

SINTONIE MITICHE NEL TEATRO DI GABRIELE 'D'ANNUNZIO E DI GARCIA LORCA

ANTONIO DE HOYOS RUIZ

Universidad de Murcia

1. CAPACITÀ MIMETICA DI LORCA E LA CULTURA MEDITERRANEA

Il titolo di questo breve saggio sulla mitica che ci fa sintonizzare, oppure ricordare insieme il mondo letterario drammatico d'annunziano e lorchiano, l'ho ideato dopo aver letto "La figlia di Iorio", pensando ai drammi lirici di Lorca.

A volte in Spagna qualcuno ha scritto che le prime opere drammatiche di Lorca, "Nozzedi sangue", sono state ispirate anche imitate, nei drammi pastorali di D'Annunzio. Il fatto di non aver trovato la somiglianza notata mi ha servito per osservare l'aspetto complesso della loro mitica, da quella via di accesso alla creazione poetica che tanto bene si delinea nella saggistica su questo tema della mitica letteraria.

Da tempo l'opera poetica e drammatica di Garcia Lorca è stata discussa negli ambienti letterari spagnoli senza raggiungere un criterio d'accordo. Forse questo giudizio, non giusto, pure arbitrario nacque dalla stessa capacità lirica e popolare di Lorca. In altre parole, il fatto di aver scritto il "Romancero Gitano", libro mirabile che stanca presto, delinea un senso andaluso quasi limitato. Questo senso andaluso glielo dà il "Romancero Gitano", ma Lorca è senz'altro un poeta universale.

Come accade a Beethoven col Settimino, così in Lorca. Il poeta diceva che la fama del libro lo irritava. Il volo poetico di Garcia Lorca è senza dubbio di maggior portata, nonostante la bellezza dei versi sia di quanto più suggestivo esiste nel "Romancero Español".

Le due fasi poetiche che si notano nella sua opera, cioè il periodo di "Impressioni" e "Paesaggi", "Libro dei poemi" con l'intermezzo del "Romancero Gitano", e l'altro periodo di "Poeta in New-York", dimostrano l'immensa personalità del poeta e una grande capacità mimetica su quello che riguarda la gente della strada. Nel poeta si nota una stupenda facilità nell'imitare abitudini e costumi della vita che lo circonda. Lorca somiglia a quelle persone che rapidamente assimilano il gesto e l'atteggiamento che la moda impone.

D'altra parte, la sua poesia è influenzata dalle letture, e nell'opera si osserva un variato repertorio di espressioni e temi che raccolgono il movimento poetico del suo tempo, dall'espressione nordica ai temi del Mar Caribe.

Dovunque il poeta viva raccoglie l'espressione genuina e la sua fina sensibilità si arricchisce al contatto con le cose nuove. Non c'è però così forte penetrazione andalusa, tanto regionale, tale d'annullare la trasformazione della sua personalità.

Forse la personalità di Lorca sarà meglio definita come un prodotto del Sud, dove la sensualità è unita a una forma di cultura capace di dominare i movimenti riflessi, l'istinto e la fisiologia. Neppure questa opinione è molto facile da chiarire la bella complessità del poeta, però, forse rimarrà meglio definita l'anima chiamata andalusa avvicinandola alla mitica di Ercole, Afrodita e Argantonios, in relazione con la Spagna. Granata, dove nacque Lorca, è una città del Sud; il poeta diceva che è una città di ozio, adatta alla contemplazione e alla fantasia; qualche volta ha detto anche "Granata mi sembra una città italiana".

Quindi, si tratta d'una questione ancora prevalente che, unifica regionalismo e cultura andalusa, per ciò dimentica, oppure non conosce il senso universale e le sue radici nel popolo andaluso. Quando García Lorca dice che Granata le sembra una città italiana, sa molto bene quello che dice. Quando si sente dire che Córdoba, Tarragona, Aix-en-Provence, ecc. ecc. hanno l'aria romana, si tratta dello stesso argomento ed addirittura siamo come bagnati fino alla pelle da una cultura che, fin dall'inizio ad oggi, proviene dai colli romani. Cioè sentiamo il senso d'una vecchia classicità che si allontana da Roma fino a Cadice, Santarem e la Riviera del Portogallo. La tesi, dunque, non aveva nemmeno interesse accademico sessant'anni fa. La scoperta nei primi anni del secolo è stata fatta dal professore Ortega y Gasset, in una bella ed umanistica teoria.

2. D'ANNUNZIO IN SPAGNA

Quando D'Annunzio comincia ad essere conosciuto e ammirato dagli scrittori, García Lorca è un ragazzo di otto o dieci anni, e quando l'autore del "Fuoco" è popolare, Lorca comincia a scrivere i suoi primi versi e, senza dubbio, conobbe l'opera di D'Annunzio.

Il clima letterario dei primi anni di questo secolo è caratterizzato nella letteratura spagnola da una doppia corrente stilistica, che si mostra, in forma generale, negli scrittori del '98, e i modernisti; due forme letterarie che, grosso modo, potremo dire: una critica e l'altra estetica.

In questa seconda, estetica, si distingueva Valle-Inclán, che chiudeva con il passato attraverso una nuova e affascinante retorica.

I modernisti dicevano —qualcuno, non tutti— che Jack di Alfonso Daudet era come la "Bibbia del tempo" Valle-Inclán era entusiasta di D'Annunzio, Maeterlinck, Barbey d'Aurevilly. Rubén Darío diceva a Baroja, a Parigi: "Non ha letto lei Remy de Gourmont?"; "più o meno", rispondeva Baroja. Nel *Mercure* di Francia. "Credo che si dovrebbe leggere in ginocchio", diceva Darío.

Erano i primi anni del secolo, D'Annunzio interessava molto in Spagna. Insieme all'importanza e alla popolarità dei suoi libri, si distaccava ciò che tanto entusiasmo produceva in Valle-Inclán: la beffa contro gli austriaci, la creazione degli arditisti, il Principato di Montenegro, vestirsi da frate nella sua tenuta del Vittoriale, e sparare il cannone nel parco. Tutto questo —diceva Baroja— aveva un'aria tartarinesca.

E' evidente che "La figlia di Iorio", come i drammi lirici di Lorca, ricorda la struttura drammatica della tragedia greca, e i due poeti coincidono nel rinnovo di tradizioni popolari

attraverso un **linguaggio** moderno e poetico. I due poeti creano i loro drammi sul ritrovamento della loro intuizione, sulla realtà enigmatica del ricordo che Bergson chiamò "tempo vissuto". Tempo che racchiude i limiti dove si generano le immagini che non hanno origine, che appartengono cioè all'istinto, e che da esso tracciano un rapido volo irrazionale che conduce alla creazione più alta. Tempo di rimembranza fuggitiva, che ci giunge dal passato, e che ci fa percepire, stupiti, l'atto della creazione, la alata personalità del poeta, il mistero e la grazia, un mirabile complesso di difficile struttura, che non siamo riusciti ad esprimere con sufficiente chiarezza, ma che è così tanto bello, tanto pieno di stupore.

Quando, a volte, abbiamo sentito dire che la "Figlia di Iono" è qualcosa come un precedente del dramma pastorale di Garcia Lorca, abbiamo pensato al doppio aspetto dell'opera poetica, così molto ben differenziato nella critica di Valéry; cioè all'aspetto delle considerazioni sulle fonti, le influenze, la psicologia, gli ambienti, le aspirazioni poetiche, ecc. ecc., e all'altro aspetto più profondo dei problemi organici dell'espressione e dei loro effetti.

La tesi di Valéry che vuole scoprire i segreti dell'espressione poetica ed i loro effetti, e magan la fonte dove ha le sue radici la concordanza osservata tra la Figliadi Iono e i drammi lirici di Lorca, ed è anche possibile che questa osservazione poggi sull'emozione poetica, sullo stato di attenzione e di meraviglia di un pubblico popolare, di quel pubblico che faceva dire a Lorca: "Dove più mi piace lavorare è nei villaggi. Vedere, ad un tratto, un contadino rimanere ammirato dinanzi a un poema di Lope de Vega, e non potersi contenere ed esclamare: "Come si esprime bene!". Cioè poggio su qualche cosa che si deve al fascino della parola pronunciata al momento giusto, al momento dell'emozione popolare incitata a cercare il verso che subito ode, meravigliato, come se il poeta fosse la luce dello spirito popolare. In codesta necessità di unione col popolo, nel segno eterno dell'ammirazione che il fatto poetico produce, nella rivelazione attraverso la grazia del ritmo, o nella presenza della terra d'Abruzzo, fertile in tradizioni (come la terra andalusa lo è nell'amore o nelle nozze), o forse come in Spagna, nella chiamata festa nazionale, "dove la morte suona lunghi clarini al giungere della primavera", nel significato primario del mito che si manifesta come una rivelazione, un assoluto, un attimo; ma per la sua stessa natura tende a farsi storia, ad accadere tra gli uomini, a diventare cioè poesia o teoria. In tutto ciò può trovarsi la concordanza oppure la sintonia drammatica. Può trovarsi, dunque, lì dove sta il segreto ineffabile del mondo del poeta, creato sul ricordo antico, come "la fertile e soffice terra del prato è stata creata sulla terra antica e geologica".

3. MITICA E MITOLOGIA

Questa presenza mitica nell'opera di D'Annunzio e di Lorca è l'indice di una necessità d'integrazione totale nei rispettivi popoli d'Italia e di Spagna, forse anche in tutta la conca mediterranea.

Sempre è stato così... Ricordo un giorno al Vomero, a Napoli, quando accadde il mio incontro con Pavese, attraverso un libro che si vendeva su di una bancarella col titolo "Letteratura americana ed altri saggi". Ricordo anche l'attrazione delle parole di Pavese, lette a caso nell'aprire il volume. Attratto dal titolo "Adolescenza", lessi quello che segue: "Il giorno in cui ci si accorge che le conoscenze e gli incontri che facciamo nei libri, erano quelli della nostra prima età, si esce dall'adolescenza e s'intravede se stessi".

In questi saggi Pavese si occupa di molte cose, perché c'è tra loro un filo conduttore che l'unisce e le organizza sulla base dell'idea del mito, della favola, del simbolo, dell'immagine, e

soprattutto di quelle rimembranze del tempo dell'infanzia di cui la conoscenza più oggettiva è la fantasia e l'invenzione.

Il mondo infantile, secondo Pavese, è una mitologia personale, e "la vita di ogni artista e di ogni uomo è come quella dei popoli, un incessante sforzo per indurre a chiarezza i suoi miti". Tale il bel libro di Leopardi "Memorie della mia vita".

Il mondo mitico che ci giunge dall'infanzia, spiega ciò che possiamo chiamare, tono emotivo e malinconico nella poesia di Leopardi, tragico destino dell'uomo in Pirandello, forza poetica della terra d'Abruzzo in D'Annunzio, così come quello che Lorca pone nella prefazione del suo libro di poemi, nella quale dice: "Offro in questo libro l'immagine esatta dei giorni della mia adolescenza e della mia gioventù, quei giorni che allacciano l'istante di oggi con la mia stessa recente infanzia".

Data questa insistenza nel ricordo in scrittori che, in certo modo, hanno dei punti di contatto, ho pensato che sarebbe stato interessante guardare insieme l'opera pastorale di D'Annunzio e quella di Lorca dal profilo mitico, giacché oggi sappiamo abbastanza su quello che riguarda concetti come il mito, il simbolo o la favola, allontanando dal nostro senso parole che avrebbero potuto essere imbevute di significato mistico o estetico. In questo modo, pensiamo che, anzitutto conviene distinguere, tra mito come stato elementare, primario, tellurico, e mito come struttura organizzata, razionale. Il primo sarebbe ciò che ci occupa ora, il secondo è l'espressione coltivata di questo stesso mito, per esempio la mitologia greca.

In forma chiara, e con parole simili a quelle che usò il pensatore spagnolo Ortega nel suo saggio "Il mito fermento della storia", Pavese ha scritto: "Il mito è ciò che accade, ricade infinite volte nel mondo sublunare eppure è unico, fuori del tempo e chiama miti «le vane immagini che balenano, sempre le stesse per ciascuno di noi, in fondo alla coscienza»".

Il mito, dunque, e lo stupore che ci produce la rivelazione poetica sempre che vediamo in essa qualche cosa che conosciamo e sappiamo bene, qualche cosa che palpita in noi proclamando la sua esistenza nel fondo dell'anima.

Il mondo platonico delle idee fa risiedere la verità nel mito, e per Platone sapere è ricordare. Il fatto è naturalmente molto antico, ma è certo che alla maniera di prendere e mostrare il mito nella sua realtà più oggettiva, corrisponde la grandezza del poeta. Nel mito si genera l'espressione poetica e la sua simbologia, ed è come intuì il napoletano Giambattista Vico, l'impronta che modella l'esistenza dei popoli primitivi. Nasce, dunque dalla parola, il ritmo e l'armonia come si se tornasse al tempo magico del teatro, della musica e della danza.

In questo senso primario ed elementare delle cose piene di significato si crea il simbolo, e tutto ciò che ha un valore unico: anche le cose più semplici hanno il loro simbolo. Ecco due esempi presi da Pavese:

"Un uomo apparso un giorno, chi sa quando, sulle tue colline, che avesse chiesto dei salici, e intrecciato un cavagno e poi fosse spanto, sarebbe il genuino e più semplice eroe inciviltore".

Un esempio più modesto: "Un fazzoletto che l'innamorato ha avuto in dono dalla bella, è tale in quanto ha acquistato un valore assoluto che lo carica di significati molteplici, e questi durano finché dura l'esaltazione amorosa".

E' necessario dunque, che ciò che entra nella zona mitica sia pieno di significato, fino al punto che nel momento più avverso della nostra vita, quando abbiamo dimenticato, o ci sembra che abbiamo dimenticato il passato, e viviamo il presente, basta la sua fugace presenza in un albero in fiore, nella donna che passa vestita a lutto, o nel colore della terra, perché il nostro cuore sussulti, e la nostra cordiale commozione ci permetta d'immaginare un tempo ritrovato, ineffabile, drammatico.

Ecco **dove** radica il **potere creativo** del poeta: nell'istante **fugace dello** spinto stupito e commosso innanzi all'albero fiorito, innanzi **alla** donna che passa vestita a lutto, o innanzi al colore **della** tema. Da qui parte il poeta, ed **attraverso** la rivelazione quasi magica **della parola** va creando una **realtà** come la pietra o il mare.

E' in questo punto che puo trovarsi la somiglianza che **unisce** l'opera drammatica d'annunziana e lorchiana. Con questa linea **della** simbologia mitica puo collegarsi il **significato** drammatico del poeta di Pescara col poeta di Granada.

Questa relazione potrebbe anche trovarsi fra tutti quei poeti drammatici che **hanno** fatto germogliare la loro opera sulla base di uno studio di tensione mitica. E' evidente che nascono anche da qui, altn aspetti piu secondari che funzionano nell'opera poetica e **sono** di carattere comune.

Limitandoci **alla** "Figlia di Iorio", tragedia indicata per **notare** la concordanza **d'annunziana** in Lorca, **possiamo dire** che la relazione nasce dalla coincidenza di un clima rurale e campestre **dove** gravitano forze elementari e primitive, che modellano lo **spirito dei personaggi**. C'è pure un linguaggio **poetico imbevuto** di tradizione **popolare** che ci mostra il **sentimento** religioso, la **superstizione** e l'amore, nel caldo ambiente dell'estate. La casa, le figlie, la **speciale** attenzione concessa **alle** donne, l'emozione panica del mito che governa lo spuito dei protagonisti, allaccia i **temi** dell'uno e dell'altro poeta.

La coincidenza puo **essere** segnalata anche, nell'invenzione di una forma drammatica che ubbidisce al carattere deila specie, **così** come fecero i greci quando **crearono** il loro **meraviglioso** teatro. E' anche **necessario** ricordare che nell'opera di **D'Annunzio** "Sogno d' un Tramonto d' Autunno", come ne "La casa di Bernarda Alba", tutti i personaggi **sono** donne, e la passione di Grandenica ricorda l' esaltazione erotica **della** tragedia di Lorca con un linguaggio sensuales di significato olfattivo e tattile che parla di materia. **Così** il sangue, la **gioventù**, le vene, le radici **delle** unghie, le dita, i capeili, la frutta **della** deliziosa corteccia; tutto ha un significato, come se ogni parte del corpo fosse un **essere vitale**, indipendente.

Anche ne "La figlia di Iorio" c'è una alterazione **fisica**, in cui nascono gli stati dell'anima, come l'amore e la **morte**, il desiderio e la **frigidità**, la **sete** e la **fame**, il **fuoco** e le ceneri, il pallore e il **rossore**, cioè una tematica comune che permette agli auton di **creare** tipi e simboli che "stanno sullo stesso piano di un albero, di una casa, di un tempo **reale** o di una incursione aerea".

Per ottenere questa **personalità** drammatica bisognava inventare il dramma, guardando le vecchie questioni umane da **quel** lato di rivelazione **antologica** che l'intuizione **afferra**, e che coincide col tempo **mitico dell'infanzia**, con l'emozione svelata nell'**immagine** miracolosa che ci trasporta al passato, **allo** stato di **grazia** "quando nessuna fantasia **esterna** premesse sul nostro animo", e allora, nelle opere che nascono in questo modo, è facile **trovare** una fonte comune o un significato **simile** del mondo e **delle** cose.

Così Leopardi, Puandello, **D'Annunzio**, Garcia Lorca e via dicendo.

Per poco che si **osservi**, in questi poeti si notera una comune emotivita creatnce, nata al contatto diretto con la tema, con il **paesaggio**, con i ricordi **più** limpidi di **quel** primo tempo che fa sentire l'attrazione magica **delle** persone e **delle** cose.

In questo caso sarebbe la valle di Recanati, la tema di Sicilia, l'**Abruzzo** e l'**Andalusia**, cioè lo stimolo primario che **eccita** la **creazione** poetica di ognuno, attraverso una elementare emozione. Radica qui la fonte comune, di magica **evocazione**, come quella in cui bevono i pastori, prima di **avviarsi** verso l'**Adriatico**; acqua magica che subito "illuda la loro **sete** in via" e permette di **giungere** al termine del viaggio.

4. LO STILE E LE OPERE

Guardando le opere **dal** lato dell'espressione e **dello** stile, **notiamo** senz'altro due personalità **ben** definite e differenziate. Si potrebbe **affermare** che mentre D'Annunzio va **componendo** il dramma in cui l'esaltazione **erotica** riscuote speciale attenzione, e il tema viene **generato** attraverso sensazioni ed emozioni vissute, in García Lorca si tratta **della** drammatizzazione dei **ricordi** che gravitano sullo spirito popolare. Se si differenziano **in** ciò, coincidono **invece** nella soluzione plastica **ed** estetica, nella **creazione** di **immagini** e metafore, **in** cui c'è **più** purezza e attualità **in** Lorca che in D'Annunzio, senza che **ciò** **tolga** importanza **alla** bellezza linguistica e poetica di D'Annunzio.

Forse, **dal** punto di vista del rispettivo tempo, e più meritoria l'opera di D'Annunzio, **giacché** il suo rinnovamento stilistico dovette **rompere** con la forte tradizione poetica del XIX secolo, mentre che Lorca trova una via **aperta** nei poemi di A. Machado e Juan Ramón Jiménez. Nell'opera di Lorca dunque, esiste una maggiore aepsi linguistica che non in **quella** di D'Annunzio. Dall'altra parte i tipi di Lorca ci **danno** un'impressione di maggior naturalezza. **In** Lorca **c'è** meno patologia e più **semplicità**. **In** D'Annunzio la vita è più varia di avvenimenti, **in** Lorca **c'è** una coerente **unità**. Lorca vede **nell'istinto** e nella **volontà** la **grandezza della** donna, D'Annunzio **"vedrà** il dramma umano attraverso il superuomo".

Tutto porta a una differente espressione drammatica, vera, commovente che. **secondo** il concetto del Jasper, **sarebbe** qualcosa come un incontro, un urto con la **realtà**, cioè una **irruzione** attraverso l'apparenza, una nuova esperienza che ci trascina. L'esperienza del **reale** fa che il poeta senta se stesso, mentre l'opera gli si rivela da quell'esistenza che è la sua storia. Il mito in D'Annunzio offre una **complessità superiore** al mito di Lorca. Nel poeta di **Granata** funziona l'età dello stato di grazia, come ha visto Pavese, uno stato di grazia delicato e sensuale, vissuto e **osservato** accanto alla donna, al tempo della scuola e dei **ginocchi**. Con solo ventisei **parole** consegue **evocare** il simbolo **della** speranza, **della** malinconia e **in** certo modo **della** morte, **sull'intensità** emotiva del sabato e **della** domenica, tanto intima come in Leopardi nell'"Sabato del ViUaggio" oppure **nella** "Sera del dì di festa". Ecco leventisei **parole**:

"Sabato porta di giardino. Domenica giorno
grigio, grigio.
Sabato archi azzurri. Brezza. Domenica
mar con rive. Mete. ✧
Sabato, Seme vibrante. Domenica, il
nostro amore diventa giallo".

Nella "Figlia di lorio" c'è un esempio di disciplina artistica tradizionale; D'Annunzio **costruisce** l'opera su due **grandi** ordini di ritmi: il ritmo giambico dell'endecasillabo e il ritmo dattilico del novenario e del decasillabo; l'ottosillabo **usato** nel canto **delle** tre sorelle e nel lamento **delle** prefiche.

I drammi lirici di Lorca **sono** scritti in prosa, ed a **volte** lasciano il **passo alla** grazia della sua **lingua**, o al ritmo dattilico dell'endecasillabo, mentre la sua **bella** prosa **permette** il fiorire dell'arte nuova, libera dalla **pressione** tradizionale. Su queste due forme di **linguaggio** **nasce** nelle rispettive opere il mitico, l'intemporale, l'**umano**, ciò che si rivela **nell** linguaggio **poetico** come **mistero** **silenzioso** sognato e **ritmico**.

Ecco come intese il dramma di Gabriele D'Annunzio in Spagna il critico Ricardo Baeza nel prologo alla bella versione di 'La figlia di Iorio': "Nel guardare la tema d'Abruzzo gli sembrava (al poeta) trasfigurata, trasportata fuori del tempo, con un aspetto leggendario e formidabile, gravido di cose misteriose ed eterne, e senza nome. Un sentimento e una necessità del mistero profondo e continuo davano a tutte le materie circondanti, un'anima attiva, benefica o malefica, di buono o cattivo augurio. Il mistero interveniva così in tutti gli avvenimenti: circondava ed abbracciava tutte le esistenze, e la vita soprannaturale vinceva, copriva e assorbiva la vita ordinaria. Il mistero ed il ritmo, i due elementi essenziali di ogni culto erano diffusi dovunque.

Nello stesso modo, il poeta di Granada scopriva nel suo verso, la tema, il toro, il sangue o il canto degli uccelli: la morte dell'eroe, cantando per "maremme" e "praterie"; barcollando "senz'anima nella nebbia", scopriva ciò che l'emozione umana ricorda, il vecchio significato dell'esistenza dell'uomo, l'amore e la morte.

Lorca e D'Annunzio dettero nuova luce al tempo vissuto, al mondo magico dell'infanzia, allo stato di grazia; ed essi crearono sul passato nuove storie di dolore e di speranza, alla stessa maniera che nella vita religiosa nasce il santuario, lottando contro la ribellione della parola, imponendo decisioni. Attraverso i mille incidenti di questo sforzo di esclusione e di purezza, poco a poco, fino a raggiungere il segreto dell'opera compiuta".

Finalmente, da un altro profilo sarebbe interessante studiare insieme i due poeti, cioè dalla canzone popolare. In questo senso c'è da ricordare la bella lirica popolare di Lorca, così come il senso d'annunziano, quel senso che si rivela nelle sue parole "La canzone popolare è quasi una rivelazione musicale del mondo", quasi un mito; direi la mia obbedienza (alla canzone popolare) ha detto D'Annunzio, consisteva nel seguire la musica, col sentimento di inventaria". Ma questo profilo letterario e poetico sarebbe, come dice l'Andersen, un'altra storia.