

COMPOSTELLA

Rivista del Centro Italiano di Studi Compostellani



n. 37 - 2016

Compostella

Rivista del Centro Italiano di Studi Compostellani
n. 37 - 2016

ISSN 2282-6092

Sommario

- 2 EDITORIALE: PAOLO CAUCCI VON SAUCKEN
Una buona stagione compostellana
- 4 PAOLO GIULIETTI
Il giubileo straordinario e le opere di misericordia
- 15 PAOLO MARIA GIONTA
Eldrado di Novalesa: il santo con il bastone del pellegrino e la ferula dell'abate
- 22 GIUSEPPE ARLOTTA
Il bordone, la scarsella, la croce e la spada nelle benedizioni dei pontificali medievali (secc. X-XV)
- 27 JACOPO CAUCCI VON SAUCKEN
García Lorca "siempre en Galicia"
- 35 CAMILLA ZANUSO
La decorazione della cappella Ovetari nella chiesa degli Eremitani in Padova. Storia, distruzione e recupero
- 45 DRAGAN UMEK
Le "tracce" del Camino e la raffigurazione della città di Santiago nella cartografia medioevale delle mappae mundi (secc. X-XV)
- 60 SIMONE PICCHIANTI
La spada di un cavaliere dell'Ordine di Santiago: nuovi dati
- COPERTINA: SANTI BUGLIONI, *Alloggiare i pellegrini (part.)*, 1525, terracotta, Pistoia, Ospedale del Ceppo (Restauro: settembre 2015).
Foto Fiorenzo Giovannelli

Direttore editoriale

Giuseppe Arlotta

Direttore responsabile

Laura Marozzi

Comitato scientifico

PRESIDENTE: Paolo Caucci von Saucken (Università degli Studi di Perugia); MEMBRI: Franco Cardini (Istituto Italiano di Scienze Umane, Firenze); Brunello De Cusatis (Università degli Studi di Perugia); Antonietta Fucelli (Università degli Studi di Perugia); Fernando López Alsina (Universidade de Santiago de Compostela); Giorgio Otranto (Università degli Studi di Bari); Marco Piccat (Università degli Studi di Trieste); Robert Plötz (Universität Würzburg); Adeline Rucquoi (Centre de Recherches Historiques, CNRS-EHESS, Parigi); Miguel Taín Guzmán (Universidade de Santiago de Compostela)

Comitato di Redazione

Lucia Arcifa (Università degli Studi di Catania); Paolo Asolan (Pontificia Università Lateranense, Roma); Fabrizio Benente (Università degli Studi di Genova); Rosanna Bianco (Università degli Studi di Bari); Anna Sulai Capponi (Università degli Studi di Perugia); Jacopo Caucci von Saucken (Università degli Studi di Firenze); Franco Cinti (Università degli Studi di Bologna); Luisa D'Arienzo (Università degli Studi di Cagliari); Carla Del Zotto (Sapienza Università di Roma); Carlo Donato (Università degli Studi di Trieste); Laura Esposito (Università degli Studi Suor Orsola Benincasa, Napoli); Dolores Fraga Sampedro (Universidade de Santiago de Compostela); Mariny Guttilla (Università degli Studi di Palermo); Marco Lazzari (Università degli Studi di Bergamo); Anne Marie Lievens (Università degli Studi di Perugia); Alfredo Lucioni (Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano); Carmen Pugliese (Centro Italiano di Studi Compostellani); Laura Ramello (Università degli Studi di Torino); Guido Tamburlini (Centro Italiano di Studi Compostellani); Anna Trono (Università del Salento)



Direzione e Redazione

Centro Italiano di Studi Compostellani - Università degli Studi di Perugia
Via del Verzaro, 49 - 06123 Perugia Tel 075.5736381; Fax 075.5854607
santiago@unipg.it; www.unipg.it/sdf/link/compos/santiago.htm



Il Codice etico della rivista è depositato presso

Istituto del Codice Etico

Via Visconti di Modrone 18 - 20122 Milano

riconoscimento@codiceetico.org; www.codiceetico.org



Progettazione editoriale Edizioni Compostellane

via Grosseto - Parco Mimose, 1/A - 80038 Pomigliano d'Arco
tel. 081.884.3606

info@edizionicompostellane.com; www.edizionicompostellane.com

Registrazione presso il Tribunale di Perugia n. 3/78 del 30 gennaio 1998

Finito di stampare nel mese di Ottobre 2015 c/o La Buona Stampa srl di Napoli

JACOPO CAUCCI VON SAUCKEN
Università degli Studi di Firenze



García Lorca “siempre en Galicia”

“Porto la Galizia sempre nel cuore, perché in essa ho vissuto e sognato molto: per me è meglio sognare che vivere”¹. Con queste parole Federico García Lorca risponde a José Ramón Lence², che gli chiedeva, in una intervista celebrata a Buenos Aires nel 1933, i motivi del suo legame con questa terra, aggiungendo che il suo amore per la Galizia nasceva dall’aver trovato “affinità veramente miracolose con la musica e con la letteratura andaluse, o meglio ancora con quelle flamenche e più ancora con quelle gitane”³.

Sullo stesso registro José Luis Franco Grande e José Landeira Yrago quando affermano che ci fu un Federico García Lorca “siempre en Galicia”⁴. I due critici si riferivano al lungo, continuo ed emotivo contatto fisico e mentale, tra il poeta e i temi più profondi ed emblematici della Galizia del suo tempo.

L’affermazione è sostanzialmente vera: García Lorca ebbe un vincolo sempre molto stretto con la Galizia basato su frequenti visite, su legami con intellettuali e amici galeghi (Fig. 1), su numerose rappresentazioni teatrali e letture poetiche, attraverso continui richiami alla materia di Galizia nelle sue conferenze, e su una intima condivisione di tematiche e valori che sfocerà nella pubblicazione di sei poemi scritti in galego.

Il primo approccio del poeta avviene quando, ancora giovanissimo, prende parte a una gita organizzata dall’Università di Granada secondo il concetto, caro all’*Institución libre de enseñanza*, di un apprendimento itinerante, da dover condividere ed approfondire con i propri docenti, durante il quale gli studenti dovevano andare a cercare il sapere,



¹ Dall’intervista *Un rato de charla con Federico García Lorca* pubblicata in «Correo de Galicia», Buenos Aires, il 22 ottobre 1933: “Llevo Galicia en el corazón, porque en ella he vivido y soñado mucho: para mi es mejor soñar que vivir”, cfr. F. GARCÍA LORCA, *Obras Completas*, edición Miguel García-Posada, 4 voll., 3, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 1996, p. 459. D’ora in avanti tutte le citazioni di Lorca sono da questa edizione, che abbrevieremo in OC.

² José Ramón Lence (1874-1951) scrittore e giornalista galego fu direttore del «Correo de Galicia» di Buenos Aires. L’intervista a García Lorca venne in occasione di un suo ciclo di conferenze in Argentina, cfr. M. LAFFRANQUE, *Federico García Lorca. Déclarations et interviews retrouvés*, in «Bulletin hispanique», 58 (1956) 3, pp. 320-323.

³ *Un rato de charla con García Lorca*, in OC, III, p. 459: “...en el estudio de lo gallego, en su literatura y en su música, encontré afinidades verdaderamente milagrosas con la música y la literatura andaluzas; mejor dicho, flamenca y aún mejor dicho, gitana”.

⁴ J.L. FRANCO GRANDE, J. LANDEIRA YRAGO, *Cronología gallega de Federico García Lorca y datos sincrónicos*, in «Grial», 45 (1974), pp. 280-307, 281. D’ora in avanti *Cronología*.

FIG. 1. Betanzos, maggio 1932. Federico García Lorca, seduto al centro sui gradini del cruceiro di Santa María do Azogue, con gli amici galeghi Ramón Fernández Cid, José Álvarez Sánchez-Heredero, Francisco Esteve Barbá e José Barbeito

⁵ Raccolgono la notizia i giornali «Eco de Santiago» e «Correo de Galicia» nella cronaca del giorno successivo.

⁶ *Impresiones y paisajes*, Granada, Imprenta Paulino Ventura Traveset, 1918. Ora in *OC*, IV, pp. 50-165.

⁷ *OC*, IV, pp. 161-162.

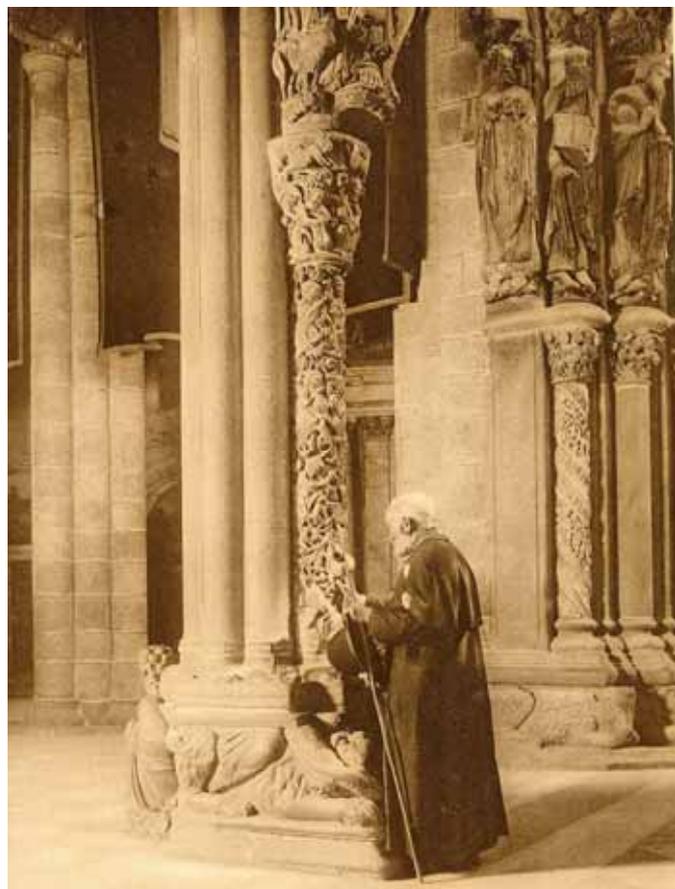
⁸ Il testo non viene pubblicato in *Impresiones y paisajes*, ma con il titolo di *Impresiones del viaje. Santiago* nella rivista di Granada «Letras» del 10 dicembre 1917. Ora in *OC*, IV, pp. 1086-1087, 1086.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Juego y teoría del duende*, in *OC*, III, p. 162.

¹¹ *Imagen poética de don Luis de Góngora*, in *OC*, III, p. 54.

FIG. 2. Santiago de Compostela, *Pellegrino al Parteluz del Pórtico de la Gloria*, 1928, foto di Luis Casado Fernández



l'arte, la letteratura, anche fuori dalle aule. Il gruppo era guidato da Martín Domínguez Berrueta professore di *Teoría de la Literatura y de las Artes* della Facoltà di *Filosofía y Letras*. In occasione dei vari viaggi gli studenti granadini avranno modo di incontrare Antonio Machado a Baeza e Miguel de Unamuno a Salamanca. Il 26 ottobre del 1916 il gruppo, dopo aver visitato, tra l'altro, Avila, Salamanca, Zamora e Astorga, giunge a Santiago⁵.

Dal viaggio nasce la prima opera in prosa del poeta, *Impresiones y paisajes* pubblicata a spese del padre nel 1918⁶. È un diario, che non mostra speciali qualità letterarie ma è pieno di osservazioni su quanto visto ed incontrato. Di Santiago lo colpisce particolarmente un ospizio dove vengono accolti bambini abbandonati, descritto con duri accenti di denuncia sociale e morale⁷. Più liriche sono le sensazioni che, entrando in Galizia in treno sulla linea di Redondela, riporta in *Impresiones del viaje. Santiago*⁸. Le prime impressioni si riferiscono ai colori che percepisce dal finestrino: "...por entre muchas piedras corre el río Miño lentamente, dulcísimamente, con un color azul verdoso que contrasta con los colores chillones de los voladizos de las casucas que en él se asoman para mirarse. Verdes, granates apagados, azules tenues, lejanías blancas...". Nelle descrizioni del paesaggio il verde è il colore che lo colpisce maggiormente: "...siguen grandes praderas con un verde luminoso (...) montañas cubiertas de verde, recortadas con el blanco dulzón del cielo"⁹. È un paesaggio ancora esterno, quasi da cartolina, che risente di letture di Rosalía de Castro, di Valle-Inclán o della Pardo Bazán, autori che formavano parte del bagaglio culturale del giovane poeta.

Un'anticipazione di quelle che saranno ben altre riflessioni che emergeranno in conferenze come *Juego y teoría del duende* in cui identificherà nell'*Ángel mojado de Galicia* l'anima profonda di questa terra in contrapposizione alla "melancólica musa de Cataluña, ed al "duende de Castilla"¹⁰, o quando alluderà, nell'*Imagen poética de don Luis de Góngora*, al-l'*húmedo cielo de oro* sotto il quale risuonava "la tierna voz de los poetas sin nombre, que cantan un puro canto exento de gramática"¹¹ dei *Cancioneros* galego-portoghesi. In tale contesto, uno studio attento delle conferenze del poeta fa comprendere come nella sua sensibilità la Galizia sia stata sempre presente. Nelle *Canciones de cuna* esalta i sottili legami che riteneva esistessero tra le canzoni popolari che articolano la "viejísima y compleja substancia de España", e afferma che un gruppo di canzoni asturiane e galeghe discendono in Castiglia per poi fondersi con le melodie andaluse delle montagne granadine¹², aggiungendo che gli pare di riconoscere in alcune danze dei gitani del sud, accenni di *muñeiras*, i balli galeghi accompagnati dal suono suggestivo delle *gaitas*¹³. Sempre in *Juego y teoría del duende*, ricorda le "romerías a San Andrés de Teixido, donde los muertos llevan sitio en la procesión" e le sculture romaniche di Maestro Mateo autore del *Pórtico de la Gloria* della Cattedrale di Santiago¹⁴ (Fig. 2).

D'altro canto troviamo spesso il poeta in Galizia. Il 1932 è l'anno in cui i rapporti si intensificano. Il 6 maggio, invitato dal “Comité de cooperación intelectual” pronuncia a Vigo, presso il teatro García Barbón, la conferenza sulla *Arquitectura del cante jondo* e il 7 maggio, a Santiago, nella “Real Sociedad Económica de Amigos del País”, quella sul *Paraíso cerrado para muchos, jardín abierto para pocos. Un poeta gongorino del siglo XVII*¹⁵.

In Agosto torna in Galizia con la *Barraca*, il teatro itinerante con cui proponeva opere teatrali classiche spagnole o del proprio repertorio, principalmente in piazze, tra un pubblico che lo accoglieva entusiasticamente¹⁶ (Fig. 3). È un'ulteriore occasione per visitare la regione e stringere rapporti di condivisione e amicizia con giovani intellettuali e poeti locali. Carlos Martínez Barbeito che lo accompagna nella visita di Santiago, descrive l'entusiasmo che gli procurano i principali monumenti della città, in particolare la splendida piazza della *Quintana* che si trova alle spalle della cattedrale di Santiago e dove ambienterà una delle sue liriche più intense dei *Seis poemas galegos*: “Gli sembrò così intima e perfetta che la definì *plaza butaca* nella quale disse che avrebbe voluto restare a riposare tutta la vita”¹⁷.

I contatti divengono sempre più stretti. Nel 1932 torna in Galizia ancora una volta per un ciclo di conferenze e dalle interviste inizia a filtrare l'idea di sue composizioni in galego. Rey Alvite nel “Faro de Vigo” del 12 maggio del 1932 commenta: “Anoche fue obsequiado en el Bar Viño con una cena íntima el poeta señor García Lorca que permanecerá aquí unos días con motivo del proyecto que tiene de escribir un poema acerca de Compostela”¹⁸. La stessa intenzione viene ripresa dall’“Eco de Santiago”¹⁹.

Ma i contatti con la sostanza della Galizia non avvengono solo nella terra dove abbiamo visto che si è recato e si recherà ancora, ma anche a Madrid dove frequenta numerose *tertulias*, alcune delle quali composte e animate da poeti e scrittori galeghi²⁰ e in Argentina dove incontrerà le comunità galeghe dell'emigrazione, nostalgicamente legate ai ricordi e ai miti della terra lontana²¹.

Nell'Agosto del 1934 è di nuovo con la *Barraca* in Galizia e il gruppo teatrale universitario terrà le proprie rappresentazioni anche nella *Plaza da Quintana*, quella stessa piazza dove García Lorca ambienterà la *danza da lúa* uno delle più emotive liriche dei *Seis poemas galegos*²².

L'anno successivo Lorca consegna la stesura originale dei *Seis Poemas* ad Eduardo Blanco Amor, che aveva conosciuto in Argentina ed ora amico intimo ed assiduo frequentatore della sua casa *madrileña*. Nel dicembre del 1935 verranno pubblicati nella rivista NOS²³. Eduardo Blanco Amor ne curerà anche la stampa e proverà a chiarire alcuni aspetti legati alla lingua che certamente Lorca conosceva ma non così tanto da poterla usare con la sicurezza necessaria. Dirà poi che il suo intervento si era limitato a formalizzare l'ortografia e ad emendare qualche improprietà o *castellanismo*²⁴. Car-



FIG. 3. Federico García Lorca posa davanti al manifesto disegnato da Benjamin Palencia per la compagnia teatrale *La Barraca* fondata dal poeta nel 1932

¹² *Canciones de cuna españolas*, in OC, III, p. 130: “Existe un grupo de canciones asturianas y gallegas que, teñidas de verde, húmedas, descienden a Castilla, donde se estructuran rítmicamente y llegan hasta Anadalucía, donde adquieren el modo andaluz y forman el raro canto de montaña granadino”.

¹³ *Ibid.*, p. 131.

¹⁴ *Juego y teoría del duende*, in OC, III, p. 158; *Cronología*, p. 268.

¹⁵ La conferenza fu letta la prima volta a Granada il 17 ottobre 1926. Ripetuta varie volte, ora in OC, III, pp. 78-87; *Cronología*, p. 290.

¹⁶ Lo troviamo a La Coruña, Santiago de Compostela, Vigo, Pontevedra, Vilagarcía de Arousa, Lugo e a Ribadeo, cfr. *Cronología*, pp. 294-298.

¹⁷ C. MARTÍNEZ BARBEITO, *García Lorca poeta gallego*, in «El Español», Madrid, 24 marzo 1945, p. 11. Riprodotto nella rivista «Grial» 43 (gennaio-febbraio 1974), pp. 90-98, in part. p. 93: “Y entonces fue cuando Lorca conquistó por siempre nuestra devoción. Durante el recorrido alrededor de la catedral, su pasmo no tuvo límites ante las grandiosas plazas barrocas flanqueadas de próceres edificios y sumidas en la niebla nocturna que les hacía parecer aún más fantasmales. Su admiración culminó en la plaza de la Quintana que él debía cantar más tarde en uno de sus *Seis poemas galegos*. Tan cerrada, íntima y acabada le pareció, que la llamó ‘plaza butaca’ en la que hubiera

los Martínez Barbeito sostiene, invece, che nonostante la sensibilità del poeta, la sua abilità metrica e la conoscenza dei *cancioneiros*, l’opera sia stata ampiamente rielaborata dal punto di vista lessicale se non addirittura tradotta per un adattamento più efficace alla lingua galega²⁵. L’affermazione è troppo radicale. Il poeta conosceva bene le cantilene infantili galeghe, aveva letto con attenzione i versi di Rosalía de Castro e aveva dichiarato di aver studiato la lingua e la letteratura galega animato “por una imperiosa necesidad de hacer versos”²⁶. Certamente ne discusse in una delle numerose *tertulias* con Blanco Amor, Pérez da Cal ed Eugenio Montes, ma le correzioni dovettero essere per lo più ortografiche e lessicali, forse anche grammaticali, mentre la creazione poetica fu certamente sua, come emerge dalla scelta delle immagini proprie della sua sensibilità²⁷.

Lo si avverte subito in *Madrigal â cibdá de Santiago* la prima delle liriche dei *Seis poemas*. Il linguaggio è indubbiamente *lorquiano* e non ci pare che la ricerca dei vocaboli e la costruzione della lirica non possano essere all’altezza di chi aveva dimestichezza con la letteratura galega. Basta leggere i primi versi (Fig. 4):

*Chove en Santiago,
meu doce amor
Camelia branca do ar
brila entebrecida o sol.*

*Chove en Santiago
na noite escura.
Herbas de prata e de sono
cobren a valeira lú*²⁸.

La lirica era apparsa già nel 1932 pubblicata in vari giornali e riviste galeghe tra cui la rivista compostellana *Resol*²⁹ che la contrappone nella stessa pagina al sonetto di Gerardo Diego *Antes las torres de Compostela*, composto nel 1929³⁰. Il contrasto è molto netto: la Santiago di Gerardo Diego rimane di una bellezza castigliana, austera, con forme nette e pure. La notte piena di stelle ricorda i cieli di Salamanca o Soria³¹, mentre il componimento è percorso da un afflato che si fa eco del verticalismo spirituale del *Ciprés de Silos*. Per Diego la cattedrale di Santiago è il preludio al grande ed articolato poema allegorico *Ángeles de Compostela* in cui l’anima si protende verso il cielo stellato in un vortice di angeli che annunciano la resurrezione dei corpi. Lorca, al contrario parla della natura, della pioggia, dei miti fondamentali di questa terra visti

da una prospettiva galega della quale, volendosi immedesimare completamente (*Me senti poeta gallego...*)³², ne usa anche la lingua per darle maggior senso e più intima adesione.

In *Romaxe de Nosa Señora da Barca* il poeta canta una delle *romerías* più misteriose della Galizia atlantica³³.

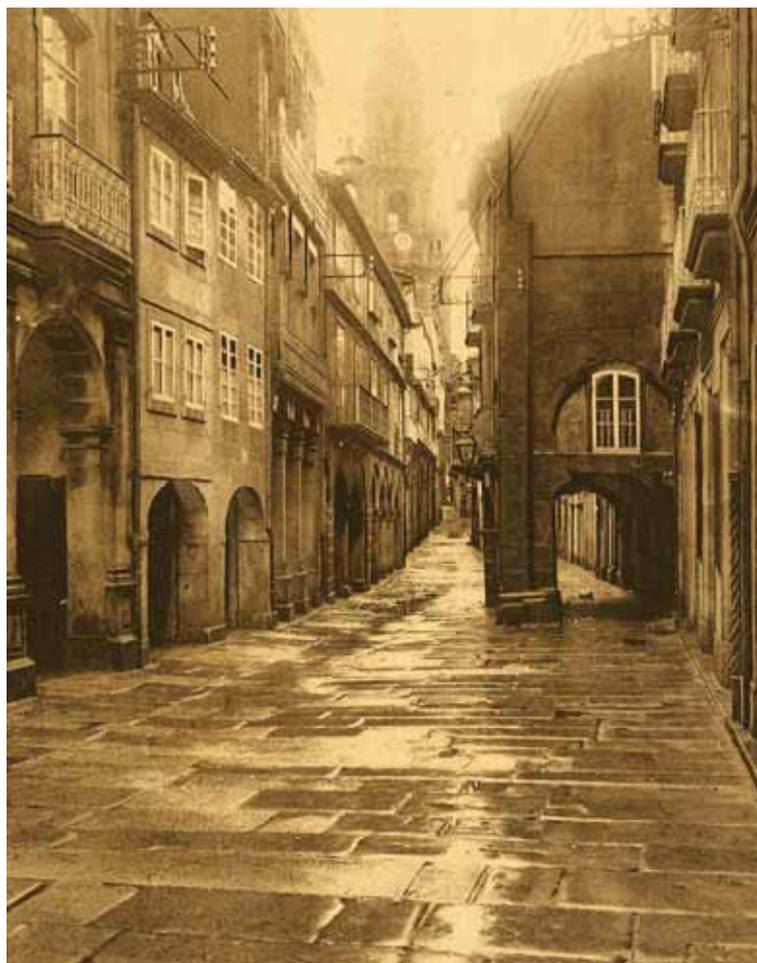


FIG. 4. Santiago de Compostela, *La Rua del Villar bagnata dalla pioggia*, 1928, foto di Luis Casado Fernández



Ma non raccoglie gli antichi culti pagani del luogo – la *pedra que baila* e quella *dos cadrís* che cura³⁴ né le presunte origini celtiche di questa terra tanto care a Eduardo Pondal³⁵, né l’umile devozione dei marinai evocata da Rosalía de Castro (*¡Cánta xente..., cánta xente/ por campiñas e por veigas!/ ¡Cánta polo mar abaixo/ ven camiño da ribeira !/ ¡qué lanchas tan ben portadas/ con aparellos de festa!/ ¡Qué botes tan feituquiños/ con tan feituquiñas velas!/) ³⁶, o espressa nelle canzoni popolari³⁷ – ma la semplicità e l’intimità misteriosa di una piccola*

Madonna che, dalla porta della sua chiesa guarda il mare, poggiata su una minuta barca, (*Pola testa de Galicia/ xa ven salaiando a ialba/ A Virxen mira pra o mar/ dende a porta da súa casa/*)³⁸. Ombre di morti di nebbia che scendono da angusti sentieri³⁹ fanno da contorno alla festa creando un inquietante contrasto con la materna e immobile familiarità della Vergine.

Le altre liriche parlano della nostalgia del giovane emigrante Ramón de Sismundi risvegliata da un refole di vento che porta il profumo del Mar de la Plata che gli ricorda l’aria delle *rias galegas*⁴⁰, di un adolescente affogato che il poeta invita a visitare in silenzio (*imos silandeiros orela do vado/ par ver ô adoescente afogado*)⁴¹, e di una ninna nanna dedicata a Rosalía de Castro poetessa dalla struggente melanconia, profondamente amata da Lorca⁴².

I *seis poemas* si concludono con la *Danza da lúa en Santiago*. La scena si svolge nella *Plaza da Quintana*, alle spalle della Cattedrale di Santiago, sotto le cui lastre di granito riposa un antico cimitero (Fig. 5). Si percepisce che la luna che evoca non è quella andalusa che “clava en el mar un largo cuerno de luz”, né che ha “dientes de marfil”, o che assomiglia ad una “casta veronica del sol”, non è la luna ambigua intrisa di eros e di morte del *Romancero gitano* e che vuole entrare, in *Bodas de sangre*, “en un pecho para poder calentarme”, anche se egualmente evoca tenebre, mistero e morte. La morte galega coronata di spinose ginestre selvatiche che danza nella piazza è invece esangue, non ha calore: si veste dei segni del suo avanzare ineluttabile, diviene gelida ed inevitabile presenza con cui convivere, triste amante da avere sempre vicino.

Senza dubbio i *Seis poemas galegos* sono il frutto maturo di quell’essere “siempre en Galicia” da parte di García Lorca e della sua capacità di comprenderne le radici più profonde che sono quelle che si articolano nel suo struggente paesaggio e nei miti fondamentali della geografia interiore della sua gente⁴³. Ma non è il solo legame che lo unisce a questo mondo.

FIG. 5. Santiago de Compostela, Plaza de la Quintana. Disegno di Sally Cutting e Carlos Fernández del Castillo per l’edizione di *Seis Poemas Galegos* di García Lorca (Camiño do Faro, 2004).

querido – dijo – quedarse a reposar toda la vida”.

¹⁸ *Cronología*, p. 290.

¹⁹ Sull’«Eco de Santiago» dell’otto maggio leggiamo che il poeta “...gratamente impressionato por las bellezas arquitectónicas de esta ciudad, volverá mañana a Santiago, para permanecer varios días, pues se propone confeccionar un poema dedicado a la ciudad”.

²⁰ Tra questi Eugenio Montes e il capitano d’aviazione Francisco Iglesias Barge ai quali dedicherà rispettivamente il *Gráfico de la Petenera* e il *Poema de la Saeta*, entrambi apparsi nel *Poema del cante jondo*.

²¹ L. PÉREZ RODRÍGUEZ, *O pórtico poético dos Seis poemas galegos de F. García Lorca*, Consello da Cultura de Galicia, Santiago de Compostela 2011, in part. il capitolo *Quinta viaxe de García Lorca á Galicia ideal dos emigrantes*, pp. 35-41.

²² *Cronología*, p. 304

²³ A.A. ANDERSON, *Diván del Tamarit, Seis poemas galegos, Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, Madrid, Espasa Calpe, 1988. Le liriche sono state tradotte nelle principali lingue: in italiano da P.G. CAUCCI, *I “Seis poemas galegos” di Federico García Lorca*, Perugia, Editrice Volumnia, 1977 (Fig. 5).

²⁴ E. BLANCO AMOR, *Los poemas galegos de Federico García Lorca*, in «Ínsula», 152-153 (1959), p. 9.

²⁵ MARTÍNEZ BARBEITO, *García Lorca poeta gallego* cit., p. 97.

²⁶ Lorca aveva confidato nella famosa intervista del 1933 a José Lence che al suo arrivo in Galizia si era sentito “...poeta de la alta hierba, de la lluvia alta y pausada. Me sentí poeta gallego, y una imperiosa necesidad de hacer versos, su cantar me obligó a estudiar a Galicia, su dialecto o idioma...”, cfr. *Un rato de charla con García Lorca* cit., p. 459.

²⁷ J. LANDEIRA YRAGO, *Viaje al sueño del agua. El misterio de los poemas gallegos de García Lorca*, La Coruña, Edición do Castro, 1986. Landeira Yrago ritiene che i *Seis poemas* siano il risultato di una complessa collaborazione durata nel tempo tra il poeta, Ernesto da Cal e Blanco Amor.

²⁸ *Madrigal à cibdá de Santiago*, in OC, p. 609.

²⁹ «Resol», 6 (dicembre 1932), p. 19.

³⁰ La poesia venne poi inserita nella complessa raccolta di liriche dedicate alla sostanza spirituale e fisica della Galicia intitolata *Angeles de Compostela* (1940), cfr. G. DIEGO, *Alondra de verdad; Angeles de Compostela*, edición, introducción y notas de Francisco Javier Díez de Revenga, Madrid, Castalia, 1986.

³¹ L'inizio della lirica ricostruisce questa atmosfera, *Ibid.*, p. 148:

*También la piedra, si hay estrellas, vuela.
Sobre la noche biselada y fría
creced, mellizos lirios de osadía;
creced, pujad, torres de Compostela.*

*Campo de estrellas vuestra frente anabela,
silenciosas maestras de porfía.
En mi pecho – ay, amor – mi fantasía
torres más altas labra. El alma vela. ...*

³² V. *supra* nota 26.

³³ P. CAUCCI VON SAUCKEN, *Oltre Compostella: i santuari atlantici della Galizia*, in *I santuari e il mare*, Atti del III Convegno internazionale (Santuario Santa Maria di Monte Berico, Vicenza 15-17 Aprile 2013), a cura di I. Aulisa, Bari, Edipuglia, 2014, pp. 31-42.

³⁴ *Ibid.*; cfr. anche J.E. RIVADULLA PORTA, *Santuario de Nuestra Señora de la Barca-Muxía. Leyenda, historia, arte, folklore*, A Coruña, Imprenta Comercial, 1980.

³⁵ Eduardo Pondal (1835-1917) fu, tra gli scrittori galeghi del *Rexurdimento*, il maggior evocatore delle radici celtiche della Galizia, cfr. E. PONDAL, *Poesía galega completa*, ed. M. Ferreiro Fernández, 4 voll., Santiago de Compostela, Sotelo Blanco edicions, 1995-2005.

³⁶ R. DE CASTRO, *Cantares gallegos*, Vigo, J. Compañel editor, 1863, p. 21.

³⁷ Per esempio:

*Veño Virxe da Barca
Veño d'abalal a pedra;
tamén vos veño de ver
Santo Cristo de Fisterra.*

da *Cantigas populares muxiás*, in *Sempre en Muxía*, coordinador M. Martín

La Galizia è anche quella dell'apostolo Giacomo. Dopo il giovanile *Impresiones y paisajes* aveva pubblicato, infatti, nel *Libro de poemas* (1921) una *Balada ingenua*⁴⁴, in cui il protagonista è lo stesso Santiago che il poeta vede apparire tra le stelle la notte del 25 luglio (*Esta noche ha pasado Santiago/ su camino de luz en el cielo./ Lo comentan los niños jugando/ con el agua de un cauce sereno*, vv. 1,4)⁴⁵. Lo evocano un gruppo di bambini che cantano in coro una canzone che nel ritmo ricorda le *canciones de cuna* che il poeta tratterà nella sua celebre conferenza e, nell'immaginario, un Santiago che appartiene alla tradizione popolare andalusa: il Santiago cavaliere, *defensor fidei*, popolarmente chiamato *matamoros*.

Il primo elemento che dobbiamo notare è costituito dall'abbondanza di simboli celesti: i cavalieri che lo accompagnano *iban todos cubiertos de luces*, il cavallo che monta è un *astro de brillos intensos*, lui stesso si muove lungo un *camino de luz en el cielo*, su un striscia che sembra di argento o madreperla; senza dubbio la via lattea di antica tradizione compostellana, come in seguito verrà spiegato più chiaramente da un *madre abuela*, anziana donna depositaria di arcaici saperi (*Madre abuela, ¿cuál es el camino/ madre abuela, que yo no lo veo?/ Mira bien y verás una cinta /de polvillo harinoso y espeso,/ un borron que parece de plata/ o de nácar. ¿Lo ves?/ Ya lo veo.*)⁴⁶. In tale dimensione Santiago diviene *peregrino en la tierra del cielo* o *peregrino celeste* in cammino lungo un *claro infinito sendero*, di nuovo immagine della via lattea, mentre i cavalieri che lo accompagnano si tramutano in *ángeles*.

Nel corso della ballata si avverte un chiaro processo trasfigurativo. L'immagine di *Santiago caballero* si trasforma sempre di più in quella di un misterioso pellegrino dispensatore di grazie e di mistero, fino a scomparire in lorchiani *turbios caminos del sueño*. Prima di andarsene favorisce il sonno dei bambini e lascia segni benefici del suo misterioso passaggio. Racconta la *vieja comadre* che lo vide allontanarsi "... por aquellas montañas con mis blancas palomas y el perro/ Pero llena dejome la casa/ de rosales y de jazmineros,/ y las uvas verdes en la parra / maduraron, y mi troje lleno/ encontré la siguiente mañana./ Todo obra del Apóstol bueno"⁴⁷.

In questa graziosa e ancora giovanile ballata appaiono molti elementi della tradizione compostellana: il cammino proiettato nel cielo, l'immagine della via lattea ripetuta più volte (*camino de luz en el cielo, claro infinito sendero, una cinta de polvillo harinoso y espeso, un borron que parece de plata o de nácar, blanco camino*), il bordone *de esmeraldas y perlas*, e un Santiago cavaliere che nel corso del poema si trasforma sempre di più nell'*apóstol bueno* che ammalia gli animali, concilia il sonno dei bimbi e riempie il cuore e la casa della vecchia *comadre* di luce e di piccoli regali.

La data del 25 luglio riappare in un ben diverso poema. Lo troviamo nella *Casada infiel* del *Romancero gitano*, ma questa volta serve solo per datare una scena passionale dai risvolti erotici che si svolge sulle sponde di un fiume tra due giovani amanti gitani⁴⁸. Anche qui la notte di Santiago viene vista in un cielo andaluso segnato dal canto dei grilli e dal lontano latrare dei cani. Non vi appare nessun accenno alla Galizia se non il riferimento alla data del 25 luglio festa maggiore dell'Apóstolo Santiago.

Infine un richiamo alla civiltà e alla cultura del pellegrinaggio, anche se non compostellano, appare nella selezione di canzoni popolari che García Lorca raccoglie nel 1931, in cui *armoniza* e spesso accompagna al piano la *Argentinita*, una delle cantanti più celebri della sua epoca⁴⁹ (Fig. 6). Per il sodalizio tra i due famosi artisti le canzoni ebbero una straordinaria popolarità, aumentata ai nostri giorni dal fatto che costituiscono l'unico documento pervenutoci di Lorca pianista⁵⁰. Tra le canzoni troviamo *Los pelegrinitos*⁵¹ (Fig. 7), che narra la deliziosa vicenda di due giovani innamorati che essendo cugini devono chiedere la dispensa al Papa per potersi sposare. I giovani intraprendono il lungo pellegrinaggio a Roma e ottengono il sospirato permesso: *¡Quién fuera pelegrino mamita/para otro tanto niña bonita!*⁵² sentenza il Papa di fronte al loro candore.

In conclusione possiamo dire che il rapporto e legame di García Lorca con la Galizia spesso citato dalla critica e ampiamente diffuso nella percezione comune⁵³, fu molto forte per quanto riguarda tematiche e simboli molto cari al poeta come l'acqua, la luna, la morte, la religiosità popolare, l'emarginazione, la nostalgia nell'emigrazione, i miti primigeni, i ritmi musicali che raccoglie interpretando la sensibilità, cultura e tradizione di quella terra. Per esprimerli e per avere un legame più intimo e diretto scelse la lingua galega. Mentre appaiono attenti ad un immaginario assolutamente andaluso e barocco i riferimenti alla figura dell'*Apóstol Santiago*, pur raffigurato nei segni e simboli della tradizione compostellana come la via latte-
a, il bordone, il bianco cavallo celeste sul quale appare.



Gómez, Santiago de Compostela, Edicións Correo, p. 71. Nel *romance*, raccolto da Francisco Mayán nel 1944, si uniscono le devozioni dei santuari atlantici posti alla "fine del mondo" di Finisterrae e di Muxía e si fa riferimento alla "pietra che balla", una delle principali tradizioni del santuario di Muxía collegata a culti precristiani.

³⁸ OC, I, p. 610.

³⁹ Cfr. la sua conferenza su *Juego e teoría del duende*, dove ricorda che nella *romería* di San Andrés de Teixido, "los muertos llevan sitio en la procesión", V. *supra* nota 14.

⁴⁰ *Cantiga do neno da tenda*, in OC, I, pp. 610-611.

⁴¹ *Noiturnio do adoescente morto*, in OC, I, p. 611.

⁴² *Canzón de cuna pra Rosalía Castro, morta*, in OC, I, p. 613.

⁴³ Nel breve prologo alla prima edizione dei *Seis poemas galegos* Eduardo Blanco Amor, aveva insistito sul *paisaje* fisico e interiore della Galizia come elemento ispiratore di García Lorca: «El poeta español llega desde la abundancia de su imperio a herborizar flores pequeñas en el paisaje de nuestra tierra. ¡En todo el paisaje! En el de nuestra ternura: "Balada do adoescente afogado"; y en el de nuestro paisaje espiritual que es la saudade: "Cantiga do neno da tenda"; en el paisaje de nuestro pasado, que son las ciudades santas: "Madrigal à cibdá de Compostela"; en el paisaje de nuestros muertos: "Canzón de cuna, pra Rosalía morta", y en el paisaje de nuestra fe primaria y paisajista "Cantiga da Virxe da Barca"», cfr. OC, I, p. 873.

⁴⁴ *Santiago. Balada ingenua*, in *Libro de poemas*, in OC, I, pp. 91-94. La lirica era stata composta il 25 luglio del 1918 a Fuente Vaqueros.

FIG. 6. Madrid. 1934, García Lorca con Encarnación López Júlvez "La Argentinita".

⁴⁵ Ibid., vv. 1-4.

⁴⁶ Ibid., vv. 29-34.

⁴⁷ Ibid., vv. 88-94.

⁴⁸ *La casada infiel*, in *Primer romance-ro gitano*, in *OC*, I, pp. 424-25, vv.1-6: “Y que yo me la llevé al río/ creyendo que era mozueta,/ pero tenía marido./ Fue le noche de Santiago / y casi por compromiso/ se apagaron los faroles y se encendieron los grillos”.

⁴⁹ “Il poeta, infatti, ha altresì arrangiato ed eseguito al pianoforte i brani della raccolta, mentre a cantarli è la *Argentinita*, che peraltro arricchisce la ritmica con le *castañuelas* e il *taconeo*, ovvero l’uso percussivo dei tacchi caratteristico della danza spagnola. I brani suonati da Lorca e cantati dall’*Argentinita* appartengono al folklore regionale sette/ottocentesco, non solo andaluso”, cfr. M.C. ASSUMMA, *La voce de poeta. Federico García Lorca, l’oralità e la tradizione popolare*, Roma, Artemide, 2007, p. 56.

⁵⁰ Si tratta di cinque dischi (di 25 cm per 78 giri al minuto) incisi insieme a Encarnación López “La Argentinita”. Contenevano su ogni lato una canzone e cioè : *Zorongo gitano*, *Los cuatro muleros*, *Anda Jaleo*, *En el Café de Chinitas*, *Las tres hojas*, *Los mozos de Monleón*, *Los Pelegrinitos*, *Nana de Sevilla*, *Sevillanas del siglo XVIII* e *Las morillas de Jaén*. La *Argentinita* mise la voce, lo *zapateado* e le *castañuelas*, e Federico l’accompagnamento al piano. Il successo dei dischi, incisi dalla casa discografica *La Voz de su Amo* (in Italia *La Voce del Padrone*, come la casa discografica spagnola, emanazione della britannica *His Master’s Voice*), fu immediato e ha determinato riproduzioni ed adattamenti anche recenti.

⁵¹ *Romance pascual de los pelegrinitos*, in *Colección de canciones populares antiguas*, recogida y armonizada por Federico García Lorca, in *OC*, I, pp. 809-810 (texto), pp. 831-835 (partitura). Per ascoltare il brano musicale online, copiare il codice azzurro goo.gl/GvCELc nella barra degli indirizzi del browser.

⁵² Ibid., p. 810, vv. 39-40.

⁵³ Una ampia valutazione critica dell’interesse suscitato da García Lorca nei suoi rapporti con la Galizia è in PÉREZ RODRÍGUEZ, *O pórtico poético do Seis poemas galegos de F. García Lorca* cit.

⁵⁴ *Un rato de charla con García Lorca* cit., p. 459.

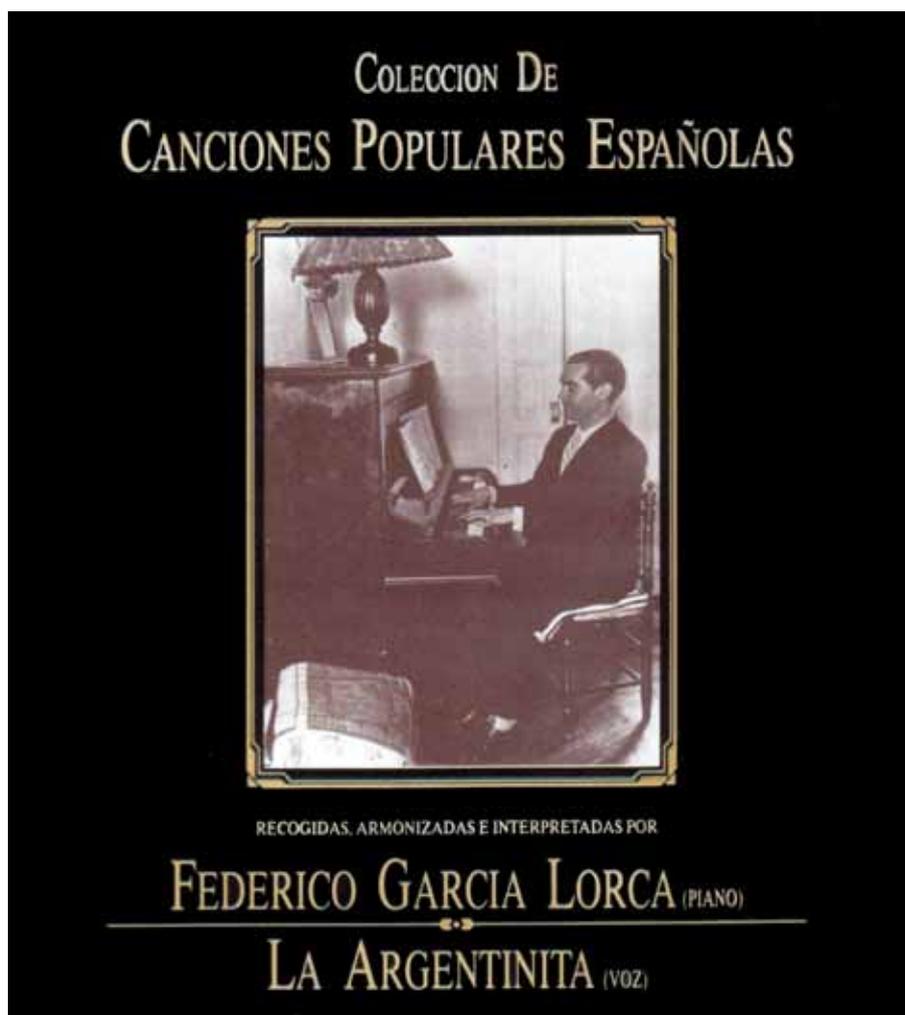


FIG. 7. Copertina del disco *Colección de Canciones Populares Españolas* (ed. Sonifolk 1989) che contiene il brano *Los Pelegrinitos* cantato da Encarnación López “La Argentinita” e adattato al piano da Federico García Lorca.

Lo stesso accade con il pellegrinaggio che viene visto non verso Compostella, ma verso Roma centro della cristianità e del potere papale in grado di risolvere i problemi di Ana e Pedro *pelegrinitos* delle andaluse città di Cabra y Antequera.

La tematica del pellegrinaggio compare soprattutto nelle *romerías* popolari, come quella a Muxía o a San Andrés de Teixido, calate nel mistero e nella morte delle tradizioni atlantiche che confermano la predilezione di García Lorca per la Galizia arcaica e mitica, mentre il pellegrinaggio compostellano appare come ineludibile sottofondo del quale, tuttavia, ne percepisce ancora la voce, come dichiara nella citata intervista concessa a José Lence: “Aún quedan las voces clavadas en las piedras milenarias abrasadas por la caricia del sol, pulidas por el eterno ‘sobo’ del agua, de aquellos peregrinos enfermos del cuerpo y del alma que en procura de la salud inundaban las carreteras del mundo con sus llagas y sus pecados para llegar a los pies del santo varonil y milagroso”⁵⁴.