³ Federico Garcia Lorca, *Tutte le poesie*, a cura di Claudio Rendina, volume II, Newton Compton, Roma 1993, p. 48.

Baladilla de los tres rios

(a Salvador Quintero)

*El río Guadalquivir
va entre naranjos y olivos.
Los dos ríos de Granada
bajan de la nieve al trigo.
¡Ay, amor
que se fue y no vino!
El río Guadalquivir
tiene las barbas granates.
Los dos ríos de Granada
uno llanto y otro sangre.
¡Ay, amor
que se fue por el aire!
Para los barcos de vela,
Sevilla tiene un camino;
por el agua de Granada
sólo reman los suspiros.
¡Ay, amor
que se fue y no vino!
Guadalquivir, alta torre
y viento en los naranjales.
Dauro y Genil, torrecillas
muertas sobre los estanques.
¡Ay, amor
que se fue por el aire!
¡Quién dirá que el agua lleva
un fuego fatuo de gritos!
¡Ay, amor
que se fue y no vino!
Lleva azahar, lleva olivas,
Andalucía, a tus mares.
¡Ay, amor
que se fue por el aire!*

La guitarra

*de Poema de la Siguiriya gitana
(a Carlos Morla Vicuña)*

Il pianto del poeta per l'Andalusia

La regione del sud della Spagna di cui Lorca è originario vanta di una ricca tradizione di canti e ballate popolari, come il cante jondo a cui dedica la raccolta. Naturalmente, lo strumento per eccellenza per accompagnarne i testi è la chitarra, la quale diventa protagonista di una sua poesia. Tuttavia in questo caso il suono da essa prodotto non è allegro, ma una melodia malinconica a cui Federico García Lorca affida tutte le sue lacrime.

Il dolore che si impadronisce dell'autore è per l'Andalusia e per l'angoscia e la tragicità provocate dall'incertezza, comune ad ogni uomo, di non sapere dove andrà a finire. Faccia a faccia con questa triste verità, la chitarra non può fare altro che piangere in modo inconsolabile per quelle "cose lontane" del passato. In linea con le tematiche affrontate, i versi del poema sono irregolari come i singhiozzi di un pianto.

Un'altra contrapposizione è quella tra il lessico apparentemente semplice, ma allo stesso tempo incomprensibile. A una prima lettura, infatti, ciò che rimane è la sensazione di tristezza, ma non si riesce a cogliere il significato dal punto di vista del poeta. García Lorca sembra quindi volersi sfogare con il desiderio di restare implicito, di non rivelare nulla, se non la corrispondenza tra il suono triste della chitarra e la disperazione interiore.

Ballatella dei tre fiumi

(a Salvador Quintero)

*Il fiume Guadalquivir
scorre tra aranci e olivi.
I due fiumi di Granada
scendono dalla neve al grano.
Ah, amore
fuggito e non tornato!
Il fiume Guadalquivir
ha la barba granata.
I due fiumi di Granada,
uno pianto e l'altro sangue.
Ah, amore,
fuggito per l'aria!
Per le barche a vela,
Siviglia ha una via.
Sulle acque di Granada
remano solo i sospiri.
Ah, amore,
fuggito e non tornato!
Guadalquivir, alta torre
e vento fra gli aranceti.
Dauro e Genil, torrette
morte sugli stagni.
Ah, amore,
fuggito per l'aria!
Chi dirà che l'acqua porta
un fuoco fatuo di grida?
Ah, amore,
fuggito e non tornato!
Porta zagara, porta olive,
Andalusia, ai tuoi mari.
Ah, amore,
fuggito per l'aria!*

La chitarra

*da Poema della Siguiriya gitana
(a Carlos Morla Vicuña)*

*Empieza el llanto
de la guitarra.
Se rompen las copas
de la madrugada.
Empieza el llanto
de la guitarra.
Es inútil callarla.
Es imposible
callarla.
Llora monótona
como llora el agua,
como llora el viento
sobre la nevada.
Es imposible
callarla.
Llora por cosas
lejanas.
Arena del Sur caliente
que pide camelias blancas.
Llora flecha sin blanco,
la tarde sin mañana,
y el primer pájaro muerto
sobre la rama.
¡Oh, guitarra!
Corazón malherido
por cinco espadas.*

Puñal
de Poema de la Soleá
(a Jorge Zalamea)

*El puñal
entra en el corazón,
como la reja del arado
en el yermo.
No. No me lo claves. No.
El puñal,
como un rayo de sol,
incendia las terribles
bondonadas.
No. No me lo claves. No.*

Procesión
de Poema de la Saeta
(a Francisco Iglesias)

*Procesión
Por la calleja vienen
extraños unicornios.
¿De qué campo,
de qué bosque mitológico?
Más cerca,
ya parecen astrónomos.
Fantásticos Merlines
y el Ecce Homo,
Durandarte encantado.
Orlando furioso.*

*Incomincia il pianto
della chitarra.
Si rompono le coppe
dell'alba.
Incomincia il pianto
della chitarra.
È inutile farla tacere.
È impossibile
farla tacere.
Piange monotona
come piange l'acqua,
come piange il vento
sulla neve.
È impossibile
farla tacere.
Piange per cose
lontane.
Arena del caldo meridione
che chiede camelie bianche.
Piange freccia senza bersaglio
la sera senza domani
e il primo uccello morto
sul ramo.
Oh, chitarra,
cuore trafitto
da cinque spade!*

Pugnale
da Poema della Soleá
(a Jorge Zalamea)

*Il pugnale
entra nel cuore,
come il vomere dell'aratro
nella terra.
No. Non pugnalarmi. No.
Il pugnale,
come un raggio di sole,
incendia le terribili
profondità.
No. Non pugnalarmi. No.*

Processione
da Poema della Saeta
(a Francisco Iglesias)

*Processione
Lungo la strada vanno
strani unicorni.
Da quale campo,
da quale bosco mitologico?
Da vicino
sembrano astronomi,
fantastici maghi Merlini
e l'Ecce Homo,
Durandarte incantato,
Orlando furioso.*

Paso

*Virgen con miriñaque,
virgen de la Soledad,
abierto como un inmenso
tulipán.*

*En tu barco de luces
vas*

*por la alta marea
de la ciudad,
entre saetas turbias
y estrellas de cristal.*

*Virgen con miriñaque
tú vas*

*por el río de la calle,
¡hasta el mar!*

Saeta

Cristo moreno

pasa

*de lirio de Judea
a clavel de España.*

¡Miradlo, por dónde viene!

De España.

*Cielo limpio y oscuro,
tierra tostada,*

*y cauces donde corre
muy lenta el agua.*

Cristo moreno,

*con las guedejas quemadas,
los pómulos salientes*

y las pupilas blancas.

¡Miradlo, por dónde va!

Memento

de Viñetas flamencas

(a Manuel Torres, "Niño de Jerez", que tiene
tronco de Faraón)

*Cuando yo me muera,
enterradme con mi guitarra
bajo la arena.*

*Cuando yo me muera,
entre los naranjos
y la hierbabuena.*

*Cuando yo me muera,
enterradme si queréis
en una veleta.*

¡Cuando yo me muera!

Baile de Tres ciudades

(a Pilar Zubiaurre)

*La Carmen está bailando
por las calles de Sevilla.*

*Tiene blancos los cabellos
y brillantes las pupilas.*

Transito

*Madonna in crinolina
vergine della Solitudine,
aperta come un immenso
tulipano.*

*Nella tua barca di luci
vai*

*sull'alta marea
della città,
tra canti oscuri
e stelle di cristallo.*

*Madonna in crinolina,
te ne vai*

*sul fiume della strada
fino al mare!*

Saeta

Cristo bruno

muta

*da iris di Giudea
in garofano di Spagna.*

Guardatelo di dove viene!

Di Spagna.

*Cielo terso e nero,
terra bruciata*

*e canali dove scorre
molto lenta l'acqua.*

Cristo bruno,

*con le chiome bruciate,
gli zigomi sporgenti*

e le pupille bianche.

Guardatelo dove va!

Memento

da Quadretti flamenchi

(a Manuel Torres, "Niño de Jerez", dal busto di
Faraón)

*Quando morirò,
seppellitemi con la mia chitarra
sotto la sabbia.*

*Quando morirò,
tra gli aranci
e la menta.*

*Quando morirò,
seppellitemi, se volete,
in una banderuola.*

Quando morirò!

Ballo da Tre città

(a Pilar Zubiaurre)

*Carmen sta ballando
per le strade di Siviglia.*

*Ha i capelli bianchi
e le pupille lustre.*

*¡Niñas,
corred las cortinas!
En su cabeza se enrosca
una serpiente amarilla,
y va soñando en el baile
con galanes de otros días.*

*¡Niñas,
corred las cortinas!
Las calles están desiertas
y en los fondos se adivinan,
corazones andaluces
buscando viejas espinas.*

*¡Niñas,
corred las cortinas!*

Crótalo
de Seis Caprichos
(a Regino Sainz de la Maza)

*Crótalo. Crótalo. Crótalo.
Escarabajo sonoro.
En la araña
de la mano
rizas el aire
cálido,
y te abogas en tu trino
de palo.*

*Crótalo. Crótalo. Crótalo.
Escarabajo sonoro.*

*Ragazze,
tirate le tendine!
Sulla sua testa si avvolge
un serpente giallo,
e mentre balla pensa
a pretendenti d'altri tempi.*

*Ragazze,
tirate le tendine!
Le strade sono deserte
e nei fondi si indovinano
cuori andalusi
in cerca di vecchie spine.*

*Ragazze,
tirate le tendine!*

Nacchera
da Sei Caprichos
(a Regino Sainz de la Maza)

*Nacchera. Nacchera. Nacchera.
Scarabeo sonoro.
Nel ragno
della mano
arricci l'aria
calda
e soffochi nel tuo trillo
di legno.*

*Nacchera. Nacchera. Nacchera.
Scarabeo sonoro.*



M. Castelnuovo Tedesco

**ROMANCERO
GITANO**

per soli, coro misto e chitarra

su testi di Federico Garcia Lorca

Ascoli Piceno, 10 marzo 2018, ore 21:15
Teatro Filarmonici

Claudio Marcotulli

Biografia



Ormai considerato uno dei chitarristi più interessanti della sua generazione, **Claudio Marcotulli** ha al suo attivo un curriculum di grande rilevanza artistica che lo pone sempre all'attenzione del pubblico e della critica ogniqualvolta si esibisce in concerto. Già fin dai primi anni di studio con M. Talenti e M. Severi, mette in luce particolari qualità musicali e tecniche, vincendo tutti i concorsi nazionali per ragazzi della sua età ai quali partecipa, ed ottenendo ovunque unanimi consensi da parte del pubblico e delle giurie.

Si diploma con il massimo dei voti e la lode, al conservatorio "L. Cherubini" di Firenze sotto la guida del Maestro Alfonso Borghese; prosegue gli studi alla "Ecole Normale de Musique" di Parigi con il Maestro Alberto Ponce, dove ottiene nel 1983 la "Licence Supérieure d'Execution Musicale" e, l'anno seguente, il "Diplome Supérieur de Concertiste" con le felicitazioni della giuria presieduta dal Maestro Alexandre Lagoya.

Parallelamente alla Ecole Normale, segue corsi di perfezionamento con artisti di rinomanza internazionale quali A. Diaz, A. Lauro, J. Williams, e partecipa ad importanti concorsi internazionali vincendo, tra gli altri, il concorso "Città di Lecce" dedicato alla musica contemporanea nel 1981, il concorso "Ville de Carpentras" (Francia) nel 1983, il concorso "R. Bratoli" di Salon de Provence (Francia) nel 1984.

Decisiva, per la sua carriera concertistica sarà, nel 1984, la vincita del primo premio assoluto e premio speciale per la migliore interpretazione di opere del compositore F. Tarrega, al concorso "F. Tarrega" di Benicasim (Spagna), uno dei più importanti concorsi internazionali per chitarra al mondo.

In seguito a questa vittoria, ottiene tournées di concerti e registrazioni discografiche che lo consacreranno definitivamente nel panorama chitarristico internazionale.

La sua attività concertistica lo porta oggi ad effettuare regolari tournées in Francia, Spagna, Belgio, Svizzera, Germania, Romania, Israele, Cina, Messico, Giappone, USA, affrontando un repertorio che spazia dal recital solistico, alla musica da camera, ai concerti per chitarra e orchestra.

In qualità di solista, ha avuto occasione di esibirsi con orchestre quali l'Orchestra Internazionale d'Italia, l'Orchestra da Camera di Avignone, le Orchestra Sinfoniche di Iasi e Timisoara (Romania), l'Orchestra della GMI del Veneto, con direttori quali Donato Renzetti, Ennio Morricone, Ignacio Yepes, Christian Mandeal, Pedro Halfter, Diego Dini Ciacci, Ion Baciú, Alessio Vlad, Carmine Carrisi.

Ha collaborato in varie occasioni con l'Orchestra Internazionale d'Italia, accompagnando il tenore Luciano Pavarotti.

Ha collaborato inoltre nel 1995, con la Chamber Orchestra of Europe, nell'opera "Il Barbiere di Siviglia" di G. Rossini e nel 1999 con la "G. Malher Chamber Orchestra" nell'opera "Falstaff" di G. Verdi, in entrambe le occasioni, sotto la direzione del Maestro Claudio Abbado.

Discografia:

CD "Obras de F. Tarrega y V. Asencio"

CD "La Guitarra en la Opera"

CD "A. Vivaldi: concerti per chitarra e archi"

CD "Recital"

CD "N. Paganini: Chamber Works"

CD "Emilio Pujol: Works for Guitar"

EGT – Valencia

Opera Tres – Madrid

Opera Tres – Madrid

Symposium - Trento

Phoenix Classics (Treviso)

Dynamic (Genova)