



## Prieto e Lorca: un rapporto in linea

Guillermo Carrascón

La Madrid in cui sbarcò, nel freddo dicembre postbellico del 1947, proveniente da Londra, dovette sembrare a Gregorio Prieto lontana anni luce da quell'altra che l'aveva visto partire undici anni addietro, tra i primi fragori della contesa. Molte cose erano sicuramente cambiate per sempre nella capitale della Spagna, che ostentava ancora, se non le ferite aperte, almeno le cicatrici di quelle ricevute come conseguenza della sua posizione in prima linea di fuoco. Tra questi sfregi, e non tra i meno dolorosi, l'assenza per esilio o per morte di numerosi intellettuali, protagonisti nel primo trentennio del XX secolo di ciò che è stato chiamato *Edad de Plata*, una primavera della creazione letteraria e artistica in generale della quale lo stesso Gregorio Prieto aveva avuto modo di far parte a pieno titolo e che la guerra civile del 1936 chiuse nel suo più bel fiorire.

Nel novero di queste numerose assenze, e in una delle posizioni più cospicue, si contava quella di Federico García Lorca. Il suo assassinio, in circostanze che, se oggi ci sono ben note,<sup>[1]</sup> allora lo erano molto meno, aveva fatto inorridire l'Europa ancora in pace e si era eretto a simbolo dell'atrocità, la gratuità e la barbarie dei crimini di cui si era macchiato il bando dei militari insorti il 18 luglio 1936 contro il legittimo governo della II Repubblica Spagnola.<sup>[2]</sup> Dopo aver vissuto e sofferto l'orrore delle due guerre appena finite, Prieto non poteva non percepire questa mancanza: il buio del dopoguerra si sarà addensato per lui nel vuoto lasciato da una figura luminosa che, più tardi, nelle sue rimembranze, avrebbe vincolato indissolubilmente alla sua Madrid; nell'ormai spento fulgore degli occhi che tante volte aveva cercato di disegnare o dipingere:

un giorno Enrique Diez Canedo mi diede un appuntamento nel *Café Regina*<sup>[3]</sup> per consegnarmi la prefazione di una mia mostra [sic] che si doveva realizzare nel Museo di Arte Moderna. Casualmente, allo stesso tavolo e in compagnia di altri scrittori, si trovava Federico. Di lui ricordai solo degli occhi che mi guardavano con curiosità e meraviglia. [...] Quando uscii di nuovo in strada, respirai, già libero della confusione: solo quegli occhi tristi, profondi, intelligenti, appassionati mi rimasero incisi [...] Più tardi quello sguardo rimase eternizzato in tutti quei ritratti che la fortuna mi permise di realizzare [Prieto 1969 *apud Cernuda, Lorca, Prieto*: 58. Tutte le traduzioni dallo spagnolo sono mie se non altrimenti indicato].

Era l'anno 1924. Da questo incontro fortuito in un caffè della Madrid dell'*Edad de Plata* partiva un rapporto, quello tra il pittore e il poeta, che il fato avrebbe scandito in due fasi molto nette: 1) da allora fino al 1936 e 2) dal 1936 in poi, quasi fino alla morte dello stesso Gregorio Prieto, nel 1992. Un rapporto che, se nella sua prima fase ebbe una materialità –fu, per così dire, reale– nella seconda, invece, dopo la scomparsa di uno dei due protagonisti, diventò forzatamente, sfortunatamente, un rapporto “a senso unico”, un rapporto immaginario: fatto delle immagini e delle immaginazioni, dei ricordi e delle commemorazioni che l'unico sopravvissuto, Prieto, dedica, per più di cinquanta anni, al ricordo dell'amico morto.

Immagini, molte immagini. Da una parte, Prieto, eccelso pittore e disegnatore (non c'è l'uno senza l'altro, come ebbe a dire una volta Picasso), interpretò e reinterpretò in numerose occasioni l'immagine, il volto, di Lorca. In vita del poeta ne fece, secondo il suo ricordo “tredici o quattordici” ritratti, ma – e questa è la cosa più sorprendente – su bozzetti, incisioni, disegni e olii sembra essere tornato dopo la morte di Federico per rivisitare *in memoriam* la sua effigie. Alcuni di questi ritratti sono diventati –come, secondo Prieto [1979 *apud CLP*: 57-58], lo stesso Lorca gli aveva profetizzato– una sorta di “immagine ufficiale” di Federico,<sup>[4]</sup> anche in Italia. Infatti, già nel 1949, quando l'Enciclopedia Treccani dedica per la prima volta un articolo indipendente al poeta di Granada,<sup>[5]</sup> lo illustra con un ritratto di Gregorio Prieto. Come lo stesso pittore ha sottolineato, è sempre una sua opera ad illustrare il secondo volume della storia della letteratura spagnola di Valbuena Prats (1969; il primo portava in copertina il ritratto di Luis de Góngora eseguito nientemeno che da Velázquez). Infine, ancora ai giorni nostri, nonostante abbondino delle immagini facilmente reperibili del poeta, non mancano le edizioni di opere di Lorca che, come quella del *Romancero gitano* insieme al *Poema del cante jondo* pubblicata dall'editrice madrilená Cátedra (1989), scelgono di includere riproduzioni di qualche ritratto del quale è autore il nostro pittore, particolarmente di quello in cui Federico porta una cravatta a righe nella quale sembra materializzarsi lo sfumato sfondo del dipinto (Appendice grafica 1, n. 5).

D'altro canto, sin dai primi momenti dopo la morte di Lorca, Prieto si schiera tra i pionieri nella valorizzazione e nella pubblicazione dei disegni di Federico: nel 1939 prepara già per le stampe De La More di Londra, per conto della casa editrice Alexander Moring Ltd.,<sup>[6]</sup> un ben curato volumetto di 36 pagine, intitolato *García Lorca as a Painter*, nel quale riproduce una serie di nove disegni del poeta, preceduti da un noto saggio in cui si occupa, appunto, di García Lorca in quanto pittore (pp. 7-16, in realtà, facendo un uso figurato del termine, giacché fa soprattutto riferimento alle qualità immaginifiche e coloristiche della poesia lorchiána) e corredati dalle riproduzioni a) di un bozzetto a matita del viso di Lorca (p. 4, tra i più realisti eseguiti da Prieto e che secondo me risale agli anni dei primi incontri, 1924 o 1925; vid. Appendice grafica 1, n. 1); e b) di un disegno sempre di Prieto (p. 16; vid. Appendice grafica 2), intitolato «Recuerdo de Federico García Lorca» (e datato 8 gennaio 1937) sul quale, come sul saggio, avremo svariati motivi per tornare più tardi. A questo volume, del quale ci sarebbe stata una seconda

edizione nel 1946 (probabilmente con motivo del decennale della morte del poeta) segue un lungo elenco di pubblicazioni, nelle quali Prieto riscatta e dà alle stampe numerosi disegni di Lorca.<sup>[7]</sup>

Si configura così, insomma, quello che ho voluto chiamare un “rapporto in linea” – facendo eco alla fortunata espressione coniata, a quanto mi risulta, da Rafael Martínez Nadal nel suo saggio «Poesía en línea: Gregorio Prieto» (*Notas de Arte*, 1942) di nuovo ripresa, dopo svariate occorrenze, nel “Fantasia in linea” che servì da titolo alla mostra e al convegno che la Rivista «Artifara» dedicò al pittore (Torino, febbraio-marzo 2005) nella cui cornice s’inquadrano queste pagine; rapporto in linea in quanto è scandito dalla creazione e dalla pubblicazione di due importanti corpora di materiale grafico: i ritratti di García Lorca eseguiti da Prieto e i disegni del poeta che il pittore raccolse. Quasi come se si tracciasse un ultimo ritratto immaginario, seguendo una linea virtuale con la quale Prieto ci offre il “suo” Lorca, un Lorca, per l’appunto, disegnatore oltre che poeta.

In realtà, tutto ciò che sappiamo sul rapporto reale, sulle occasioni storiche in cui i due geniali giovani ebbero modo di trovarsi e frequentarsi tra il 1924 e il 1936, ci è stato riferito da Prieto, l’unico che poté, anni dopo la morte di Federico, evocare, in diverse occasioni, il ricordo degli incontri con l’amico tragicamente scomparso. Tra tutte queste narrazioni e oltre al già citato resoconto del primo “avvistamento” (che apparve in *Lorca en color* nel 1969), nelle stesse pagine (*Cernuda, Lorca, Prieto*, 57-60) si raccolgono altre due testimonianze, una che Prieto pubblicò nel 1979, nel volume *Federico y yo. Trece dibujos*, e un’altra appartenente al *Discurso* che il pittore pronunciò in occasione della sua ammissione nella *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, nel 1990. Dal confronto tra questi testi, scritti a distanza di anni sia tra di loro sia dagli avvenimenti rimemorati, emergono alcuni motivi costanti; taluni, aneddotici, fanno riferimento al momento e alle circostanze del primo incontro, a volte con minime discrepanze insignificanti e perfettamente giustificabili per via della distanza tra racconto e fatti raccontati.<sup>[8]</sup> Così ad esempio il primo avvistamento al Café Regina di Madrid, sopra citato; la conoscenza o primo incontro avvenuto il 7 aprile 1924 in occasione della prima mostra di Prieto; una simpatia subita che porta alle successive visite – in numero non meglio specificato nei racconti – dell’esordiente pittore alla madrileña *Residencia de Estudiantes* in cui alloggia il giovane poeta. Meno aneddotici, invece, appaiono altri elementi che si ripetono nelle diverse narrazioni di Prieto, a cominciare dalla sua insistenza nel citare parole “letterali” di Federico,<sup>[9]</sup> stratagemma retorico che va collocato, più che tra gli stilemi, tra quello che potremmo chiamare i tratti idiolettali dello stile del pittore diventato occasionale scrittore e che potrebbe essere facilmente riportato ad una “ingenua” retorica popolare del racconto orale (Álvarez Muro 2001: § 4.3). Inutile, tuttavia, sottolineare il valore aggiunto che la citazione di “testuali parole” conferisce ai racconti di Prieto, attribuendo al pittore una posizione privilegiata di “testimone presenziale”, compagno di giovinezza, di Federico.

Agli stessi fini potrebbero ubbidire le ripetute iperboli con le quali si enfatizzano, in questi resoconti, altri aspetti del rapporto tra i due giovani: basti prendere a esempio la insistenza con cui Prieto torna sui disegni lorchiani regalatigli dall’autore<sup>[10]</sup> o sugli «incontabili» appunti e bozzetti di Federico da lui eseguiti in quello che viene rappresentato come una nutrita e regolare frequentazione tra i due artisti;<sup>[11]</sup> basti, infine, considerare come si insinua l’esistenza, tra i due, di una corrispondenza giovanile – addirittura *adolescente* – andata persa:

Molte delle sue lettere [di Federico] saranno scomparse ... magari, la maggioranza, smarrite o disperse temporaneamente o in maniera definitiva, tra le quali **alcune mie dell’adolescenza** e che spero qualche giorno riappariranno [1977, 51; sottolineato mio].

In realtà sappiamo bene dalle stesse testimonianze di Prieto che i due giovani, nati nel 1897 e nel 1898, avevano già quando si conobbero nel 1924 attorno ai 26 anni, per cui, a meno che non vogliamo allungare alquanto l’età adolescenziale, è difficile immaginare una corrispondenza tra i due risalente a tale epoca. Infatti, a quanto mi risulta, di lettere di Federico a Gregorio se ne conserva solo una, molto contingente, dell’estate successiva al loro primo incontro, nella quale il poeta chiede al nuovo amico l’indirizzo di Rafael Alberti, che aveva conosciuto attraverso Prieto [*Cernuda Lorca Prieto*, 67 e 92]. Negli anni successivi, nonostante i numerosi viaggi intrapresi dai due giovani artisti e anche se Lorca era un corrispondente piuttosto costante e abbondante, non mi pare che ci siano stati tra i nostri altri contatti epistolari, almeno altri contatti di cui siano rimaste tracce.

Questa unica lettera conservata era accompagnata dal famoso disegno lorchiano in cui un busto femminile, caratterizzato da Federico con le parole «Esta es mi musa», pronuncia, con la classica nuvoletta da fumetto, le parole «Escríbeme pronto, Gregorio».<sup>[12]</sup> Da questo disegno si potrebbe forse prendere spunto per ipotizzare un’altra iperbole di Prieto giacché, in effetti, questo, più che uno tra svariati, è, per la precisione, uno dei quattro che Federico offrì al pittore. Gli altri sono 1) un disegno senza data di un ponte sorvolato da una colomba portante il ramoscello d’ulivo, con il quale il poeta aderiva a distanza ad un omaggio offerto a Gregorio Prieto; 2) la famosa Madonna “andalusa” regalata da Federico il giorno del primo incontro nella *Residencia de estudiantes*; e 3) le illustrazioni con cui, nella stessa occasione, il poeta dedicò al giovane pittore una copia del suo primo libro. Infatti, quando attorno al 1937 Prieto concepì il suo primo progetto editoriale sui disegni di Lorca –quello che sarebbe stato pubblicato dalla Alexander Moring– sembra non abbia avuto a disposizione, di sua proprietà, altro disegno che quello della Madonna dei Sette Dolori. Come si avverte a pagina 6, la serie di riproduzioni di disegni lorchiani lì contenuta ne riprende alcuni pubblicati già in precedenza, mentre altri sono originali appartenenti a Rafael Martínez Nadal,<sup>[13]</sup> compagno di esilio di Gregorio, e al notevole catalanista Joan L. Gili, residente a Oxford. È possibile, però, che Prieto possedesse altri disegni del poeta e che questi fossero rimasti in Spagna e quindi resi inaccessibili dalla circostanza storica, ma sembra più probabile che in realtà i numerosi disegni di Lorca che Prieto avrebbe dato successivamente alle stampe nelle pubblicazioni prima rassegnate siano stati raccolti dal pittore maneggio dopo il suo rientro in Spagna del 1947 o in Inghilterra durante il suo periodo di residenza britannica.

Una caratteristica, quindi, che credo emerga chiaramente da tutte queste narrazioni in cui Prieto ricostruisce il suo rapporto con Lorca è una chiara tendenza all’iperbole, destinata a presentare l’amicizia come più intima, la frequentazione come più assidua di quanto non lo sia stata.

Nello stesso senso sembra molto rivelatore un altro piccolo sotterfugio che trapela all’occhio osservatore dal disegno di Prieto intitolato “*Recuerdo de Federico García Lorca*”. Infatti in questo disegno, eseguito da Prieto in omaggio all’amico poeta in momenti probabilmente vicini all’accertamento dell’assassinio di quest’ultimo, si riproduce un libro aperto che raffigura quello regalato con dedica nel momento del primo incontro tra i due giovani: “A quello stesso momento risalgono alcuni altri [disegni] con i quali ornò con paziente allegria una copia del *Libro*

*de poemas* [prima opera di FGL pubblicata quello stesso anno del 1924] che mi dedicò pure". Nel disegno infatti, accanto ad un uccello stilizzato e geometrico che spegne una candela, si vede un libro chiuso, senza titolo, magari allusione alla creazione letteraria tutta di Federico, ivi compresa quella *in fieri*, frustrata dalla tragica scomparsa del poeta; questo libro riposa, però, su un altro, aperto alla prima pagina, sulla quale in accurata copia si riporta la relativa pagina del *Libro de poemas* che Federico aveva regalato a Gregorio dodici anni prima, quella cioè, in cui compariva la dedica del poeta al nuovo amico pittore (vide *Appendice grafica 1*). La riproduzione, da parte di Prieto, dei tratti calligrafici di Federico è, in questo disegno, accuratissima: si prenda in considerazione solo il peculiare tracciato del numero due della data per constatare con quanta precisione Prieto abbia cercato di imitare la scrittura di Lorca. E ciò nonostante, c'è un particolare per niente trascurabile in cui il disegno differisce del suo originale: laddove Lorca scrisse "A Gregorio Prieto / con un abrazo de / Federico" il disegnatore ha trascritto solo "A Gregorio / con un abrazo de / Federico". Mi pare così evidente il senso e l'intenzione di questa "dimenticanza" da non sembrarmi necessario palesarlo con altri commenti. Giudichi il lettore se non si trova una sintonia tra questo particolare e le operazioni retoriche rilevate nei resoconti menzionati.

Questo "Recuerdo de FGL", come si intitola il disegno nella riproduzione pubblicata a p. 59 di *Cernuda, Lorca, Prieto*, presenta però altri particolari non privi d'interesse. In effetti, per citarne solo uno, sotto i due libri appaiono due cuoricini trafitti da una freccia ai quali difficilmente si potrebbe attribuire un significato diverso da quello che hanno da sempre avuto nell'iconografia popolare: l'amore a prima vista, il *flechazo* che nel colloquiale spagnolo sta a significare "l'amore che repentinamente si prova o si suscita" (*Diccionario de la Real Academia Española*). Orbene, nel contesto, questo sentimento amoroso non può essere che una caratteristica che Prieto desidera venga attribuita al rapporto fra Lorca e lui medesimo. Vale a dire, Prieto afferma, attraverso questo emblema, che tra se stesso e Lorca fosse esistito un tipo di relazione che andava oltre la semplice amicizia tra due giovani coetanei con simili inquietudini artistiche; per quanto mi risulta, un sentimento del genere non può essere considerato mai esistito se non, magari, in una dimensione rigorosamente univoca, cioè, nella misura in cui Prieto abbia potuto provare per Lorca un fascino, una attrazione, un'infatuazione o un innamoramento che quest'ultimo non mi pare abbia mai ricambiato.<sup>[14]</sup> L'omosessualità dei due giovani è cosa ormai ben accertata e che penso non possa e non debba infastidire più nessuno,<sup>[15]</sup> ma non mi pare credibile che ci sia stato un rapporto al di là dell'occasionale conoscenza tra di loro, men che meno una relazione amorosa o erotica. Analogamente a quanto emerge dai resoconti, si palesa qui come Prieto stia cercando semplicemente di "gonfiare" la portata del suo rapporto, al quale la morte ha messo una così tragica fine, con il poeta di Granada.

Sicuramente Prieto non portava a termine queste piccole imposture con calcolo, men che meno con cattiveria. Probabilmente si è trattato di una sua reazione spontanea alle terribili circostanze storiche in cui gli è toccato di vivere, reazione per la quale lo sgomento e l'orrore provati di fronte alle terribili notizie dalla Spagna si sono riversati in una proporzionale sopervalutazione degli avvenimenti vissuti nel periodo al quale la guerra civile metteva così irrimediabilmente e così tragicamente il punto finale. Davanti all'immane tragedia che le armi scrivevano ogni giorno sulla Penisola Iberica, la bellezza del bene perso non poteva che rendersi, nell'immaginazione di un giovane esteta, ancora di più in quella di un uomo appassionato come Prieto, tanto più attraente, assoluta, idealizzata quanto più irrimediabilmente e brutalmente cancellata.

Di quanto sia stato difficile per il pittore, nella sua residenza inglese diventata forzosa e quindi quasi esilio, assimilare, digerire ed accettare le notizie che confusamente arrivavano dal continente, non mancano indizi in altri documenti dell'epoca. Primo fra tutti, non può non colpire, nella lettura del saggio "García Lorca as a Painter" pubblicato nell'omonimo e citato volume, l'assoluta assenza di menzioni o riferimenti al fato tragico del poeta commentato. Nemmeno in quei passaggi in cui Prieto spiega i significati negativi della presenza del colore nero -la sua intima vincolazione con la morte- né in generale nell'uso dei tempi verbali, tra i quali predominano i presenti descrittivi atemporalmente, si può individuare il benché minimo particolare che dovesse essere modificato se García Lorca fosse stato ancora vivo. Non può trattarsi che di una scelta consapevole, poiché, persino immaginando una prima redazione precedente la morte del poeta, sarebbe stato del tutto naturale che, nel momento della preparazione del testo per la stampa, fosse stato introdotto almeno un minimo accenno alla sua sanguinosa scomparsa. Più che alla prudenza politica, che poteva consigliare diplomatiche omissioni in un momento - 1940 - nel quale gli assassini di Federico si erano già dichiarati vincitori della guerra civile e padroni della Spagna, sembra possibile pensare ad un profondo e inconscio desiderio di rimozione della tragedia, ad una profonda e inconscia non accettazione della terribile verità. In fin dei conti, Prieto, dall'Inghilterra che non riconosceva il regime militare spagnolo, si sarebbe potuto permettere di dire quel che avesse voluto; è vero che non essendo lui un esiliato politico e non avendo mai adottato atteggiamenti significativi in questo campo, una possibile presa di posizione contro il nuovo governo spagnolo avrebbe potuto mettere a repentaglio le sue possibilità di rientro in patria; com'è pur vero che la semplice celebrazione di un personaggio tanto scomodo per i generali spagnoli come García Lorca poteva essere già interpretata come affermazione politica.<sup>[16]</sup>

Nello stesso senso mi pare si debbano leggere alcune delle modifiche che appaiono nella versione spagnola del testo, "García Lorca como pintor", pubblicata nel 1969 (poi riprodotta in Prieto, 1977, p.17-38, da dove cito). Adesso, finalmente, la morte di Federico è esplicitamente menzionata e le sue tragiche circostanze, seppur indirettamente, sono alluse in un paragrafo nuovo, aggiunto alla fine del testo del 1939-40, che traduco a continuazione:

Sempre l'umanità ha lamentato la morte prematura dei suoi artisti giovani. Ma io penso che morire in tempo sia grande fortuna, l'avvenimento più invidiato da ogni poeta, poiché la poesia è così strettamente vincolata a un fluido giovanile e poiché, tranne in casi eccezionali, il dono poetico scompare o imputridisce a mano a mano che il poeta invecchia male. Io chiamerei queste vite recise in piena giovinezza armonia nel morire; col passare del tempo diventano sempre più grandi e la morte è un elemento genialmente decorativo nelle loro vite transitorie. Negli esseri geniali morti in piena gioventù alberga la realtà di un'opera compiuta e la speranza tragica di pensare alla continuazione di quell'opera che, giudicando da quello già realizzato, avrebbe potuto essere di una bellezza senza limiti. La Provvidenza fa scomparire nell'età dorata i suoi esseri privilegiati per aureolarli di eroicità o bellezza, come il grande poeta e grande artista plastico Federico García Lorca, che con il suo breve passaggio nel mondo terreno ci lasciò un'opera così gravida di celestiali frutti, di angeliche fioriture.

Se non vogliamo leggere in queste righe una giustificazione indegna dell'assassinio di García Lorca, il che sembrerebbe fuori luogo, soprattutto in una data in cui le circostanze politiche non l'avrebbero più resa necessaria, non ci resta che scorgere in esse una razionalizzazione necessaria all'elaborazione del lutto. Va d'altronde detto che Prieto, a mano a mano che l'età avanzava, sembrava diventare sempre più paradossale e provocatorio, coltivando un'immagine d'*enfant terrible* che bene si addiceva a molte sue peculiarità. Ma ciò nonostante, e pur escludendola, come dicevo, a priori come intenzione primaria dell'autore, non si può non scorgere nel brano appena citato una scioccante noncuranza delle condizioni della morte di García Lorca e delle sue implicazioni politiche.

Tutte le piste che ho percorso fin qui mi sembrano puntare verso la ricostruzione di un processo psicologico che non esiterei a chiamare di appropriazione della figura di Lorca da parte di Prieto. Qualcosa di simile mi pare si possa scorgere da una osservazione di alcuni dei ritratti che il nostro pittore eseguì dell'amico poeta. Premetto di non conoscere la data precisa di realizzazione di questi dipinti, nemmeno la cronologia relativa che permetterebbe di stabilire un ordine cronologico di creazione. D'altronde giudico solo i ritratti dei quali sono riuscito ad ottenere delle riproduzioni e solo in funzione di quello che queste riproduzioni permettono di scorgere. Ho radunato tutte le opere a cui faccio riferimento nell'appendice grafica che appare in fondo a questo lavoro. Osservando questi ritratti è facile stabilire una tipologia in funzione dell'angolatura con cui si presenta il viso di Federico: da una parte ci troviamo con una serie di tre ritratti di "mezzo mezzo-profilo", con un'angolatura quasi frontale: dall'1 al 3; in secondo luogo, dal 4 al 7 ho raggruppato i ritratti decisamente frontali, tra i quali l'ultimo (7) è uno studio alquanto particolare in cui il viso del poeta viene rappresentato in maniera così sfumata che, fuori contesto, non sarebbe facile riconoscerne l'identità. Le ultime due opere sembrano degli studi a carboncino del profilo di Federico. Nelle pubblicazioni dalle quali li raccolgo, essi vengono presentati con dei titoli ("Retrato de Federico García Lorca, [ca.] 1939" e "Federico en Oxford", Prieto 1977: 64, 74; *Cernuda, Lorca, Prieto*: 39) che non lasciano dubbi sulla loro natura postuma:

Serie dei mezzi profili (1,2,3):



Primo Abbozzo del 1924, dal naturale

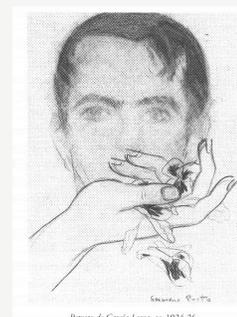
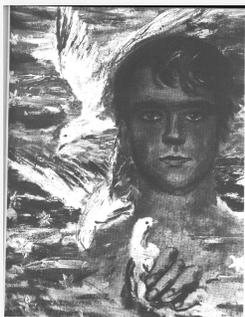
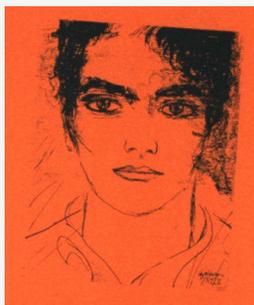


Rielaborazione vicina al 1924

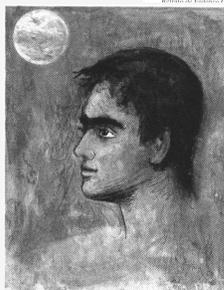


Rielaborazione successiva, a colore; Federico "invecchiato"

Serie dei frontali (4, 5, 6, 7):



Serie dei profili (8, 9):



G. Prieto: Ritratto de Federico García Lorca, 1939



Come si vede, si può considerare la possibilità che la stragande maggioranza dei ritratti esistenti sia una serie di rielaborazioni postume a partire da pochi abbozzi presi dal vivo in vita di Federico.

Da un altro punto di vista sembra che sia possibile stabilire pure un raggruppamento di questi ritratti in funzione del grado di realismo con il quale raccolgono le fattezze del poeta. Da una parte si possono annoverare, con questo criterio, le due serie dei mezzi profili e dei profili (1, 2, 3, 8 e 9), che ci offrono interpretazioni più vicine al volto vero di Federico; mentre la serie dei frontali, tra i quali figura quello che è magari il più famoso, il ritratto con cravatta, rappresenta un Lorca ringiovanito, quasi infantilizzato,<sup>[17]</sup> dal cui viso sono scomparsi i caratteristici nei (tanto chiari nel ritratto n. 1 e sui quali lo stesso Lorca sembrava scherzare nei suoi autoritratti) e si sono parallelamente addolciti altri tratti peculiari, come lo spessore e vicinanza delle sopracciglia (vide n. 2). Si potrebbe quasi parlare di un Federico angelicato o magari di un Federico "prietizzato" nella misura in cui questa regolarizzazione, idealizzazione o abbellimento delle fattezze ha prodotto un volto non molto lontano da quello caratteristico di tanti altri quadri del pittore di Valdepeñas; un volto simile a quello, ad esempio, del giovane con cavallo, che non è in realtà tanto distante, a sua volta, dal viso con cui il pittore raffigura se stesso in certi autoritratti (si veda l'Appendice Grafica 2).

Mi pare che non sia quindi esagerato, alla vista di queste interpretazioni grafiche eseguite da Prieto prima e dopo la morte del poeta, parlare di un processo per il quale Federico García Lorca, *in memoriam*, acquisisce una fisionomia vicina a quella dei personaggi del mondo immaginario del suo amico di giovinezza. Di conseguenza sembra lecito ipotizzare un certo tentativo inconscio di appropriazione, da parte di Prieto, dell'immagine del poeta, che scorre parallelo a quell'altro, già indicato, di sopravvalutare, attraverso le rimemorazioni narrative, la vera portata del rapporto realmente intercorso tra i due giovani artisti.

### Riferimenti bibliografici

- CLP o Cernuda, Lorca, Prieto: AA. VV., *Cernuda, Lorca, Prieto. Dos poetas y un pintor*, Madrid: Residencia de Estudiantes, Fundación Gregorio Prieto, 1998.
- De Paepe 1999: Ch. De Paepe, «Amistades argentinas de FGL: Oliverio Gironde y Norah Lange» in *Federico García Lorca e il suo tempo*, a c. di L. Dolfi, Roma: Bulzoni, 165-84.
- Dolfi 1999: L. Dolfi, «Agosto 1936: Silenzio e mistificazione (La stampa sulla morte di García Lorca)» in *Federico García Lorca e il suo tempo*, a c. di L. Dolfi, Roma: Bulzoni, 305-414.
- Eisenberg 1988: D. Eisenberg, «Nuevos documentos relativos a la edición de *Poeta en Nueva York* y otras obras de García Lorca» *Anales de Literatura Española*, 5: 67-107.
- Eisenberg 1990: D. Eisenberg, «Unanswered Questions about Lorca's Death» *Angélica* 1: 93-107
- Eisenberg 1991: D. Eisenberg, «Lorca and Censorship: The Gay Artist Made Heterosexual» *Angélica* 2: 121-45.
- Prieto 1979: Gregorio Prieto [texto de], *13 dibujos de Lorca*, [Madrid] : C.S.I.C., Grupo de Empresa, D.L. 1979
- Prieto 1977: *FGL y la generación del 27*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1977;
- Prieto 1976: *5 poetas de la generación del 27* / [Selección e ilustraciones por] Gregorio Prieto, Madrid : Esti-Arte, D.L. 1976
- Prieto 1972: *Lorca y su mundo angélico*, [Madrid, Organización Sala Editorial, 1972] 199 pp., ill. 23 cm.
- Prieto 1969: *Lorca en color*, Madrid, Editora Nacional, 1969, Crítica de las Artes, 228 p. : ill. ; 30 cm.
- Prieto 1963: *Arboleda encontrada de una adolescencia perdida*, Gregorio Prieto, Palma de Mallorca : [s.n.], 1963 Tir. de 50 ej. num. . - Es tirada aparte de "Papeles de Son Armandans", n. LXXXVIII, p. 130-142
- Prieto 1949: *Dibujos de García Lorca* / Introducción y notas de Gregorio Prieto, Madrid : [Escelicer] : Afrodísio Aguado, 1949 (impreso en 1950), 1955<sup>2</sup>: Colección de la Cariátide, 1. 68 p. , 41 c. di tav. : ill. ; 19 cm.
- Prieto 1940: G. Prieto, *García Lorca as a Painter*, London: Alexander Moring (The De La More Press) [s.a.] 16 x 24'8 cm, 36 pp. Contiene 11 litografie.

### Appendice A: Narrative di Prieto sui suoi incontri con Lorca

<p>Conocí a Lorca en el antiguo Café Regina de Madrid. Des-de el primer instante me lla-mó la atención su mirada y su portentosa vitalidad. Sin embargo nuestro primer encuentro no se produjo hasta pocos días después y fue con motivo de la inauguración de una exposición de mis pinturas en el Salón de la Dirección general de Bellas Artes. Elogió con entusiasmo mi trabajo e inmediatamente después de cruzar las primeras palabras, me dijo:</p>	<p>Un 7 de abril de 1924 conocí a FGL; era yo entonces estudiante de Bellas Artes, y en esa fecha se inauguraba un exposición -precoz exposición- de mis primeras obras pictóricas. Acudí GL al acto inaugural, y a partir de esta circunstancia se inició una amistad que no terminaría, salvo con la muerte trágica del poeta pintor.</p> <p>De común acuerdo, ideamos preparar un libro de poemas suyos y dibujos míos, que no llegó a publicarse nunca. F, que ha</p>	<p>Siempre he sido tímido para entrar en los cafés. Pero un día fui citado por E. Díez Canedo en el «Regina» para entregarme el prefacio de una exposición mía que había de celebrarse en el Museo de Arte Moderno. Casualmente, en esta mesa, acompañado de otros escritores, se encontraba F. De él sólo recordé unos ojos que me miraban con curiosidad y asombro. De entre los reunidos, pasado el tiempo, sólo recordaba a Melchor Fernández Almagro y a Federico. DC me invitó a sentarme. Yo</p>	<p><b>Cuándo, cómo y por qué hice los retratos de FGL</b></p> <p>De ellos el primero fue sólo un apunte en la R. E., al día siguiente de conocerlo en el Museo nacional de Arte Moderno, primer encuentro del poeta con algunos de los retratos que yo presentaba, y del que doy cuenta en otro lugar. Este apunte, muy ligero, lo hice tocando el piano, el poeta, en el salón de actos de la Residencia.</p>
--	---	---	--

<p><i>Lo que daría yo, Gregorio, por tener un retrato hecho por ti. Con ese retrato que me hicieras quedaríamos los dos unidos en la eternidad como Góngora y Velázquez. [...] Aquella misma tarde, 7 de abril de 1924, me ofreció un concierto que recuerdo con emoción, en el piano de la Resi. ... donde Lorca residía habitualmente, después subimos a su habitación en el tercer pabellón. Era una pieza pequeña, sencilla, extremadamente limpia. toda sobriedad y elegancia ... Sobre la cabecera de la cama había un dibujo que inmediatamente llamó mi atención por su belleza y deliciosa ingenuidad: <i>La Virgen de los Siete Dolores</i>. F lo descolgó y me lo ofreció de inmediato: <i>Estoy seguro de que yo moriré mucho antes que tú y quiero que guardes este dibujo como recuerdo del día que nos conocimos.</i></i></p> <p>Recuerdo en este sentido su manera especial de cruzar las calles, mirando a un lado y a otro, con extraños miedos y recelos como si algo misterioso e intangible le amenazara. En el transcurso de nuestra amistad, F me regaló varios de sus dibujos. Siempre me decía más o menos lo mismo: <i>Yo sé que tú los conservarás, mientras que otros los tiran. Sé que cuando me muera, tú los harás famosos, porque tú sabes eternizar las cosas.</i></p> <p>Hice infinidad de dibujos de F, además de incontables estudios y apuntes en mi estudio de la calle de Goya. Posaba con verdadero placer y luego elogiaba mi trabajo con su exageración infantil y apasionada. Algunos de estos retratos se han reproducido con profusión y han recorrido y recorren el mundo por distintas exposiciones y muestras.</p> <p>Sé que FGL contempla desde algún rincón de su poético paraíso, entre su alegría infantil y su grave seriedad de magistral poeta, sus retratos, y que se sentirá sin duda feliz por haber sabido apreciar en quién podía confiar sus eternos fines de perduración.</p> <p style="text-align: right;"><i>F y yo. 13 dibujos, 1979</i> <i>CLP, 57-58</i></p>	<p>demostrado con sus poemas y obras teatrales ser un virtuoso, un mago de la palabra, dibujaba, entreteniéndose con lo que hacía y que luego regalaba a los amigos. Creo que F hacía sus dibujos por amor, como todo lo que hizo en su vida, que estuvo llena de envidiables situaciones y también de momentos trágicos, como el que le llevó a morir sin justificación ni motivo alguno.</p> <p style="text-align: right;"><i>Discurso, 1990</i> <i>CLP, 58</i></p> <p>Más tarde esa mirada quedó eternizada en todos esos retratos que la fortuna me permitió realizar, dejando constancia de la rara belleza del gran poeta.</p> <p>Mi verdadero encuentro con Lorca, el primer capítulo de nuestra amistad. ocurrió en el Salón de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, donde yo celebraba mi primera exposición. Éramos estudiantes los dos. L residía en la R... lugar donde el poeta pudo inspirarse a sus anchas. Altos chopos, toda clase de arboleda y flores bordeaban el canalillo con ruido de alegre cascabeleo.</p> <p>Me llevé a su cuarto y me invitó a te con dulces riquísimos de su Granada, que le envió su padre para regalar a JRJ.</p> <p>En la cabecera de su cama pendía un dibujo tan precioso, que atrajo mi atención inmediatamente. Una virgen andaluza clavadas en su corazón siete espadas. Al decir yo «qué maravilla de cuadro», de un salto se subió en la cama y descolgó el dibujo. «Esto lo he pintado yo, Gregorio, y para ti es, desde este mismo momento». Yo no sabía cómo agradecerle tanta generosidad y convinimos al instante un libro de ilustraciones mías a su poesía.</p> <p>Después me brindó un concierto en la sala de audiciones de la R, donde otros estudiantes oían silenciosos su música. Yo quede conmovido de tan mágico encuentro, aquel 7 de abril, que no se borró de mi mente.</p> <p>Mis visitas a la R. E. se repetían, y F. hombre de sorpresas, siempre preparaba alguna, o el destino se las agenciaba sorprendentemente. Y así recuerdo un día que le llevé a Rafael Alberti que adoraba su poesía y quería conocerlo... [sigue la remembranza del encuentro con JRJ] y FGL y la conversación en el jardín de la residencia, la referencia al banco, a la confusión del recuerdo, a la alegría de Alberti durante el paseo por los altos del Hipódromo...]</p> <p style="text-align: right;"><i>Lorca en color 1969</i> <i>CLP, 58-60</i></p>	<p>apenas me daba cuenta de nada por culpa de la timidez que se apoderó de mí. Debía dar la sensación de un niño indefenso, por eso creo que DC no insistió y me entregó el papel con su escrito sobre mi exposición.</p> <p>Al salir di un tropezón en una mesa en la que estaba tomando café una señora. Esta al verme ruborizado, me miró con simpatía y gesto acogedor. Al salir a la calle respiré libre ya de confusión: sólo aquellos ojos tristes, profundos, inteligentes, apasionados, se me quedaron grabados.</p> <p>Pasado algún tiempo, paseando una tarde por una popular verbená madrileña, se concibió imaginativamente el otro, para el que fui haciendo muchos estudios preliminares, en color y dibujo, para la realización de uno grande y definitivo, y que no llegó a realizarse. Pero quedan estudios capaces de poder reconstruirlo algún día, esas dos cabezas en color, incabadas, y esos otros estudios de desnudo en dibujo.</p> <p>Esta idea de un retrato de cuerpo entero y semidesnudo vino por nuestro paseo verbenero en Madrid, al toparnos tan directamente con un tipo popular, vendedor de sandías y que resultaba ser el retrato viviente de F.; un doble tan parecido que podrían confundirse. Tan exactos se vieron, que al mirarse el uno y otro quedaron sorprendidos. Diríase reflejadas sus vividas presencias en espejos similares. Esta «aparición» pensamos reconstruirla en un cuadro-retrato. Federico a la usanza popular, con camisa abierta, un pañuelo rojo al cuello y un limón en la mano, eternizaría aquel momento fugaz de ese otro FGL contrastado. Y empezamos así, con esas pintadas cabezas y esos otros dibujos, tan conocidos ya y tan famosos en el mundo entero, pintados en cartón y papel, como preliminares estudios inacabados. Estos «bocetos» se hicieron en mi estudio de la calle de Goya [37], que fue el primero que tuve, después de mi regreso de Roma. El poeta vivía por aquel entonces en la calle de Alcalá, cerca del estudio. A pesar de la cercanía siempre tomaba taxis para venir a posar, cosa que a mí me extrañaba así como la ligera fatiga que sentía al subir las escaleras de un tercer piso. Él, con su gracia acostumbrada, decía: «Comodidad y nada más que comodidad, Gregorio». Pasado el tiempo me entero de su pequeño defecto de pies planos, que en realidad no se le notaba: sólo cuando tenía que cruzar las calles algo raro se le notaba, en ese correr «detenido» y un tanto angustioso, por el temor de ser atropellado. Nunca dejaba de sentir terror ante la idea de morir.</p> <p>[...]</p> <p>La primera vez que yo vi un dibujo de Lorca fue el mismo día que lo conocí: <i>La Virgen de los Siete Dolores</i>. Es este un de sus más bellos dibujos y el que representa mejor su sensibilidad andaluza. De este mismo momento son algunos otros con que adornó con paciente alegría un ejemplar del <i>Libro de poemas</i> que también me dedicó. En ellos se expresa un primitivismo infantil que se complace en el minucioso detalle y el alegre color. Estos dibujos parecen formar parte de una visión panorámica de Granada vista desde la Alhambra, llena de íntimos rincones, y que seguramente quedó grabada en los ojos y la imaginación de cuando el poeta era niño.</p> <p style="text-align: right;"><i>Lorca en color 1969</i> <i>CLP, 64-65</i></p>
---	---	--

## Note

[1] Ian Gibson, com'è noto, ha dedicato una parte importante della sua attività scientifica a stabilire le circostanze storiche nelle quali si produsse l'assassinio di Federico García Lorca, a Víznar, nelle immediazioni di Granada, il 19 agosto 1936, un mese dopo lo scoppio della ribellione militare che diede inizio alla guerra civile spagnola del 1936-1939. Le sue pubblicazioni culminano nell'opera *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca : 1898-1936* Barcelona, Plaza & Janés, 1998; ma della sua dedizione allo stesso argomento sono testimonianza i numerosi volumi precedenti, dedicati con grande coraggio, a stabilire, entro i limiti del possibile, la verità storica su una questione le cui implicazioni politiche la

facevano notevolmente controversa e oggetto di furenti passioni. Ancora nelle “Palabras liminares” della più recente edizione di *El asesinato de García Lorca* (Madrid, Punto de Lectura, 2005, pp. 13-16) l’instancabile studioso anglosassone aggiunge nuovi particolari sull’intervento di Queipo de Llano nella morte del poeta.

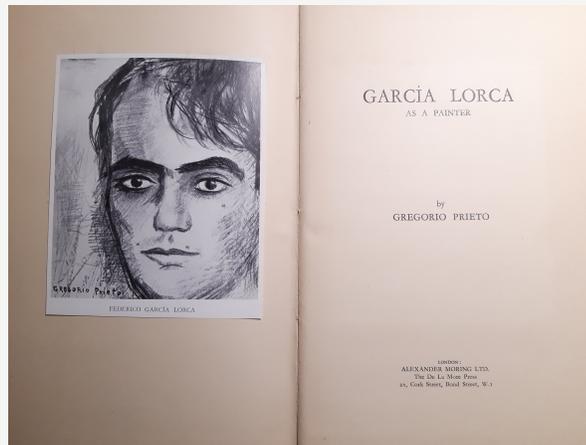
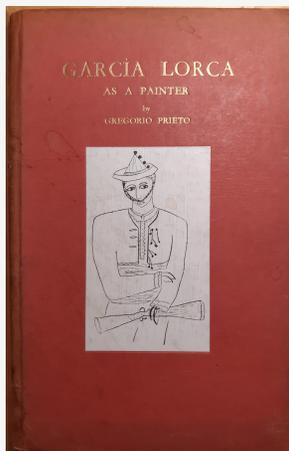
[1] Laura Doini (1999: 391-394) raccoglie alcune testimonianze dell’eco che la notizia –confusa– della morte di Federico García Lorca ebbe nel giornale londinese *The Times*. Su quanta sia stata l’impressione internazionale causata dall’accertamento dell’assassinio si possono citare anche le parole di Guillermo de Torre in una sua lettera a Francisco García Lorca: “Non trascorre un giorno, ad esempio, in cui, nello sfogliare i ritagli della stampa, non ne trovi due o tre che ricordano il fatto [la morte di Lorca] in tutti i giornali e riviste, maggiori e minori di tutte le nazioni di America. Non trascorre un mese in cui, sullo stesso caso, non si faccia qualche conferenza, ricordando Federico nei termini e con i commenti che puoi facilmente supporre. (In questi giorni [30/10/1940] Rafael Alberti pronuncia una conferenza sul tuo fratello a Buenos Aires e altre città argentine)”. [Eisenberg 1988: 74] Non sono a conoscenza del modo in cui Prieto, immagino dopo il suo precipitoso rientro in Inghilterra, del quale non conosco nemmeno la data, venne a sapere la luttuosa notizia. Da alcuni dati, tuttavia, sembrerebbe potersi dedurre che Prieto sia rimasto a Madrid fino, almeno, ai primi giorni del 1937, nonostante che nella cronologia a cura di Vicente Nello che chiude *Cernuda, Lorca, Prieto* (p. 102) si possa leggere, sotto l’entrata relativa all’anno 1936: “Schivando i pericoli e le difficoltà di quelle prime settimane di guerra civile, e grazie alla sua condizione di residente in Gran Bretagna, [Gregorio Prieto] torna nella sua casa di Londra”. In particolare, sull’orlo inferiore del disegno «Reuerdo de FGL» (sul quale torneremo per diversi motivi più avanti) si legge invece: “Gregorio Prieto. 8 Enero 1937. Madrid”, sebbene è vero che dalle riproduzioni che io ho a disposizione il nome della città sembra essere stato scritto con una matita diversa da quella con cui si scrissero gli altri dati.

[3] Non è un caso, da parte di Prieto, la menzione di questi nomi propri, mirata invece a darci le coordinate di una sua precisa situazione nella Madrid di allora: Díez Canedo, poeta discreto e genuino, traduttore allo spagnolo di Walt Whitman, critico artistico e teatrale di riconosciuto prestigio, era uno dei pontefici più insigni nel panorama intellettuale spagnolo del momento. Per un pittore alle prime armi, come Prieto era nel 1924, avere una prefazione scritta da lui era una specie di consacrazione definitiva. Per quel che riguarda il *Regina*, preferito da Díez Canedo (li lo andò a trovare ad esempio Max Aub nel 1923) era uno dei vari caffè dove si riunivano gli intellettuali madrileni in interminabili *tertulias*. Vallé Inclán lo frequentò in alcuni periodi anche se in altri preferiva il *Gato Negro* o il *Nuevo café de Levante* (emulo di quello in cui aveva cantato *la Reina Mora*); e nel *Regina* si davano pure appuntamenti, oltre ai letterati, personaggi più vincolati agli ambiente politici, come Azaña, Araquistáin o Álvarez Vayo. Sul fascino che produssero in lui gli occhi di Lorca, Prieto torna in altri luoghi, vide Prieto 1979 apud *Cernuda, Lorca, Prieto*, p. 57: “Dal primo istante il suo sguardo e la sua portentosa vitalità attirarono la mia attenzione”; e pure i suoi ritratti, in particolare i n° 1 e 7 (Appendice Grafica 1), sembrano sottolineare questo aspetto.

[4] Si vedano, *infra*, alla nota 9, le parole che Prieto attribuisce a Lorca. Viene, però, da chiedersi se questa ricostruzione, senza dubbio tardiva, della battuta del poeta non sarà stata mediata dall’effettiva pubblicazione, nello stesso anno in cui presumibilmente Prieto scrive, dei due ritratti nelle copertine dei rispettivi volumi della *Historia de la literatura española* di Valbuena.

[5] L’autore del testo era Ettore di Zuane.

[6] Il volume in mio possesso non porta anno di pubblicazione; ecco la sua descrizione: 16 x 24’7 cm; 18 fogli [36 pagine] impaginati solo dalla p. 7 alla 16, dove si riproduce il testo; rilegato in broccata, foderato di carta rossa, con titolo sovrastampato in maiuscolotto dorato; incollata sulla copertina, una riproduzione su carta bianca del disegno di Lorca, riprodotto anche all’interno in p. 23, del bandito con le mani come zampe di capra; all’interno, nelle pagine dispari, dalla 19 alla 35 [non numerate] appaiono, riprodotti su foglietti di carta bianca incollati nella loro parte superiore alla pagina del libro, nove disegni di Lorca; le pagine dopo la 16, quindi, sono bianche e solo quelle dispari servono da appoggio a questi foglietti. In *Cernuda, Lorca, Prieto*, p.88, si data l’opera nel 1939, ma dal riferimento, anche se un po’ confuso (si parla della casa editrice Arbol, quando in realtà l’editrice si chiamava Séneca) di p. 6 alla prima edizione messicana (ad opera di J. Bergamín) di *Poeta en Nueva York* (15/06/1940, Eisenberg 1988: 71) si potrebbe desumere che fosse almeno di quest’anno o posteriore. La Alexander Moring Ltd. è una casa editrice che sembra aver avuto un buon momento agli inizi del XX secolo, quando aveva pure pubblicato alcune traduzioni all’inglese di drammi calderoniani preparate dall’ispanista britannico Edward FitzGerald (1903) e opere della poetessa vittoriana Dollie Radford (*Sea-Thrift*, 1904; *The Young Gardeners’ Kalendar*, 1904).



[7] In ordine inverso al cronologico di pubblicazione citiamo: **1)** *13 dibujos de Lorca* / [texto de Gregorio Prieto], [Madrid] : C.S.I.C., Grupo de Empresa, D.L. 1979; **2)** *FGL y la generación del 27*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1976 (in preparazione del cinquantenario della Generazione del 27), 1977<sup>2</sup>; in questa seconda edizione, che è quella da me consultata, a Lorca si dedicano le pagine numerate dalla 13 alla 107, con un prologo, la riproduzione (aggiornata) del testo originale di *FGL as a Painter*, cit., che qui s’intitola «FGL como pintor», e di altri testi dedicati da Prieto al suo amico granadino, alcuni molto interessanti per i nostri propositi, come si vedrà; riproduzioni di 50 disegni di FGL, insieme a quelle di

alcuni suoi autografi, ritratti e fotografie del poeta, di sua madre e altri memorabilia lorchiani; **3)** *5 poetas de la generación del 27* / [Selección e ilustraciones por] Gregorio Prieto, Madrid : Esti-Arte, D.L. 1976 "De este libro-carpeta se han realizado cien ejemplares. Cada libro-carpeta va acompañado de cinco serigrafías originales de Gregorio Prieto"; **4)** *Lorca y su mundo angélico*, [Madrid, Organización Sala Editorial, 1972] 199 pp., ill. 23 cm.; **5)** *Lorca en color*, Madrid, Editora Nacional, 1969, Crítica de las Artes, 228 p. : ill. ; 30 cm.; **6)** *Dibujos de García Lorca* / Introducción y notas de Gregorio Prieto, Madrid : [Escelicer] : Afrodisio Aguado, 1949 (impreso en 1950), 1955<sup>2</sup>: Colección de la Cariátide, 1. 68 p. , 41 c. di tav. : ill. ; 19 cm; e **7)** il già citato volumetto di Londra, *García Lorca as a Painter*. Inoltre, nel marzo del 1946, la casa editrice GLM di Parigi pubblicò nel 1 numero della rivista *Poesie mon beau souci* una raccolta di poesie di Lautréamont, García Lorca, Corbière e Whitman con illustrazioni di Ernst, Lorca, Prieto e Picasso (la rivista pubblicò soltanto un altro numero, nel maggio del 1947); nel 1949, la rivista *Cuadernos Hispanoamericanos* pubblicò, come separata al n° 10 l'opuscolo di FGL *Siete poemas y dos dibujos inéditos* nel quale figuravano, per quanto si afferma in copertina, "cuatro ilustraciones del pintor Gregorio Prieto"; infine, con occasione dell'Esposizione Universale di New York del 1964-65, si pubblicò un piccolo catalogo in bianco e nero dal titolo *Drawings by García Lorca and Gregorio Prieto* che riproponeva i disegni esposti nel Padiglione Spagnolo.

[8] I primi testi, quelli raccolti nel *Lorca en color* del 1969, sono i più estesi e particolareggiati. Si ha l'impressione che quando Prieto ritornerà successivamente su questo argomento per redigere i testi di *Federico y yo* (1979) e del suo *Discurso d'acettazione* nella Real Academia de Bellas Artes (1990) riprenderà per sommi capi questo testo iniziale. La prima discrepanza, curiosamente si trova tra due testi pubblicati nella stessa occasione, nel 1969; in uno si legge "Mi verdadero encuentro con Lorca, el primer capítulo de nuestra amistad, ocurrió en el Salón de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes, donde yo celebraba mi primera exposición" (e lo stesso luogo verrà ripetuto nel 1979: "nuestro primer encuentro no se produjo hasta pocos días después y fue con motivo de la inauguración de una exposición de mis pinturas en el Salón de la Dirección general de Bellas Artes") ma nel testo intitolato «Cuándo, cómo y por qué hice los retratos de FGL» Prieto afferma "De [los retratos] el primero fue sólo un apunte en la R. E., al día siguiente de conocerlo en el Museo nacional de Arte Moderno, primer encuentro del poeta con algunos de los retratos que yo presentaba, y del que doy cuenta en otro lugar".

[9] "Inmediatamente después de cruzar las primeras palabras, me dijo: *Lo que daría yo, Gregorio, por tener un retrato hecho por ti. Con ese retrato que me hicieras quedaríamos los dos unidos en la eternidad como Góngora y Velázquez.* [...] Federico lo descolgó y me lo ofreció de inmediato: *Estoy seguro de que yo moriré mucho antes que tú y quiero que guardes este dibujo como recuerdo del día que nos conocimos.* [...] Siempre me decía más o menos lo mismo: *Yo sé que tú los conservarás, mientras que otros los tiran. Sé que cuando me muera, tú los harás famosos, porque tú sabes eternizar las cosas.*" [1979]. "Al decir yo «qué maravilla de cuadro», de un salto se subió en la cama y descolgó el dibujo. «Esto lo he pintado yo, Gregorio, y para ti es, desde este mismo momento»." "Él, con su gracia acostumbrada, decía: «Comodidad y nada más que comodidad, Gregorio»." [1969] Vide Appendice A.

[10] "En la cabecera de su cama pendía un dibujo tan precioso, que atrajo mi atención inmediatamente. Una virgen andaluza clavadas en su corazón siete espadas. Al decir yo «qué maravilla de cuadro», de un salto se subió en la cama y descolgó el dibujo. «Esto lo he pintado yo, Gregorio, y para ti es, desde este mismo momento»." [1969] "La primera vez que yo vi un dibujo de Lorca fue el mismo día que lo conocí: *La Virgen de los Siete Dolores*. Es este uno de sus más bellos dibujos y el que representa mejor su sensibilidad andaluza. De este mismo momento son algunos otros con que adornó con paciente alegría un ejemplar del *Libro de poemas* que también me dedicó." [1969] "En el transcurso de nuestra amistad, F me regaló varios de sus dibujos. Siempre me decía más o menos lo mismo: *Yo sé que tú los conservarás, mientras que otros los tiran.*" [1979].

[11] "Y empezamos así, con esas pintadas cabezas y esos otros dibujos, tan conocidos ya y tan famosos en el mundo entero, pintados en cartón y papel, como preliminares estudios inacabados. Estos «bocetos» se hicieron en mi estudio de la calle de Goya [37], que fue el primero que tuve, después de mi regreso de Roma [cron.: 1931]. El poeta vivía por aquel entonces en la calle de Alcalá, cerca del estudio. A pesar de la cercanía **siempre** tomaba taxis para venir a posar" [1969, enfasi mio], "Hice **infinidad** de dibujos de F, además de **incontables** estudios y apuntes en mi estudio de la calle de Goya." [1979]

[12] È a questa lettera e al disegno che l'accompagna che Prieto sembra far riferimento quando scrive: «De vez en cuando estas ausencias [dovute ai continui viaggi di Prieto all'estero] se interrumpian con breves visitas a España y se animaban con **cartas**. "Gregorio desde esta magnífica vega granadina te envió un abrazo y mi más sincero recuerdo" ... En casi **todas sus cartas** campaban dibujos graciosos ... que **solía** titular "esta es mi musa" o el **eterno** letrado "escribeme pronto, Gregorio" encerrado en una nubecita..." Come si vede le parole corrispondono alla lettera e al disegno che commenta. È chiara la strategia reiterativa con cui si moltiplica l'unica lettera di Federico a Gregorio, almeno l'unica conservata, per creare nel lettore l'impressione di una corrispondenza frequente. In realtà sembra difficile stabilire con certezza se ci sia stato un rapporto epistolare tra i due artisti durante gli anni che Prieto impiegò in lunghi viaggi di studio in tutta Europa (seguendo la «Cronologia» in *CLP*, p. 101-103: 1925-28, Parigi; 1928-29, Roma; 1929-31, Italia, Grecia, Parigi; 1932, centro e Nord Europa; 1933-35, Parigi, Atene, Il Cairo; 1936, si installa a Londra).

[13] Rafael Martínez Nadal si trova al centro di uno degli innumerevoli – e oserei dire sordidi – episodi che si addensano attorno all'eredità di Federico sin dalla sua scomparsa; episodi nei quali diversi amici, conoscenti e persino la stessa famiglia del poeta sembrano contendersi i diritti allo sfruttamento dell'opera rimasta e della fama di Federico: i litigi tra Bergamín, Guillermo de Torre, Francisco García Lorca, Manuel Fernández Montesinos attorno alla pubblicazione e alla traduzione delle opere di Federico si succedono per parecchi anni; a Rafael Martínez Nadal spetta la responsabilità di avere in certo modo patrocinato la traduzione di alcune opere di Federico eseguita dall'autore inglese Roy Campbell, di aperte simpatie fasciste e il cui apprezzamento per Lorca non era certo molto alto (Eisenberg 1988, 89-90).

[14] Da un componimento dedicato dallo stesso poeta, si potrebbe ipotizzare che Rafael Alberti avesse mantenuto con il nostro pittore un rapporto che si potrebbe definire amoroso (riprodotto in *Cernuda, Lorca, Prieto*, p. 19):

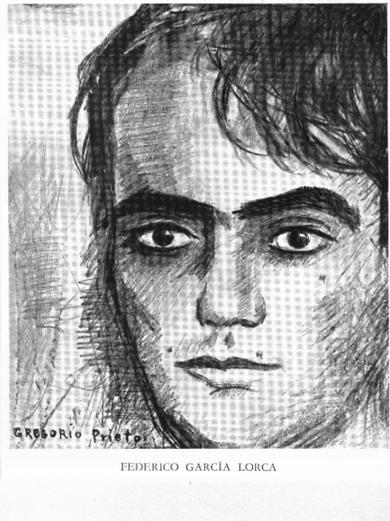
<i>Tú eres el sol, el sol de la arboleda,</i>	Tu sei il sole, il sole dell'albereto
<i>verde y parada de la vida mía</i>	verde e detenuto della vita mia;
<i>el sol que llueve un chorro de armonía</i>	il sole che fa piovere un getto d'armonia
<i>sobre el paraguas de mi rosaleda.</i>	sull'ombrello del mio roseto.
<i>A la aurora eres tierna melodía,</i>	All'alba sei tenera melodia
<i>de corazón de rosa. Voz de seda</i>	di cuore di rosa. Voce di seta
<i>es tu voz para mí, pura alegría</i>	è la tua voce per me, pura allegria
<i>de todo lo que sacia y lo que queda.</i>	di tutto ciò che sazia e ciò che rimane.
<i>A la tarde te mustias, y olvidado</i>	Alla sera appassisci, e dimentico
<i>de tu perfume su vapor dorado</i>	del tuo profumo il suo vapore dorato
<i>de sueño azul, un nuevo sueño ensayas.</i>	di sogno blu, un nuovo sogno provi.
<i>Y en el sol de la noche ardiente y frío,</i>	E nel sole della notte ardente e freddo,
<i>sobre la almohada del corazón mío,</i>	sul cuscino del mio cuore,
<i>como un sauce de luna te desmayas.</i>	come un salice di luna, svieni.

Se pensiamo, per questo sonetto, ad una data del 1922 certamente colpisce la persistenza di questa *arboleda* nell'immaginario albertiano, reminiscenza di quel bosco dell'infanzia del poeta ne El Puerto de Santa María. Comunque non sembra difficile leggere nel componimento chiare risuonanze erotiche; d'altronde il titolo e alcuni particolari del suo *Marinero en tierra* (come l'attribuzione alla figura del padre della responsabilità dello spostamento) sembrerebbero connotare un passaggio verso l'eterosessualità, essendo i marinai, com'è risaputo, personaggi di un mondo strettamente maschile, simbolo caro agli omosessuali per alludere, anche scherzosamente, alle proprie preferenze. In questo senso, ricordo il libro di disegni dello stesso Prieto intitolato, appunto, *Matelots*, oppure i pantaloni che indossa il manichino di *Atardecer en Taormina* e, insomma, la continua presenza di queste figure nella sua opera; non sarebbe difficile affermare altrettanto dell'opera grafica di Lorca, che per offrire un altro esempio, a Buenos Aires aveva partecipato con i suoi migliori amici argentini a una festa in cui Norah Lange era l'unica sirena in un mondo popolato solo da marinai (Vide Christian De Paepe, 1999, 170-171 con fotografie nelle pagine 183-84, nelle quale FGL appare a braccetto con Jorge Larcos, il cui matrimonio con la scrittrice cilena María Luisa Bombal successivamente fallì per la dichiarata omosessualità dello scenografo argentino).

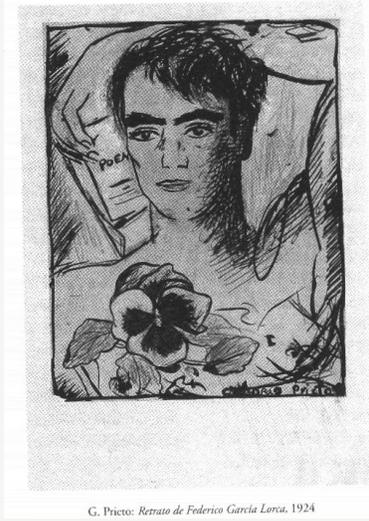
[15] I custodi delle eredità sia di Lorca sia di Prieto hanno manifestato per molto tempo una chiara riluttanza ad accettare la diversità sessuale di entrambi gli artisti. Su questo particolare sembrano rilevanti – e divertenti – certe mezze parole con cui Gregorio Prieto, che si adeguò sempre al volere della famiglia García Lorca celando l'omosessualità del poeta, allude ironicamente a questa caratteristica di Federico, ad esempio nel seguente commento a un disegno lorchiano: "Sueño de un drogadicto tranquilizante, tisánico y ararhástico, andador y **mujeriego heterosexualizado**" [Prieto 1977: 100; sottolineato mio]; o queste altre, difficili da interpretare, ma che a me sembrano significative: "Sabemos que ahora en nuestros días todo peca de exageración, y que **somos muchos y que muchos estorban**; y como somos tantos y todos tienen derecho a esa vida, por la que a pesar suyo han nacido, y naturalmente si Dios no lo remedia cada día seremos más y más, hasta llegar, como ya estamos llegando o mejor dicho ya hemos llegado a esa gota de agua que ya no cabe en el vaso, y se derrama, suicidándose, en el precipicio de lo inexistente, y caótico. / Tema interesante como jamás hemos visto, **la admisión de todo y comprensión al mismo tiempo de todo**; somos millones y como tal millones de manera[s] de pensar, se nos dan lisa y llanamente, **lo que para unos es inmoral, para otros es moral pura**" [Prieto 1977: 89-90]. Su questo aspetto della omosessualità lorchiana, la non accettazione della famiglia Lorca di questa realtà e le sue implicazioni, rimangono fondamentali i contributi di Daniel Eisenberg (in particolare 1991), oggi facilmente consultabili on-line all'URL <http://bigfoot.com/~daniel.eisenberg>.

[16] Anche se bisogna tener conto del fatto che nella grande confusione informativa che regnava sovrana sulle reali condizioni della morte di Federico non sono mancate, durante molti anni, voci che rivendicassero una ipotetica vicinanza del poeta alla Falange Española, invocando la sua amicizia, o conoscenza almeno, con José Antonio Primo de Rivera; rammentando il fatto che fosse andato a nascondersi, in Granada, a casa di membri delle destre locali tanto cospicui come i Rosales, alcuni dei quali erano figure di spicco della Falange; e accusando della sua morte ai *rojos*, oppure attribuendola a vendette personali da collegare con le tendenze omosessuali di Federico (questa è stata durante molti anni la "versione ufficiale" tra la *burguesía bienpensante* española, la versione, ad esempio, che io ho ascoltato da giovane a casa come spiegazione della morte di García Lorca). Da membri della Falange ci furono pure degli omaggi molto sentiti al poeta assassinato e per molto tempo si è parlato di un "Himno" in onore ai morti della Falange che Federico avrebbe avuto intenzione di scrivere secondo quanto dichiarato in qualche occasione. Il lavoro già citato di Ian Gibson è anche una risposta precisa e documentata a molte di queste opinioni, ma in ogni caso le vere tendenze politiche di García Lorca, dalle sue dichiarazioni, appaiono ambigue e così sembrano destinate a rimanere. In questa prospettiva, diventa chiaro come, verso il 1940, non fosse molto rischioso dal punto di vista politico affermare la propria simpatia e ammirazione per il poeta scomparso finché non si prendevano posizioni chiare sulle circostanze della sua morte, accusando esplicitamente di essa uno o l'altro schieramento politico.

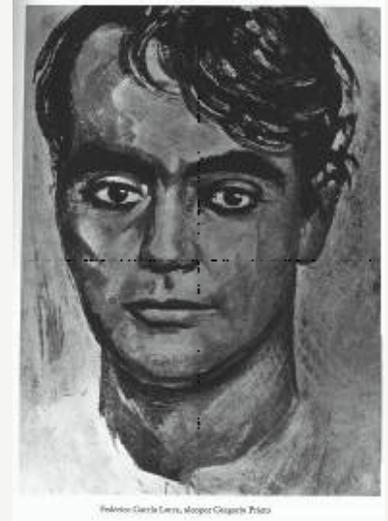
[17] Mi pare significativo come in tutti i ritratti eseguiti da Prieto, sul lato sinistro della fronte di Lorca cada un ciuffo disordinato di capelli, ciuffo che nelle fotografie del poeta si può vedere solo in pochi casi, risalenti tutti, appunto, all'epoca del primo incontro tra i due giovani o magari a un periodo precedente.



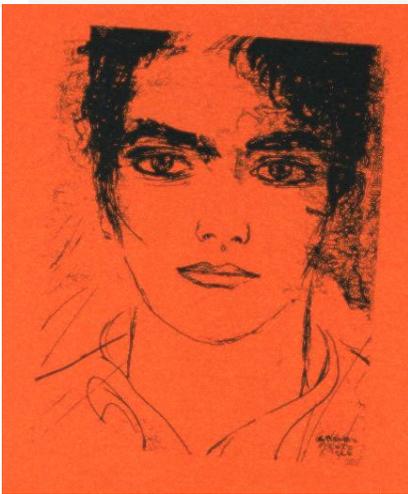
1



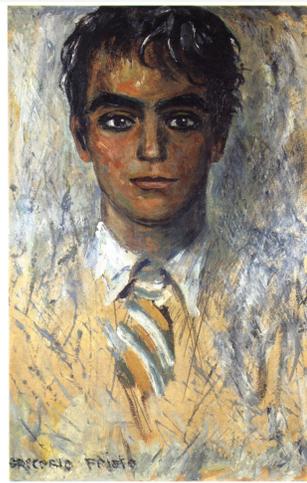
2



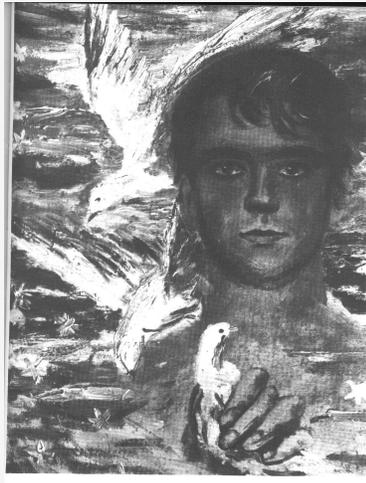
3



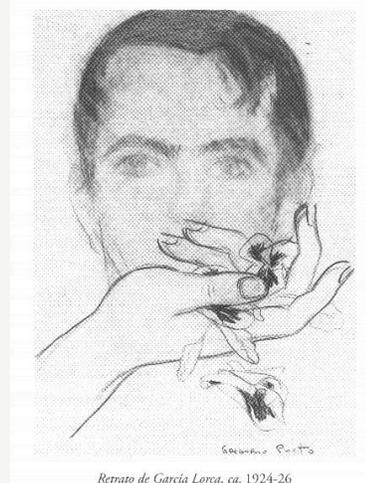
4



5

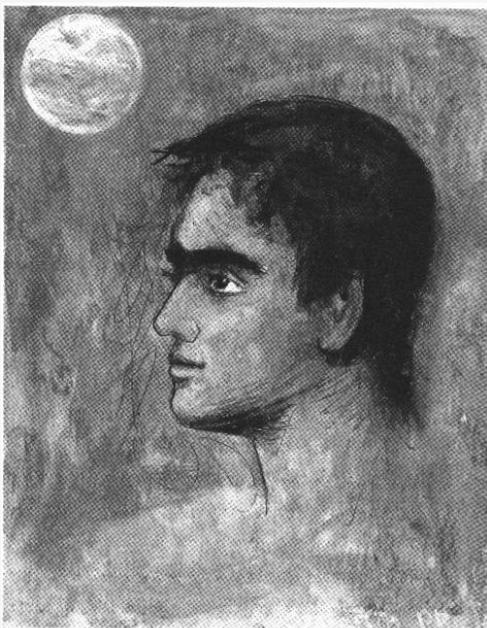


6

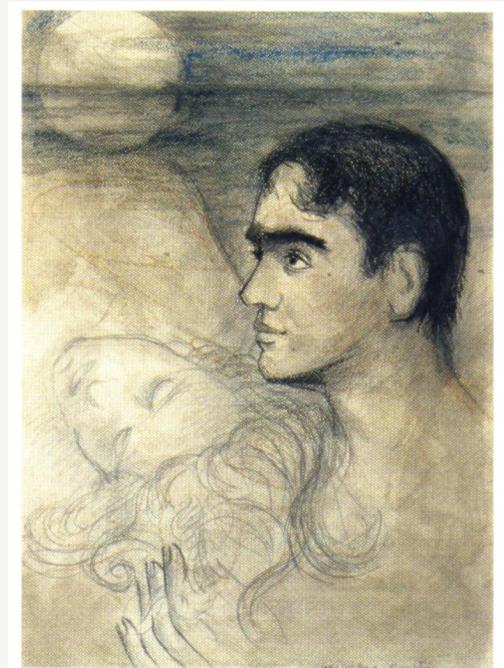


Retrato de García Lorca, ca. 1924-26

7

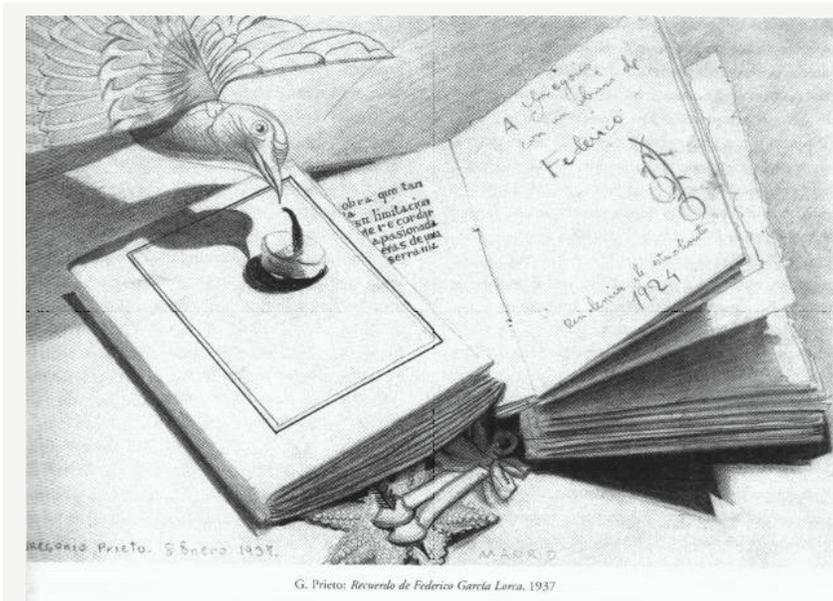


8



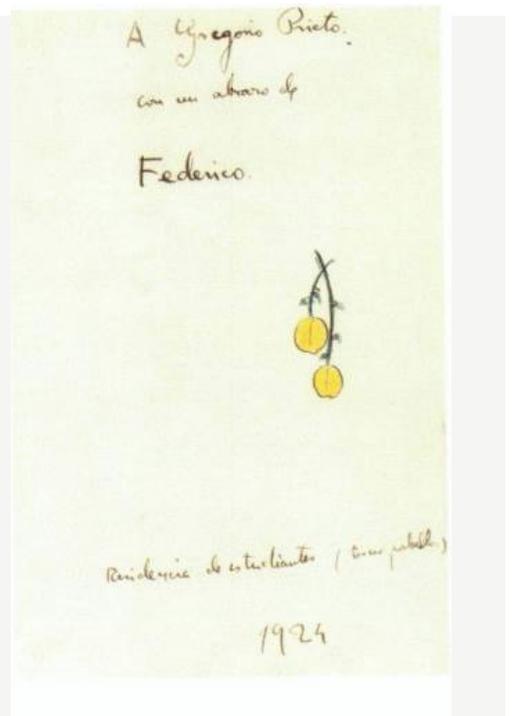
9

**Appendice grafica 1**



G. Prieto: *Recuerdo de Federico García Lorca*, 1937

A destra si può vedere la dedica originale. Quando G. Prieto la riproduce fedelmente nella sua opera "Recuerdo de FGL", 1937 elimina il suo cognome creando una impressione di maggior familiarità con il poeta.



Federico García Lorca: *Ramas con limones*, 1924

## Appendice grafica 2