Studi sull'Europa Orientale

A cura di
I. C. Fortino - E. Çali

Omaggio a
A. Bongo - G. Carageani
C. Nicas - A. Wilkoń

Dipartimento di Studi dell'Europa Orientale
Napoli 2007

GATSOS E GARCÍA LORCA

MARIA CARACAUSI

Dopo lo scoppio della guerra civile in Spagna si era risvegliato anche in Grecia un interesse per questo Paese[1], ma fu in particolare la tragica fine di Federico García Lorca[2] a polarizzare l'interesse dei Greci nei suoi confronti[3].

Quanto a Nikos Gatsos, è noto che l'autore della enigmatica *Amorgòs* e di tante indimenticabili canzoni[4], ha dedicato gran parte del proprio tempo e delle proprie energie alla traduzione[5].

Gatsos nutriva per la lingua e la cultura della Spagna un profondo interesse, scaturito proprio dal suo interesse per García Lorca[6]. Pare che, colpito da una notizia giornalistica che ne comunicava la morte, Gatsos abbia cominciato ad interessarsi al poeta andaluso, inizialmente attraverso traduzioni francesi della sua opera. Successivamente intraprese lo studio della lingua spagnola (prima con l'aiuto di un ebreo spagnolo di Nea Smirni, poi da autodidatta), proprio al fine di conoscere a fondo l'opera di García Lorca, dopo essersi procurato i suoi libri grazie al poe-

---

[1] Tra i primi a mostrare interesse verso la Spagna e la sua cultura fu Nikos Kazantzakis, con una serie di articoli dal titolo *Σύγχρονη ισπανική λυρική ποίηση*, comparsi nel periodico "Ο Κύκλος" nel corso del 1933. Cfr. CARACAUSI.

[2] Come è noto, il poeta andaluso morì fucilato senza processo dai nazionalisti a soli 38 anni. Scrive al riguardo Carlo Bo: «(...) si è potuto vedere nel suo assassinio l'intervento dell'odio della cultura e il rifiuto da parte del potere d'ogni sensibilità umana.» (GARCÍA LORCA 1975). Su García Lorca cfr. PROFETI 2001, pp. 221-38 e LIGNADIS 1964.

[3] Cfr. LIGNADIS 1983. Sulla ricezione di García Lorca in Grecia, cfr. MORFAKIDIS 1987 e DI SALVO.

[4] GATSOS 1943; GATSOS 1998.

[5] Cfr. LIGNADIS 1983, pp. 179 "-83. Vd. anche *infra*, note 9, 10, 11.

[6] Di queste preziose testimonianze (e di molto altro) sono debitrice ad Agathì Dimitruka, che mi ha anche generosamente messo a disposizione l'archivio di Gatsos, e che ringrazio pubblicamente in questa sede. Altre scarne notizie biografiche su Gatsos si trovano in un articolo della stessa: *Με τον τρόπο του παραμυθιού*, in "Βιβλιοθήκη" 51 (suppl. del quotiano "Ελευθεροτυπία") del 21 maggio 1999, dedicato al poeta (p. 5).

ta Dimitris Antoniu[7], che glieli portò dall'Argentina[8]. Non c'è da stupirsi, dunque, del fatto che riguardi opere di Federico García Lorca[9] la parte più cospicua delle sue traduzioni, mentre anche altre opere di autori spagnoli[10] spiccano tra le tante versioni teatrali da lui effettuate[11].

Di Lorca Gatsos ha tradotto tre drammi: *Bodas de sangre, La casa de Bernarda Alba, Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*[12], e due componimenti poetici: *Romance sonámbulo* dal *Romancero gitano,* e *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*[13]. Nel suo archivio di inediti[14], tuttavia, si trova-

---

[7] Su Dimitris Antoniu (1906-1994), poeta "marinaio" del gruppo di "Τα Νέα Γράμματα" vd. PONTANI 2004, p. 714 e pp. 262-5.

[8] In Argentina, infatti, non vigeva la censura franchista che aveva proibito le opere di García Lorca in Spagna.

[9] Il volume GATSOS-LORCA 2000, comprende la traduzione dei drammi di García Lorca: *Bodas de sangre, Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín, La casa de Bernarda Alba,* del poema *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías e* del *Romance sonámbulo* (dal *Romancero gitano*). Il volume, che contiene una prefazione del traduttore, praticamente una presentazione di García Lorca al pubblico greco, riproduce sostanzialmente IKAROS 1990. Sulle edizioni precedenti, vd. *infra,* note 16, 17, 22, 28.

[10] Per esempio, oltre al citato García Lorca, traduzioni teatrali da Lope de Vega e Ramón María del Valle Inclán: LOPE DE VEGA 2001; RAMÓN MARÍA DEL VALLE INCLÁN 2004.

Non mi pare fuor di luogo ricordare che nel 1991, appena un anno prima della morte, Gatsos fu nominato membro corrispondente della prestigiosa Reial Académia de Bones Lletres, con sede a Barcellona. Si veda al riguardo il commosso ricordo dell'indimenticabile Alexis-Eudald Solá, *Μια προσφιλής ανάμνηση*, nel citato numero di "Vivliothiki" p. 6.

[11] Di Gatsos sono già state pubblicate (oltre ai volumi citati *supra*, note 9, 10) le seguenti versioni teatrali: GATSOS 2001; GATSOS 2003; GATSOS 2004; GATSOS 2005. Sono in preparazione altri volumi contenenti versioni da: James Bridie (*Daphne Laureola*), Georg Büchner (*Dantons Tod*), Anton Checov (*Platonov*), Agatha Christie (*The mousetrap*), Christopher Fry (*The dark is light enough*), Graham Greene (*The living room*), Henrik Ibsen (*En Folkenfiende*), Sean O'Casey (*Juno and the Paycock*), Tennessee Williams (*Orpheus descending*).

[12] Questi drammi di Lorca nella versione di Gatsos furono rappresentati rispettivamente nel 1948, nel 1954 e nel 1959 (cfr. LIGNADIS 1964, pp. 119-120). Un elenco di tutti i programmi delle rappresentazioni teatrali si trova nella tesi di dottorato su Gatsos, non ancora pubblicata, di D. Kartsonakis, che ringrazio per avermi permesso di consultarla.

[13] Avvertenza: cito i testi spagnoli da GARCÍA LORCA 1977 e quelli greci dal citato volume "Gatsos-Lorca".

[14] Mi riferisco in particolare a due voluminose cartelle che contengono diversi scritti, più o meno casualmente raggruppati in fascicoletti. Sugli inediti di Gatsos mi permetto di rinviare al mio articolo CARACAUSI 2005.

no anche abbozzi di altre traduzioni[15]. L'atteggiamento di Gatsos nei confronti dell'opera di García Lorca è estremamente rispettoso e rasenta la venerazione: per questo motivo rifugge per lo più da soluzioni metafrastiche che possano dar luogo a fraintendimenti.

È opportuno distinguere tra la resa delle poesie e quella del teatro. Vediamo che nella resa dei componimenti lirici si ha una sostanziale fedeltà al testo spagnolo e – senza fare violenza alla lingua greca - Gatsos riesce a riprodurre persino il ritmo dell'originale. Un vero capolavoro si può considerare la versione del *Romance sonámbulo,* tradotto col titolo *Παραλογή του μισούπνου*[16], come è evidente fin dai primi versi:

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,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas.
(G.L., I, p. 400)

Πράσινο που μ'αρέσεις πράσινο.
Πράσινος άνεμος. Πράσινα κλαδιά.
Τ'άρμενο μες στη θάλασσα
τ'άλογο απάνω στο βουνό.
Με τη σκιά στη μέση της
κοιμάται στ'ακροκάγκελο,
πράσινη σάρκα, πράσινα μαλλιά,
και μάτια παγωμένο ασήμι.
Πράσινο που μ'αρέσεις πράσινο.
Κάτω απ'τη γύφτισσα Σελήνη
τα πράγματα όλα την κοιτάνε
και δεν μπορεί να τα κοιτάξει.
(Gatsos-Lorca, p. 113)

È evidente che la traduzione greca è fedelissima, praticamente letterale. Sebbene dal punto di vista metrico non vengano riprodotti gli ottonari rimati del testo spagnolo, la versione greca rende efficacemente il carattere di poesia-canzone dell'originale.

---

[15] Per esempio la versione manoscritta di *Dos lunas de tarde* I (G.L., I, p. 340) nel gruppo "*Άμορφα*". Sempre nell'archivio (fascicolo "*Υλικό κίνησης*") si trova anche una semplice trascrizione di *Dos lunas de tarde* e *Luna asoma*. Possiamo ricordare anche la "resa libera" di *Anda jaleo* di Lorca ("*Cantares populares*" , GARCÍA LORCA 1977, I, p. 825), pubblicata nel 1961: Τραγούδι του δρόμου του Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα, ελεύθερη απόδοση Ν. Γκάτσου, "Επιθεώρηση Τέχνης" 80-1 (agosto-settembre 1961), p. 182.

[16] Un primo tentativo di traduzione del *Romance sonámbulo,* col titolo *Νυχτερινό τραγούδι*, fu pubblicato nel 1944 in "Φιλολογικά Χρονικά" 6-7 (01.06. 44), pp. 325-8 e successivamente inserito nel volume di traduzioni da García Lorca pubblicato da Ikaros nel 1990 (vd. *supra,* nota 9), col titolo *Παραλογή του Μεσούπνου.*

Sostanzialmente si può dire lo stesso per il *Θρήνος για τον Ιγνάθιο Σάντσιεθ Μεχίας*[17], *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*[18]: una straordinaria aderenza al testo si nota a partire dall'*incipit*, in cui sono anche resi in greco ottonari ed endecasillabi del testo spagnolo:

A las cinco de la tarde.	Πέντε η ώρα που βραδιάζει.
Eran las cinco en punto de la tarde.	Πέντε ακριβώς, την ώρα που βραδιάζει.
Un niño trajo la blanca sábana	Φέρνει έν' αγόρι το νεκροσέντονο
a las cinco de la tarde.	*πέντε η ώρα που βραδιάζει.*
(G.L., I, p. 551)	(Gatsos-Lorca, p. 159)

La fedeltà all'originale persiste nello svolgimento e poi nella conclusione del canto: la versione greca segue il testo spagnolo, limitandosi a minimi spostamenti di parole; la resa metrica è puntuale, in quanto agli endecasillabi ed agli alessandrini del *LLanto* corrispondono rispettivamente endecasillabi e decapentasillabi.

Porque te has muerto para siempre,	Γιατί είσαι πια νεκρός, νεκρός για πάντα,
como todos los muertos de la Tierra,	σαν όλους τους νεκρούς εδώ στη Γη,
como todos los muertos que se olvidan	σαν όλους τους νεκρούς που λησμονιούνται
en un montón de perros apagados.	με τα σκυλιά τα ψόφια στοιβαγμένοι.
No te conoce nadie. No. Pero yo te canto.	Κανείς δε σε γνωρίζει πια. Μα εγώ σε τραγουδάω.
Yo canto para luego tu perfil y tu gracia.	

[17] Il *Θρήνος* nella versione di Gatsos fu messo in musica da Stavros Xarhakos nel 1969: la prima edizione a stampa fu inserita nella copertina del disco, unitamente ad una breve nota su Ignacio Sanchez Mejias. È attualmente in commercio un doppio cd (S. Xarhakos - F. García Lorca, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, Legend Recordings 2006; contiene tra l'altro la registrazione della voce di Gatsos che declama i primi versi del *Llanto*) che nell'introduzione riporta questi testi.

[18] A testimoniare il particolare interesse dei Greci per il poeta andaluso, risulta particolarmente interessante il breve studio di X. A. Kokolis, che in Kokolis 1977 fa riferimento a ben sette versioni greche di questo componimento, comparse tra il 1963 e il 1971. Tra di esse, risulta pregevole la traduzione ad opera di A. Efstratiadis EFSTRATIADIS 1969, preceduta da introduzioni di José Ramón Irigoyen (sulla situazione politico-culturale della Spagna del tempo) e Vanghelis Rozakea (sulla poetica di García Lorca).

La madurez insigne de tu conocimiento.	Γι'αυτούς που θα'ρθουν τραγουδώ τη χάρη κι ομορφιά σου.
Tu apetencia de muerte y el gusto de su boca.	Τη μεστωμένη γνώση σου, του νου τη φρονιμάδα.
La tristeza que tuvo tu valiente alegría.	Τη δίψα σου για θάνατο, τη γέψη των χειλιών του.
(G.L., I, p. 558)	Τη θλίψη που είχε μέσα της η γελαστή χαρά σου.
	(Gatsos-Lorca, p. 168)

Come è noto, il teatro rivestiva per García Lorca una particolare importanza[19]: è forse per questo che Gatsos ne ha privilegiato la traduzione in greco. Rispetto a quanto avviene nei testi più propriamente lirici, si nota generalmente nella sua resa dei testi teatrali del poeta spagnolo un maggiore sforzo di attualizzazione, un tentativo di avvicinare i testi teatrali "esotici" allo spettatore greco, non tanto al fine di grecizzarli forzatamente, quanto per renderli più accessibili, dunque più facili da seguire - e soprattutto da comprendere. Caratteristiche salienti dello stile sono economia del discorso e immediatezza, il lessico usato è quello della tradizione letteraria della Grecia moderna, dai canti popolari a Solomòs. È senz'altro auspicabile, a mio avviso, che queste versioni vengano studiate sistematicamente in modo approfondito.

Estremamente interessante a proposito della concezione che Gatsos ebbe della traduzione, è un suo articolo contenuto in un programma teatrale del 1969[20]. Sebbene si riferisca alle difficoltà di resa di un testo inglese, la problematica affrontata riguarda in generale tutte le traduzioni, essendo incentrata sulla difficoltà della resa in greco di testi teatrali di altri paesi. Tenendo presente l'esigenza primaria che è quella di

[19] García Lorca considerava il teatro uno degli strumenti più efficaci per la costituzione di un paese, una sorta di "barometro" per misurarne la civiltà: «El teatro es uno de los mas expresivos y utiles instrumentos para la edificacion de un pais y el barometro que marca su grandeza o su descenso», come si espresse in una celebre conversazione tenuta al Teatro Español di Madrid nel 1935 (*Charla sobre teatro*, G.L., I, p. 1215).

[20] Si tratta del programma per la prima rappresentazione nella versione greca di Gatsos del dramma *Juno and the paycock* dell'irlandese J. O'Casey. Ne ho ricevuto una copia grazie alla gentilezza del dott. D. Kartsonakis, che ancora una volta ringrazio di cuore.

«non alterare la sostanza dell'originale», la maggiore difficoltà per il traduttore greco è ravvisata da Gatsos nel «creare una lingua affine con peculiarità e idiomatismi di diversi strati del popolo greco e trasporla in linguaggio teatrale con estrema efficacia»[21].

Ματωμένος γάμος, versione greca di *Bodas de sangre* ad opera di Gatsos comparve nel 1945[22] e nel 1948 fu rappresentata al Θέατρο Τέχνης, con musiche di Hatzidakis[23], per la regia di Karolos Koun. Fu un grande successo e le repliche continuarono per tutta la stagione. Lignadis[24] osserva che *Ματωμένος γάμος*, «senza tradire l'originale non è una semplice traduzione, ma la rivisitazione dell'opera in un'altra lingua». Di fatto, però, si tratta di un'affermazione esagerata: nella resa del testo spagnolo, Gatsos si limita ad alcuni accorgimenti, volti a favorirne la ricezione presso il pubblico greco: l'uso della seconda persona singolare nelle conversazioni tra congiunti (laddove nel testo spagnolo si ha la forma di cortesia "usted"), di espressioni greche colloquiali in luogo di forme più "ufficiali" dell'originale, l'ampliamento di alcune battute, che divengono più particolareggiate e perciò più chiare[25] - senza cedere alla tentazione di sovrapporsi al testo originale. Questo è particolarmente evidente nelle parti dialogate, anche se non mancano casi di "trasposizione"[26], come si nota dai seguenti esempi.

> Atto II, scena I
> CRIADA¡Pero, niña! ¿Una boda, qué es? Una boda es esto y nada más. ¿Son los dulces? ¿Son los ramos de flores? No. Es una cama relumbrante y un hombre y una mujer.

---

[21] «(...) η μεγαλύτερη δυσκολία για τον Έλληνα μεταφραστή είναι η δημιουργία μιας παραπλήσιας γλώσσας από εκφραστικές ιδιομορφίες και ιδιωματισμούς διαφόρων στρωμάτων του ελληνικού λαού και η μετατροπή της σε θεατρικό λόγο με άκρα αποτελεσματικότητα»

[22] La traduzione fu pubblicata per la prima volta da Ikaros (IKAROS 1945), ripubblicata da Ikaros nel 1968 (IKAROS 1968) con in copertina un disegno di G. Tsaruchis, poi ancora da Ikaros nel 1990 (IKAROS 1990a), infine da Pataki nel 2000 (vd. *supra*, nota 9).

[23] Si tratta di cinque canzoni raccolte nel disco *Ματωμένος γάμος*, Columbia-EMI, 1964-5; cfr. GATSOS 1998, pp. 43-50 e 634.

[24] LIGNADIS 1983, p. 179.

[25] Del resto la traduzione teatrale, in quanto inestricabilmente legata al "contesto", si distacca dalle norme generali di una versione "fedele": cfr. MOUNIN 1965, pp. 153-158.

[26] Ivi, p. 65.

NOVIA No se debe decir.
CRIADA Eso es otra cosa. ¡Pero es bien alegre!
NOVIA O bien amargo.
(G.L., II, 600)
ΔΟΥΛΑ Μα, κόρη μου! Τι θαρρείς εἶν' ο γάμος; Τα κουφέτα και τα λουλούδια; Αμ, όχι δα! Είναι το κάτασπρο το κρεβάτι με τον άντρα και τη γυναίκα στη μέση. Τίποτ'άλλο.
ΝΥΦΗ Τέτοια πράματα δεν τα λένε.
ΔΟΥΛΑ Σωστά. Μα ξεχνιέται η γλύκα τους;
ΝΥΦΗ Μπορεί και πίκρα καμιά φορά.
(Gatsos-Lorca p. 52)

(Atto II, scena II)
MADRE Con tu mujer procura estar cariñoso, y si la notas infatuada o arisca, hazle una caricia que le produzca un poco de daño, un abrazo fuerte, un mordisco y luego un baso suave. Que ella no pueda disgustarse, pero que sienta que tú eres el macho, el amo, el que mandas. Así aprendí de tu padre. Y como no lo tienes, tengo que ser yo la que te enseñe estas fortalezas.
NOVIO Yo siempre haré lo que usted mande.
(G.L., II, p. 633)
ΜΑΝΑ Με τη γυναίκα σου να'σαι τρυφερός, κι αν καμιά μέρα σου πει λόγο άπρεπο ή την ιδείς θυμωμένη, μην της πεις τίποτα. Μόνο χάϊδεψέ την έτσι που να πονέσει λιγάκι, σφίχ'την στην αγκαλιά σου, δώσ'της μια δυνατή δαγκωματιά κι έπειτα φίλησέ την γλυκά. Γιά να μη σε σιχαίνεται, αλλά να νιώθει ότι εσύ είσαι ο άντρας, ο σερνικός, εκείνος που διατάζει. Έτσι μ'έμαθ'εμένα ο πατέρας σου, και μια που δεν τον έχεις πια σ'τα ειπεί ο ίδιος, σ'τα λέω εγώ.
ΓΑΜΒΡΟΣ Ο, τι κι αν μου'πες, το'κανα
(Gatsos-Lorca pp. 81-2)

Il monologo della luna (Atto III, scena I), in ottonari rimati nel testo di Lorca, è reso in greco in versi liberi. Ai 46 versi dell'originale ne corrispondono 47 in greco. La versione greca, pur essendo sostanzialmente fedele, si discosta in qualche punto dal testo spagnolo, probabilmente per risultare più comprensibile al pubblico (ad esempio viene esplicitato il verbo ἔρχομαι nei primi due versi; viene sostituita l'immagine in cui la luna parla di sé in terza persona con una più semplice prima persona etc.).

LUNA
Cisne redondo en el río,
ojo de las catedrales,
alba fingida en las hojas
soy; ¡no podrán escaparse!
¿Quien se oculta? ¿Quien solloza
por la maleza del valle?
La luna deja un cuchillo
abandonado en el aire,
que siendo acecho de plomo
quiere ser dolor de sangre.
¡Dejadme entrar! ¡Vengo helada
por paredes y cristales!
¡Abrid tejados y pechos
donde pueda calentarme!
¡Tengo frio! Mis cenizas
de soñolientos metales
buscan la cresta del fuego
por los montes y las calles.
Pero me lleva la nieve
sobre su espalda de jaspe,
y me anega, dura y fría,
el agua de los estanques.
Pues esta noche tendrán
mis mejillas roja sangre,
y los juncos agrupados
en los anchos pies del aire.
¡No haya sombra ni emboscada,
que no puedan escaparse!
¡Que quiero entrar en un pecho
para poder calentarme!
¡Un corazon para mi!
¡Caliente!, que se derrame
por los montes de mi pecho;
dejadme entrar, ¡ay, dejadme!
No quiero sombras. Mis rayos
Han da entrar en todas partes,
y haya en los troncos oscuros
un rumor de claridades,
para que esta noche tengan
mis mejillas dulce sangre,

ΦΕΓΓΑΡΙ
Είμ'ένας κύκνος στρογγυλός μες στο
ποτάμι,
είμ'ένα μάτι στα ψηλά καμπαναριά,
και μες στις φυλλωσιές φαντάζω
ψεύτικο φως της χαραυγής.
Κανείς δε μου γλιτώνει εμένα!
Ποιος κρύβεται; Ποιανού το κλάμα
γροικιέται μες στο χέρσο κάμπο;
Ένα μαχαίρι έχω κρεμάσει
μες στον ανταριασμένο αγέρα,
που λαχταράει, μολύβι τώρα,
πόνος να γίνει μες στο αίμα.
Αφήστε με να μπω! Παγώνω
στους τοίχους και στα παραθύρια.
Μια στέγη ανοίχτε, μια καρδιά,
να μπω να ζεσταθώ λιγάκι!
Αχ, πως κρυώνω! Οι στάχτες μου
μέταλλα κοιμισμένα-
ψάχνουν σε κάμπους και βουνά
της φλόγας την κορφή να βρούνε.
Όμως το χιόνι με κουβαλάει
στις χαλαζένιες τις πλάτες του,
και με βυθίζει όλο παγωνιά
στα χαλκοπράσινα βαλτονέρια.
Μα τούτη νύχτα θα βαφτούν
τα μάγουλά μου κόκκινο αίμα,
κα τ'άγρια βούρλα θα ζαρώσουν
κάτου απ'τα πέλματα του αγέρα.
Ίσκιο δε θα'βρουν και φυλλωσιά
για να γλιτώσουνε από μένα!
Θέλω μονάχα μια καρδιά
να μπω να ζεσταθώ λιγάκι!
Δώστε μου, δώστε μια καρδιά!
Ζεστή! Το αίμα της να βάψει
τα κρύα βουνά τα στήθια μου.
Αφήστε με να μπω, αχ, αφήστε!
Ίσκιους δε θέλω. Οι αχτίδες μου

y los juncos agrupados
en los anchos pies del aire.
¿Quien se oculta? ¡Afuera digo!
¡No! ¡No podrán escaparse!
Yo haré lucir al caballo
Una fiebre de diamante.
(G.L., II, pp. 640-1)

πρέπει παντού να μπουν, και μέσα
στα κατασκότεινα κλαριά
το φως μου πρέπει να κυλήσει,
για να βαφτουν τη νύχτα τούτη
τα μάγουλά μου αίμα γλυκό,
και τ'άγρια βούρλα να ζαρώσουν
κάτου απ'τα πέλματα του αγέρα.
Ποιος κρύβεται; Να 'βγει έξω είπα!
Κανείς δε μου γλιτώνει εμένα!
Θε να τ'αστράψω τ'άλογο
Με διαμαντένιο πυρετό.
(Gatsos-Lorca, p. 88-9)

Possiamo notare una situazione analoga nella versione greca della *Casa de Bernarda Alba*[27]. Infatti le parti dialogate si mantengono vicine all'originale, come si evince dal seguente esempio, che costituisce l'epilogo del dramma:

> BERNARDA Yo no quiero llantos. La muerte hay que mirarla cara a cara. ¡Silencio! (a otra hija)¡A callar he dicho! (a otra hija)¡Las lagrimas cuando estés sola! ¡Nos hundiremos todas en un mar de luto! Ella, la hija menor de Bernarda Alba, ha muero virgen. ¿Me habéeis oído? Silencio, selencio he dicho. ¡Silencio! (G.L., II, p. 930)
>
> ΜΠΕΡΝΑΡΝΤΑ Και δεν θέλω κλάματα! Το θάνατο θα τον αντικρίσουμε κατάματα! Σωπάστε! (σε μια κόρη) Πάψε, σου είπα! (σε άλλη κόρη) Τα δάκρυα όταν θα μείνεις μοναχή! Θα βυθιστούμε όλες μας σε μια θάλασσα πένθους! Εκείνη, η θυγατέρα η μικρότερη της Μπερνάριντα Άλμπα, πέθανε παρθένα! Μ'ακούτε τι σας λέω; Σωπάστε, είπα! Σωπάστε πια! Σωπάστε! (Gatsos-Lorca p. 260)

Nella resa della ninnananna cantata nel terzo atto da Maria Josefa, madre di Bernarda, al suo fantomatico bambino, si riscontra invece una certa libertà già a partire dal numero dei versi (20 greci a fronte dei 18 spagnoli) e dalla costruzione della strofe. Resta immutato, naturalmen-

[27] La prima rappresentazione risale al 1954, all'Εθνικό Θέατρο per la regia di A. Minotis.

te, lo spirito satirico, l'effetto grottesco realizzato con rime che risultano deliberatamente banali in entrambe le lingue:

Ovejita, niño mio, vámonos a la orilla del mar; la horminguita estará en su puerta, yo te daré la teta y el pan.	Προβατάκι μωρουδάκι πάμε στην ακρογιαλιά να σου δώσω γαλατάκι και ψωμάκι μια σταλιά.
Bernarda, cara de leoparda,	Μπερνάρντα σκύλα και λεοπάρντα!
Magdalena, cara de hiena. Ovejita. Meee, meeee. Vamos a los ramos del portal de Belén.	Μαγδαλένα Δε θα με φας εμένα! Προβατάκι μέεε μέεε μεέμ πάμε να βρούμε βάγια στην πόλη της Βηθλεέμ!
Ni tú ni yo queremos dormir. La puerta sola se abrirá y en la playa nos meteremos en una choza de coral.	Προβατάκι μωρουδάκι κάτω στην ακρογιαλιά καρτερεί το μερμηγκάκι σε κοράλλινη φωλιά...
Bernarda, cara de leoparda,	Μπερνάρντα σκύλα και λεοπάρντα!
Magdalena, cara de hiena. Ovejita. Meee, meeee. ¡Vamos a los ramos del portal de Belén! (G.L., II, pp. 920-1)	Μαγδαλένα δε θα με φας εμένα! Προβατάκι μέεε μέεε μεέμ Πάμε να κόψω βάγια στην πόλη της Βηθλεέμ! (Gatsos-Lorca, pp. 251-2)

Ma è soprattutto nell'ultima opera di Lorca da lui tradotta (uno dei primi drammi composti dal poeta andaluso) che Gatsos si allontana dalla fedeltà letterale al testo. Si tratta di *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*[28], l'opera teatrale più "sentimentale" di Lorca – forse ispirata alle vicende biografiche di Lope de Vega[29]. In questo caso l'opera di

[28] Pubblicato da Ikaros, Athina nel 1960 col titolo *Ο Περλιμπλίν και η Μπελίσα. Ερωτική αλληλούια σε τέσσερες εικόνες*, Ελλ. αποδ. Ν. Γκάτσου, poi compreso nei volumi *Θεάτρο και ποίηση* del 1990 e del 2000, di cui alla nota 9. Fu rappresentato per la prima volta nel 1959, al Θέατρο Τέχνης per la regia di K. Koun e con musiche di Hadzidakis.

[29] Su Lope de Vega (1562-1635) cfr. PROFETI 1998. Questo autore era particolarmente caro a García Lorca, in particolare la sua opera *El caballero de Olmedo*, come si evince da una testimonianza del fratello: cfr. FRANCISCO GARCÍA LORCA 1980, p. 291.

attualizzazione risulta particolarmente evidente, e a tratti – nelle parti liriche -si potrebbe parlare di "riscrittura", come si nota dal seguente esempio (quadro I).

PERLIMPLIN
Amor, amor
que estoy herido.
Herido de amor huido;
herido,
muerto de amor.
Decid a todos que a sido
el ruiseñor.
Bisturí de cuatro filos,
garganta rota y olvido.
Cógeme la mano, amor,
que vengo muy mal herido,
herido de amor huido,
¡herido!,
¡muerto de amor!
(G.L., II, p. 343-4)

ΠΕΡΛΙΜΠΛΙΝ
Αγάπη, αγάπη,
Κουράστηκα να σε περιμένω.
Δωσ'μου το χέρι σου το ματωμένο.
Αγάπη, αγάπη,
Ποια χαραυγή θα σε ξαναφέρει
Μ'ένα αστροκέντητο πικρό μαχαίρι;
Αγάπη, αγάπη,
Στο περιβόλι που σε προσμένω
Στείλε τ'αηδόνι σου το δακρυσμένο.
(Gatsos-Lorca, p. 139)

Come si può notare, il canto di Perlimplín in greco risulta piuttosto variato rispetto a quello spagnolo. Naturalmente è medesimo il tema - quello della sofferenza d'amore; tuttavia anche gli elementi comuni (coltello, mano, usignolo) si articolano in immagini differenti. In più, in greco è esplicitato il motivo dell'attesa e del ritorno dell'amore, che nel testo spagnolo resta sottinteso. Infine, il testo greco è più conciso rispetto all'originale.

Ancora più libera è la resa greca della canzone di Belisa[30] (quadro III), dove si attenuano notevolmente la forte connotazione sensuale e l'erotismo dell'originale (ad esempio alla notte "desnuda" corrisponde una notte "δροσερή").

[30] Per esigenze di spazio ho omesso, sia nel testo spagnolo sia in quello greco, la ripetizione del *refrain* (che comunque nell'originale è sempre uguale, mentre nella versione greca varia, riproducendo l'ultimo verso della strofe precedente.) La canzone è stata poi musicata da Manos Hatzidakis e inserita nel disco *O μεγάλος ερωτικός*, LYRA 1972. Cfr. anche GATSOS 1998, p. 217.

Por las orillas del rio
Se está la noche mojando
Y en los pechos de Belisa
Se mueren de amor los ramos.

La noche canta desnuda
Sobre los puentes de marzo.
Belisa lava su cuerpo
Con agua salobre y nardos.

La noche de anís y plata
Relumbra por los tejados.
Plata de arroyos y espejos.
Y anís de tus muslos blancos[31].
(G.L., II, p. 354)

Πέρα στο σκοτεινό ποτάμι
Έσκυψε η νύχτα να λουστεί.
Έτσι κι η όμορφη Μπελίσα
Μ'ένα φιλί θα δροσιστεί.

Πάνω στο πέτρινο γεφύρι
Κάθεται η νύχτα η δροσερή.
Έτσι κι όμορφη Μπελίσα
Στον κήπο θα τον καρτερεί.
(Gatsos-Lorca, p. 150)

Tra gli inediti di Gatsos si trova un abbozzo di traduzione della tragedia *Yerma*, che per la verità si limita a una parte della prima scena del primo e del secondo atto. La minuta è molto tormentata e potrebbe anche essere una prima prova di traduzione, poi accantonata per motivi che ignoriamo. È probabile che questi appunti fossero immediatamente successivi alla versione di *Bodas de sangre*. *Yerma* è stata poi rappresentata al Θέατρο Τέχνης di Atene nel 1992, anno della morte di Gatsos, nella traduzione di Jenny Mastoraki che l'ha dedicata alla memoria del poeta[32].

Resta da precisare, a questo punto, in che cosa siano vicini García Lorca e Gatsos, se vi siano realmente punti di contatto tra i due poeti. Per Lignadis[33] essi hanno in comune materia e strumenti della creazione artistica, da una parte l'elemento popolare che affiora spesso e con consapevolezza, dall'altra un certo interesse per il surrealismo. Più ancora, direi, comune a entrambi è l'assenza di ogni forma di

[31] È interessante notare che la canzone di Belisa, così come compare in questo dramma, risulta praticamente identica alla *Serenata* (*Homenaje a Lope de Vega*), GARCÍA LORCA 1977, I, p. 354, da cui differisce unicamente per il nome della donna (Lolita anziché Belisa).

[32] «Η μετάφραση αυτή είναι αφιερωμένη στη μνήμη του Νίκου Γκάτσου, που μετέφερε ιδανικά το αίσθημα του Λόρκα στην ελληνική γλώσσα, αλλά δεν έδωσε ποτέ τη δική του *Γέρμα*» (dal programma del Θεάτρο Τέχνης, 1992-3, p. 51).

[33] LIGNADIS 1983, p. 180 sgg.

autobiografismo, sebbene la loro poesia resti incentrata sulla condizione umana, segnata da una sofferenza ineludibile - espressione di una concezione inesorabilmente tragica dell'esistenza.

Testimonianze di poeti suoi contemporanei presentano García Lorca come un uomo-fanciullo sorridente, una creatura singolare dotata di un'indole gioiosa. che pure non gli impediva di conoscere gli abissi dell'anima umana[34]. Nella sua opera, come scrive Elena Clementelli[35] «ogni speranza, ogni sogno, ogni abbandono d'amore si velano dell'ombra della morte, mentre si ripete con ritmo ossessivo un medesimo cupo destino (...) Amore e morte, eterno conflitto ed eterna simbiosi, amalgama di contrasti dove desiderio, miraggi di possesso, estasi di passione perpetuamente bruciano al fuoco della distruzione, si estinguono nelle ceneri del nulla».

Dal canto suo, la poesia di Gatsos, è costantemente segnata dal senso di perdita, nostalgia, rimpianto, dall'«esperienza del lutto, del lamento, tanto intensamente presente nella sua opera», secondo la definizione di E. Aranitsis[36]. Malgrado ciò, l'espressione è sempre controllata, costantemente scarna, essenziale, lo struggimento interiore ha una misura che non deborda nel facile sentimentalismo.

A Federico García Lorca Gatsos ha tributato, nel tempo, diversi omaggi poetici. Il più recente (e forse anche il più noto) è una canzone, *Μαύρος ταύρος μπήκε στο χορό (Μια Χαμπανέρα για τον F. G. Lorca)*, compresa nel disco *Οι μύθοι μιας γυναίκας*, con musiche di M. Hadzidakis[37], che ricorda motivi cari al poeta spagnolo, in particolare l'immagine del toro.

Tra gli inediti di Gatsos[38] si trovano diversi abbozzi di *Ισπανική Ραψωδία*, un componimento dedicato alla memoria di Ravel[39], ma caratterizzato dalla presenza di reminiscenze e allusioni a versi di Lorca (luna,

---

[34] Cfr. CLEMENTELLI 2006, pp. 7-10.

[35] Ivi, p. 13.

[36] «βίωμα του πένθους, του θρήνου, το τόσο έντονα παρόν στο έργο του Γκάτσου»: così scrive Aranitsis in GATSOS 1994, p. 9.

[37] *Οι μύθοι μιας γυναίκας* (musiche di M. Hadzidakis), PolyGram 1988. Cfr. anche GATSOS 1998, pp. 428 e 641.

[38] Cfr. *supra*, nota 14.

[39] Cfr. GATSOS 1994, p. 13. dove è riportata una delle versioni.

cavalli, alberi), con iterazioni che riecheggiano il *Romance sonámbulo*: «Δέντρα γυμνά. Δέντρα γυμνά».

Anche alcune varianti della poesia *Ελεγείο*[40], comprese in un fascicolo dal titolo *Μνήμη θανάτου* tra gli inediti di Gatsos, potrebbero riferirsi a Lorca, dal momento che una di esse si conclude con il nome "Federico"[41].

Soprattutto, nell'archivio di Gatsos si trovano numerosi e vari abbozzi di un'ode dichiaratamente dedicata a Garcìa Lorca. La redazione apparentemente più completa è stata pubblicata nel 1993 in un numero di "Οδός Πανός" dedicato a Gatsos, col titolo *Μνήμη θανάτου*[42]; forse, però, potrebbe trattarsi solo di una sezione di un'opera più vasta, paragonabile per estensione ad *Αμοργός*. Tra gli inediti[43], infatti, si trova anche uno schema di quella che probabilmente sarebbe stata la redazione completa:

Ωδή στο Λορκα
(Σχεδιάγραμμα)

I Δεν γνώρισα τη μορφή σου
II Χτυπήστε ντέφια στις πλαγιές

---

[40] GATSOS 1987, pp. 34-35. Pubblicata per la prima volta in "Φιλολογικά Χρονικά" 39-40 (fevbr.-mavrt. 1946), p. 119.

[41] Si tratta di uno dei componimenti del fascicolo "*Υλικό κίνησης*":

Τώρα καθώς κοιμάσαι λαμπερός
Ανάμεσα σε δυο μηλιές σε τρεις νερατζοπούλες
Κι είσ' ένα βλέφαρο βουβό στην αγκαλιά της Κελαινώς καὶ της Μάγιας
Ένα βαλσαμωμένο φτερό

Τώρα καθώς κοιμάσαι λαμπερός
FEDERICO

[42] "Οδός Πανός" 66 (Mavrt-Apr. 1993), pp. 2-5. La versione pubblicata fa parte di un piccolo fascicolo contenuto in una delle due cartelle di inediti tenute personalmente dal poeta. Probabilmente è stata scelta per la pubblicazione sulla rivista perché appare molto ordinata, mancano del tutto le cancellature e ha un aspetto complessivamente abbastanza 'compiuto'. Il medesimo componimento, con un verso in più e col titolo *Le jeune Kormopoulos*, era già stato pubblicato in traduzione francese da LEVESQUE 1947, pp. 117-119.

Nella medesima cartella, in un gruppo di scritti raggruppati sotto il titolo "*Άμορφα*", si trovano altri abbozzi dello stesso componimento. Cfr. anche GATSOS 1994, p. 18.

[43] Ancora in "*Άμορφα*". Una versione precedente dello stesso schema, contenuta nello stesso fascicolo, presenta al punto III la parola "γαϊτάνι", poi cancellata.

III Που πας να κρυφτείς
IV Εφτού που κίνησες να πας
V Ουρανέ μου πατέρα μας.

Il foglio successivo reca un componimento intitolato *Ωδή στο Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα* probabilmente avrebbe costituito la prima strofe, come si evince dall'*incipit*[44].

Non sappiamo e non sapremo mai perché Gatsos non abbia dato seguito al suo progetto poetico, né quale sarebbe stato il risultato - e sarebbe vano ostinarsi a congetturare. Meglio ricordare le parole scritte da Gatsos per Lorca[45]:

Γιατί κι εγώ που τον τραγουδώ
Είμουν κι εγώ αδερφός του,
Κι ίσως τόν ανταμώσω μιά φορά σ' ένα ελληνικό καλοκαίρι,
Ίσως τον αντικρίσω λαμπερό
Στο πανηγύρι του Μυστρά μέ σκονισμένο μέτωπο νά χορεύει,
Κι ίσως τον πάρω μαζί μου
Για να του γιάνω τό κορμί μέ τ'άστρα κεντημένο
Να πλύνω τις λαβωματιές στο ματωμένο του πρόσωπο
Με μόσκο, με ροδόσταμο, μ'ανθόνερο των κρίνων.

---

[44] L'*incipit* è appunto: «Δε γνώρισα τη μορφή σου!». Questa versione è stata pubblicata nell'agenda 1999 dedicata a Gatsos, **Diametros**, Chalkida, p. 195. Ancora una versione ridotta di questo componimento si trova nello stesso gruppo di scritti ("*Άμορφα*"). Mi riservo di fornire informazioni più approfondite ed esaurienti su questi testi quando avrò ultimato l'edizione degli inediti Gatsos.

[45] Si tratta della terza pagina (numerata) di una ennesima ode a García Lorca, priva di titolo, compresa in "*Υλικό κίνησης*".

BIBLIOGRAFIA

CARACAUSI — M. Caracausi, *Kazantzakis e la Spagna*, in *Atti del Convegno Internazionale "Nikos Kazantzakis, 50 anni dalla morte"* (in corso di stampa).

CARACAUSI 2005 — Maria Caracausi, *Nikos Gatsos e i suoi materiali in movimento*, in *Poeti greci del Novecento, Giornate di studio in onore di V. Rotolo, Palermo 9-10 novembre 2005, Atti*, (in corso di stampa).

CLEMENTELLI 2006 — E. Clementelli, *Invito al teatro di García Lorca*, in F. García Lorca, *Tutto il teatro*, Roma, 2006, pp. 7-10.

DI SALVO — I. Di Salvo, *"Verde que te quiero verde" Noterella sulla fortuna greca di García Lorca* (in corso di stampa).

DIMITRUKA 1999 — Agathì Dimitruka, *Με τον τρόπο του παραμυθιού*, ιν "Βιβλιοθήκη" 51 (suppl. del quotiano "Ελευθεροτυπία") del 21 maggio 1999, p. 5.

EFSTRATIADIS 1969 — A. Efstratiadis, *Μοιρολόι για τον Ιγνάθιο Σάντσεθ Μέχιας του Federico Garcia Lorca*, Athina, 1969.

FRANCISCO GARCÍA LORCA 1980 — Francisco García Lorca, *Federico y su mundo*, Madrid 1980, p. 291.

GARCÍA LORCA 1975 — F. García Lorca, *Tutte le poesie*, 2 voll., Garzanti, Milano 1975, p. XVIII).

GARCÍA LORCA 1977 — Federico García Lorca, *Obras Completas*. Recopilacion, cronologia, bibliografia y notas de Arturo del Hoyo, 3 Tomos, Madrid 1977[20], tomo I: *Verso-prosa-musica-dibujos*, tomo II: *Teatro. Entrevistas y declaraciones y cartas*.

GATSOS 1943 — N. Gatsos, *Αμοργός*, Αετός, Athina, 1943.

GATSOS 1987 — N. Gatsos, *Αμοργός*, Ίκαρος, Athina, 1987.

GATSOS 1994 — N. Gatsos, *Δάνεισε τα μετάξια στον άνεμο*, Athina, 1994, p. 9.

GATSOS 1998 — N. Gatsos, *Όλα τα τραγούδια*, Athina, 1998.

GATSOS 2001 — Αύγουστος Στρίντμπεργκ, *Ο πατέρας* (A. Strindberg, *Fadren*), Athina, 2001.

GATSOS 2003 — Αρτσιμπαλντ Μακ Λης, *Ιώβ* (A. MacLeish, *J. B.*), Athina, 2003.

GATSOS 2004 — Ο'Νηλ, *Ταξίδι μιας μεγάλης μέρας μέσα στη νύχτα*, Athina, 2004.

GATSOS 2005 — Τέννεσση Ουίλλιαμς, *Μονόπρακτα*, Athina, 2005.

GATSOS-LORCA 2000 — Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα, *Θέατρο και ποίηση*,

Πατάκη, Athina, 2000.

IKAROS 1945 Φ. Γαρθία Λόρκα, *Ματωμένος Γάμος*, Athina, 1945.

IKAROS 1968 Φ. Γαρθία Λόρκα, *Ματωμένος Γάμος*, Athina, 1968.

IKAROS 1990a Φ. Γαρθία Λόρκα, *Ματωμένος Γάμος*, Athina, 1990.

IKAROS 1990b Φ. Γαρθία Λόρκα, *Θέατρο και ποίηση*, a cura di Gatsos e di A. Dimitruka, Athina, 1990.

KOKOLIS 1977 X. A. Kokolis, *Τρεις μελέτες για μεταφράσεις (Lorca, Apollinaire, Moréas)*, Thessaloniki, 1977, pp. 9-35.

LEVESQUE 1947 P. Levesque, *Domaine grec 1930-46*, Genève-Paris, 1947, pp. 117-119.

LIGNADIS 1964 T. Lignadis, *Ο Λόρκα και οι ρίζες*, Athina, 1964.

LIGNADIS 1983 T. Lignadis, *Διπλή επίσκεψη σε μιαν ηλικία και σ'έναν ποιητή. Ένα βιβλίο για τον Νίκο Γκάτσο*, Αθήνα 1983, p. 180.

LOPE DE VEGA 2001 Λόπε δε Βέγα, *Φυέντε Οβεχούνα* (*Fuente Ovejuna*), Athina, 2001.

MORFAKIDIS 1987 M. Morfakidis, *Grecia y Federico García Lorca*, Granata, 1987.

MOUNIN 1965 G. Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, Torino, 1965.

PONTANI 2004 Filippomaria Pontani (a cura di), *Antologia della poesia greca contemporanea*, Milano 2004, p. 714 e pp. 262-265.

PROFETI 1998 M. G. Profeti, *L'età d'oro della letteratura spagnola: il Seicento*, Firenze, 1998, pp. 77-141.

PROFETI 2001 M. G. Profeti, *L'età contemporanea della letteratura spagnola: il Novecento*, Firenze 2001, pp. 221-238.

RAMÓN MARÍA DEL VALLE INCLÁN 2004

Ραμόν δελ Βάλιε-Ιγκλάν, *Τα κέρατα του Δον Φριολέρα* (*Los cuernos de Don Friolera*), Athina, 2004.