

STUDI SU POESIE ANTICHE E MODERNE

XX.

GÓNGORA.

I.

CANZONE: « QUE DE ENVIDIOSOS MONTES LEVANTADOS ».

Un risultato che dovrebbe esser tenuto assodato e duraturo dei molti studi che sono stati negli ultimi anni rivolti al Góngora è il riconoscimento che egli non è già, come un tempo si diceva, un ingegno poetico ben dotato che si sviò dietro un ideale bizzarro e di cattivo gusto, ma è effettivamente, anche nel suo singolar modo cioè spesso inscindibilmente da quel gusto che passa per bizzarro e cattivo, artista e poeta genuino. Per intendere nel suo senso pieno ed esatto questa affermazione, si osservi che a una simile esclusione non portano gli studi che parallelamente sono stati fatti sul suo contemporaneo, nel suo secolo messogli a fianco compagno e fratello, il cavalier Marino, sul quale correva un giudizio convenzionale, analogo a quello che si dava di lui. Il Marino non era uno spirito poetico sviato (e può mai un vero spirito poetico sviarsi?), ma uno spirito sostanzialmente non poetico, che possedeva certe ricche virtuosità con le quali lavorò le opere sue, abbagliando i contemporanei, e anche i non contemporanei, semprechè vogliano, quantunque avvertiti, lasciarsi abbagliare. Nel fondo dei suoi versi — non parliamo di quelli eroici o sacri, ma degli altri più convenienti alle sue attitudini, di colorito sensuale e lascivo — c'è il vuoto; si sente in lui l'artista che non fa sul serio, che non impegna veramente tutto sè stesso, tutta la sua umanità, nella sua arte.

Se questo che si è detto nei riguardi del Góngora è vero, converrebbe invitare a lasciar da parte, cioè a rimandare ad altro ordine

di interessi, d'indagini e di considerazioni, lo studio di quel che si chiamò lo « stile culto », del meccanismo che gli è proprio, delle condizioni che lo favorirono e della fortuna che ebbe, e dei suoi rapporti col marinismo o concettismo all'italiana (del quale, in certo senso, è proprio l'opposto, tanto esso tendente all'ermetismo quanto quello non d'altro curante che del grosso effetto di colpire e sbalordire la gente); e, allontanato tutto ciò come una distrazione, leggere e scernere e gustare e intendere i versi del Góngora per quello che sono nel mondo della poesia nel quale sono stati infine ricevuti, e ricevuti tutt'insieme con quel suo stile che, quando egli fu poeta, superò, come sogliono i poeti, in quanto astrattezza di uno stile o maniera che si dica, e che perciò non si trova più in lui come tale ma soltanto in quanto è divenuto poesia. Non sarà mai ammonito abbastanza di commisurare la poesia unicamente all'eterna sua idea e non mai a un intento o programma particolare, come se fosse cosa pratica, rivolta a questo o quel fine.

Ma un altro desiderio vorrei manifestare, ed è che, in questo nuovo amore pel Góngora, ci si astenga dall'attribuirgli un sentire romantico e decadente, e in genere complicato e raffinato (il che già a priori si dovrebbe pensare poco verisimile in un canonico spagnuolo di tra il cinque e il seicento, la cui principale incombenza era di andare investigando — ufficio ora così bene assolto dai funzionarii tedeschi del terzo Impero — le genealogie dei candidati al sacerdozio per vedere se fossero *limpios*, cioè senza alcuna stilla di sangue giudaico o moresco!).

Quando, per esempio, nelle finì versioni che un critico e ammiratore francese del Góngora, il Thomas (1), ha dato di molti suoi versi, leggo il sonetto alla rosa:

Lorsqu'une main robuste aura brisé ta tige,
Privilège que Flore accorde sans litige,
Ton destin finira dans ce brutal effort.
O! Garde-toi d'éclore, un dur tyran t'épie;
Retarde ta naissance en faveur de ta vie;
Ta hâte d'exister est un pas vers la mort.

vedo una fisionomia, intravedo Mallarmé; ma quando torno ai versi del Góngora me ne appare un'altra alquanto diversa:

(1) L. P. THOMAS, *Don Luis de Góngora y Argote*, Introduction, traductions et notes (Paris, La Renaissance du livre, s. a.).

Cuando te corte la robusta mano,
ley de la agricultura permitida,
grosero aliento acabará tu suerte.
No salgas, que te aguarda algun tirano;
dilata tu nacer para tu vida;
que anticipas tu ser para tu muerte.

Così anche nell'altro sonetto a « la ilustre y hermosissima Maria » (« O! ma noble Marie aux traits harmonieux »), l'ultima terzina suona nel Thomas:

• Avant que la beauté de ces richesses blondes,
Plus blanche que la neige blanche, la confonde,
Ah! Cueillez la nuance et la lumière et l'or!

nel testo è ben più semplice e meno *nuancée*, e anzi neppure vi è nominata la *nuance*:

Antes que lo que hoy es rubio tesoro
venza á la blanca nieve su blancura,
goza, goza el color, la luz, el oro.

Mi pare poi assai dubbia, nonchè l'accentuazione, l'interpretazione tutto romantica — tra di disperato dolore per una donna che si è perduta e compiacimento e tormento libidinoso dell'immaginazione, — che è stata data della canzone: *Que de envidiosos montes levantados*, nella quale il Thomas vede un canto desolato per « une jeune femme de haute naissance qu' il aime passionnément, quoique sans espoir », e che è sposa di un altro, in braccio a un altro, e vi trova « un mélange singulier de platonisme et d'antiplatonisme », opposto al petrarchismo ancora di moda. « Elle se meut dans une ambiance plus orageuse, en une action plus dramatique dont le terme est la souffrance; et cependant le sublime idéalisme de l'auteur confère, en dépit des renoncements de la chair, une puissance musculieuse, un droit de possession surmatérielle à la pensée mobile, incoercible et divine ». E anche qui la sua versione, maestrevolmente condotta, mi fa talvolta tentennare il capo:

Tu pus voir, la voix morte et les cheveux épars,
Comment la blanche fille de la blanche écume,
Repose — ah! ma parole hésite —
Aux bras guerriers de Mart ou d'un bel Adonis:

laddove l'originale dice:

Vieras (muerta la voz, suelta el cabelo)
 la blanca hija de la blanca espuma
 no sé si en brazos diga
 de un fiero Marte o de un Adonis bello:

cioè il poeta non esita già, con spasimo di gelosia, nel dire lo spettacolo che, ahimè, gli si offre, ma, paragonata encomiasticamente la sposa a Venere (« la blanca hija de la blanca espuma »), rimane tra due se quegli che a sè la stringe sia da dire l'uno o l'altro degli amanti che ebbe la dea, il guerriero Marte o il bello Adone: che è un modo di lode che si costumava in quel tempo per la bellezza di un giovane eroe, e qui, insomma, un complimento e una duplice adulazione allo sposo.

In verità, se pur non m'inganno, quella canzone è sostanzialmente, o tale è riuscita, un canto nuziale, in cui la bellezza della sposa e il trionfo e la gioia dello sposo sono esaltati, mettendovi a contrasto e per risalto la desolazione di chi vive triste, escluso da consimile, e anzi da ogni altra felicità, di chi è combattuto da fortuna (« desdichado »), e sta lungi da loro due come in un esilio (« desterrado »), dal quale non può partire per rivederli e partecipare a quella festa (« en la cadena de esta rabiosa ausencia »). Dov'è detto o donde s'induce dalle parole della canzone, che il poeta abbia amato e desiderato, o ami e desideri colei che è andata a nozze? Il solo accenno alla impressione che di lei prova e serba il poeta sono i suoi « dolci occhi belli » (« tus dulces ojos bellos »), che potrebbero essere anche quelli di una persona amica e cara, perfino di una sorella, perfino di una figliuola. Nè deve far meraviglia il caldo colorito sensuale della canzone, perchè nella letteratura italiana del tempo del Góngora, non meno che nella spagnuola, gli epitalami solevano dare grande spicco all'aspetto sensibile e, per così dire, fisiologico del rito nuziale che si celebrava, come può vedersi, tra l'altro, in quello, assai bello, che Torquato Tasso compose per Alfonso e Marfisa d'Este, forse al Góngora non ignoto (1). Stridente

(1) Basterà rileggerne, per rimetterselo in mente al nostro fine, alcuni versi:

Ecco, punta è da l'armi
 quasi cervetta al varco
 e tutta arde d'amor la verginella:
 ma pur talor rubella
 si mostra nel sembiante,
 e vaga e ritrosetta
 minaccia e 'nsieme alletta
 or di guerriera in atto ed or d'amante;

suonerebbe, e addirittura offensiva del sano senso umano, la esplosione della convulsa gelosia sessuale del poeta per quella donna che gli sarebbe sfuggita, con la figurazione degli amplessi coniugali e coi plausi, g' incoraggiamenti e gli augurii che egli rivolge alla coppia che merita di godere tanta delizia sulla terra (1).

Ma sarà meglio recare intera la canzone perchè si senta dove e come batte il suo accento e dove sia la sua propria bellezza:

¡ Que de envidiosos montes levantados,
de nieves impedidos,
me contienden tus dulces ojos bellos!
¡ Que de rios del hielo tan atados,
del agua tan crecidos,
me defienden el ya volver á vellos!

e 'n un dubbia e confusa,
fra vergogna e desir, brama e ricusa.
Va' fra gli sdegni ed osa,
regio garzon, ch' al fine
pietosa fia questa beltà crudele!
Si coglie intatta rosa
fra le pungenti spine
e fra gli aghi de l'api il dolce mèle.
Lascia pur ch'ella cele
sue voglie e tì contrasti:
rapisci: più graditi
sono i baci rapiti
e più soavi son quanto più casti:
non cessar fin che 'l sangue
non versa e vinta a te sospira e langua.

(1) Poichè ho ricordato per la forma epitalamica il Tasso, sarà il caso anche di ricordare che quand'egli (per quel che si dice dai biografii) vide andare a nozze la Lucrezia Bendidio da lui amata, o immaginò di così vederla, si esprese, come era naturale che facesse, con parole di spasimo geloso e di repugnanza verso il rivale fortunato:

Amor, colei che verginella amai
doman credo veder novella sposa,
simil, se non m'inganno, a còlta rosa
che spieghi il seno aperto a' caldi rai.
Ma chi la còlse non vedrò giammai
ch' al cor non geli l'anima gelosa;
e s'alcun foco di pietate ascosa
il ghiaccio può temprar, tu solo il sai.
Misero! ed io là corro ove rimiri
fra le brine del volto e 'l bianco petto
scherzar la mano avversa a' miei desiri!
Or come esser potrà ch' io viva e spiri,
se non m'accenna alcun pietoso affetto
che non fian sempre vani i miei sospiri?

Y que, burlando dellos,
el noble pensamiento
por verte viste plumas, pisa el viento!
Ni á las tinieblas de la noche obscura,
ni á los hielos perdona,
y á la mayor dificultad engaña;
no hay guardas hoy de llave tan segura
que nieguen tu persona,
que no desmienta con discreta maña,
ni emprenderá hazaña
tu esposo cuando lidie,
que no la registre él, y yo no envidie.
Allá vuelas, lisonja de mis penas,
que con igual licencia
penetras el abismo, el cielo escalas;
y mientras yo te aguardo en la cadena
desta rabiosa ausencia,
al viento agravien tus ligeras alas.
Ya veo que te calas
donde bordada tela
un lecho abriga, y mil dulzuras cela.

« Quanti invidi monti erti, ingombri di neve, mi contendono i tuoi dolci occhi belli! Quanti fiumi, legati dal gelo, rigonfi di acqua, mi tolgono di andare a vederli! E come, burlandosi di essi, il nobile pensiero, per vederti, riveste piume e calpesta il vento!

« Nè alle tenebre della scura notte nè ai geli perdona, e la maggiore difficoltà inganna; non vi ha guardia di sicura chiave per negar la tua persona, che esso con saggia destrezza non smentisca; nè compirà impresa lo sposo, quando combatte, che esso non la registri e io non la invidii.

« Vola colà, lusinga delle mie pene, che con pari licenza penetri l'abisso e scali il cielo; e mentre io ti aspetto nelle catene di questa rabbiosa lontananza, al vento facciano torto le tue ali leggere; e già vedo che ti cali dove una ricamata cortina protegge un letto e mille dolcezze cela ».

Domina in questi versi la contemplazione stupita di quella forma spiritale, il pensiero, nella sua potenza, che, alla richiesta della volontà, viene sorpassando le distanze, vincendo tutti gli interposti ostacoli, girando tutte le difficoltà, e giunge irresistibile al segno prefisso. Tale è la maggior virtù del Góngora poeta: la simpatica risonanza che hanno in lui le forze e gli aspetti più varii della natura e dello spirito fatto natura, e la sapienza con cui ne rende le im-

pressioni dando loro risalto ed energia nelle immagini che per loro scopre, tenendo in ciò sempre un modo virile e robusto. Egli è industrioso, e anzi a volte troppo industrioso e tormentato e tormentante, nella ricerca delle immagini; e nondimeno non sono in lui la virtuosità e il diletantismo di chi si compiace della parola per la parola, o sguazza nella ricchezza del suo vocabolario, ma vi si sente quasi un religioso culto delle cose e delle loro sembianze.

Tarde batiste la envidiosa pluma,
que en sabrosa fatiga
vieras (muerta la voz, suelto el cabello)
la blanca hija de la blanca espuma
no sé si en brazos diga
de un fiero Marte o de un Adonis bello;
ya anudada á su cuello
podrás verla dormida,
y él casi trasladato á nueva vida.
Desnuda el brazo, el pecho descubierta,
entre templada nieve
evaporar contempla un fuego helado,
y al esposo en figura casi muerta
que el silencio le bebe
del sueño, con sudor solicitado.
Dormid, que el Dios alado,
de vuestras almas dueño,
con el dedo en la boca os guarda el sueño.

« Tardi battesti le ali invidiose, chè avresti visto in dilettafosa fatica, morta la voce, sciolta le chiome, la bianca figlia della bianca spuma, nelle braccia non so se io dica di un fiero Marte o di un bello Adone; ormai annodata al suo collo potrai vederla addormentata ed egli quasi trasportato a nuova vita.

« Nuda il braccio, scoperta il petto, contempla vaporare tra neve attiepidita un fuoco gelato, e lo sposo quasi morto nell'aspetto che il silenzio beve del suo sonno, con sudore sollecitato. Dormite, chè il Dio alato, padrone delle anime vostre, col dito sulla bocca vi vigila il sonno ».

È un'altra scena che egli ora dipinge, questa dell'intimità coniugale, e si potrebbe dire, con tanta devozione di contemplatore ammirante che ogni colore lascivo ne è distrutto.

Viene la chiusa con l'augurio:

Dormid, copia gentil de amantes nobles,
en los dichosos nudos
que á los lazos de amor os dió Himeneo;
mientras yo, desterrado, destes robles
y peñascos desnudos
la piedad con mis lagrimas granjeo.
Coronad el deseo
de gloria, en recordando;
sea el lecho de batalla campo blando.

« Dormite, coppia gentile di amanti nobili, nei venturosi nodi che vi diè Imeneo coi lacci dell'amore, mentre io, esule, procuro d'impetrare con le mie lacrime pietà da questi roveri e da questi brulli dirupi. Coronate di gloria il desiderio, ricordando; il letto sia mite campo di battaglia ».

Il quale ultimo verso ha riscontro con parole del Marino nella prima ottava dell'*Asone*, e segna l'età in cui il canto fu composto. Segue il commiato:

Cancion, dí al pensamiento
que corra la cortina,
y vuelva al desdichado que camina.

« Canzone, di' al pensiero che tiri la cortina e torni allo sventurato che va pel suo cammino ».

Commiato che è accordato al disegno del canto nuziale, al contrasto che vi si pone tra la felicità che gli sposi godono e che il pensiero sa rendergli presente, e lui che, dopo averla celebrata, ripiglia il triste viaggio della sua vita (1).

(1) Che il Góngora in questa canzone parli di una donna che aveva già corteggiata, fu creduto da qualche antico suo commentatore, ed è ritenuto anche dall'ARTIGAS, *D. Luis de Góngora y Argote*, biografía y estudio crítico (Madrid, 1925), p. 49. Ma, naturalmente, qui non si è preteso decidere intorno a un particolare biografico (del quale, per altro, non si sa nulla), e soltanto si è voluto determinare il tono della canzone, che resterebbe epitalamico ancorchè la sposa fosse, o fosse stata, pel poeta oggetto di amore.

II.

LA ROMANZA: « HERMANA MARICA » E ALTRE COSE.

Come nella canzone precedente non c'è il dramma del rapito-
amore e della gelosia che si tortura con le immagini che viene evo-
cando, così nella romanza di *Hermana Marica* a torto si è voluta
vedere la nostalgia verso la lontana infanzia. C'è in essa soltanto
un Góngora di buon umore e scherzoso, che ritrae una per una,
mirabilmente particolareggiando, le occupazioni e operazioni di un
fanciullo in una giornata di festa. Basta leggerla per sentire questo..

Hermana Marica,
mañana, que es fiesta,
no irás tú á la amiga,
ni yo iré á la escuela.

Pondraste el corpiño
y la saya buena,
cabezón labrado,
toca y albanega;
y á mí me pondrán
mi camisa nueva,
sayo de palmilla,
media de estameña;
y si hace bueno
trairé la montera
que me dió á la Pascua
mi señora abuela,
y el estadal rojo
con lo que le cuelga,
que trajo el vecino
cuando fué á la feria.

Iremos á Misa,
veremos la iglesia,
daranos un cuarto
mi tía la ollera.

Compraremos de él
(que nadie lo sepa)
chochos y garbanzos
para la merienda;
y en la tardecita,
en nuestra plazuela,
jugaré yo al toro
y tú á las muñecas

con las dos hermanas,
Juana y Madalena,
y las dos primillas,
Marica y la Tuerta;
y si quiere madre
dar las castañetas,
podrás tanto dello
bailar en la puerta;
y al son del adufe
cantará Andrehuela:
« No me aprovecharon,
madre, las hierbas »;
y yo de papel
haré una librea,
teñida con moras
porque bien parezca,
y una caperuza
con muchas almenas;
pondré por penache
las dos plumas negras
del rabo del gallo,
que acullà en la huerta
anaranjicamos
las Carnestolendas;
y en la caña larga
pondré una bandera
con dos borlas blancas
en sus tranzaderas;
y en mi caballito
pondré una cabeza
de guardamecí,
dos hilos por tiendas;

y entraré en la calle
haciendo corbetas
yo, y otros del barrio,
que son más de treinta.

Jugaremos cañas
junto á la plazuela,
porque Barbalilla
salga acá y nos vea;

Bárbola, la hija
de la panadera,
la que suele darme
tortas con manteca,
porque algunas veces
hacemos yo y ella
las bellaquerías
detrás de la puerta (1).

(1) Ne aggiungo una versione letterale:

Sorella Marica,
domani ch'è festa
non andrai tu all'amica,
nè io andrò alla scuola.
Ti metterai il busto
e la gonna buona,
colletto ricamato,
velo e reticella;
e a me metteranno
la mia camicia nuova,
saio di lana scura,
calze di stamigna;
e se farà bello,
porterò la berretta
che mi dette alla Pasqua
la signora mia nonna,
e il nastro rosso
con quel che v'è appeso,
che mi portò il vicino
quando fu alla fiera.

Andremo alla messa,
vedremo la chiesa,
ci darà un soldino
mia zia la vasaia,
col qual comprenderemo
(che niuno lo sappia!)
nóccioli e ceci
per la merenda;
e sull'imbrunire,
nella nostra piazzetta,
io giocherò al toro,
tu alla pupattola,
con le due sorelle,
la Gianna e la Lena,
e le due cuginette,
Maria e la Guercia;
e se vuol la madre
dar le castagnette,
potrai a tuo gusto
ballar sulla porta;

e al suono del cembalo
canterà Andreina:
« Non mi giovarono,
madre, le erbe »;
e io con la carta
farò una livrea,
tinta con more
perchè ben compaia,
e un cappuccetto
col merlo all'intorno,
ponendovi sopra
due penne nere
di coda del gallo
a cui là nell'orto
scagliammo le arance
nel bel Carnevale;
su una canna lunga
porrò banderuola
con due nappi bianchi
nei nastri intrecciati;
e al mio cavalluccio
porrò una testiera
di cuoio dorato,
due fili per redini;
entrerò nella strada
facendo corvette
con gli altri del luogo
che son più di trenta.
Giochiamo alle canne
presso la piazzetta,
perchè Barbarina
esca e ci vegga:
Barbara, la figlia
della panettiera,
che mi suol dare
ciambelle col burro,
perchè alle volte
facciamo io e lei
le briconerie
dietro la porta.

È, dunque, un altro tono di quello stesso Góngora che ama le cose nella loro realtà e naturalità e le carezza con la parola: il tono festoso o maliziosamente celiante. Lo si avverte lieve anche in qualcuna delle più celebri sue romanze di argomento sentimentale, come quella di *La más bella niña*:

La más bella niña
de nuestro lugar,
hoy viuda y sola,
y ayer por casar,
viendo que sus ojos
á la guerra van,
á su madre dice
que escucha su mal:

*Dejadme llorar
orillas del mar.*

Pues me distes, madre,
en tan tierna etad
tan corto el placer,
tan largo el pesar,
y me cautivastes
del que hoy se va
y lleva las llaves
de mi libertad,

*dejadme llorar
orillas del mar.*

En llorar conviertan
mis ojos, de hoy más,
el sabroso oficio
del dulce mirar,
pues que no se pueden
mejor ocupar,
yéndose á la guerra
quien era mi paz.

*Dejadme llorar
orillas del mar.*

No me pongáis freno
ni queráis culpar;
que lo uno es justo,
lo otro por demás.
Si me queréis bien,
no me hagáis mal;
harto peor fuera
morir y callar.

*Dejadme llorar
orillas del mar.*

Dulce madre mia,
¿quien no llorará
aunque tenga el pecho
como un pedernal,
y no dará voces
viendo marchitar
los mas verdes años
de mi mocedad?

*Dejadme llorar
orillas del mar.*

Váyanse las noches,
pues ido se han
los ojos que hacían
los míos velar;
váyanse, y no vean
tanta soledad,
después que en mi lecho
sobra la mitad.

*Dejadme llorar
orillas del mar* (1).

(1) « La più bella fanciulla — del nostro villaggio, — oggi vedova e sola — e ieri da sposare, — vedendo che gli occhi suoi — alla guerra vanno, — dice a sua madre — che ascolta il suo dolore: — *Lasciatemi piangere — alla sponda del mare!* — Giacchè mi deste, o madre, — in così tenera età — così breve il piacere, — così lungo il patire, — e mi deste prigionie — a chi oggi va via — portandosi la chiave — della mia libertà, — *lasciatemi piangere — alla sponda del mare!* — Convertano in piangere — i miei occhi, da oggi in poi — il diletto

È molto fine, e non propriamente popolare, non solo per questa cura della forma elegante e concettosa, ma perchè il tono popolare è qui disceso esso stesso a materia di nuovo canto. Nella diretta poesia popolare una situazione simile si esprimerà, per dar un esempio, come in questo canto popolare napoletano — e forse anche di altre parti d'Italia, — che dò in approssimativa forma italiana:

La vedovella, quando rifà il letto,
con li sospiri vòlta le lenzuola;
poi si passa la mano per il petto:
— Carne gentile, come dormi sola?

Ed un certo sorriso di osservatore ironico e indulgente si direbbe che aleggi su tutta quella disperazione nella romanza del Góngora, come non accade di certo nel noto lamento dugentesco della donna che piange la partenza dello sposo, andato crociato. La giovane sposa, dopo avere con pompa lirica esortato le notti a partir da lei, chiude con la precisa immagine del letto di cui una metà sta vuota e inutile al marital desio.

Mi par difficile trovare nel Góngora quel sentimento commosso o patetico che troppo esclusivamente si aspetta di trovare nei poeti; ma è anche raro che egli non dia forma all'altro suo proprio sentimento che abbiamo accennato di sopra. Sarà il sonetto: *Descaminado, enfermo, peregrino*, strano e malinconico e profondo, come è stato definito?

Descaminado, enfermo, peregrino,
en tenebrosa noche, con pié incierto,
la confusion pisando del desierto,
voces en vano diò, pasos sin tino.

ufficio — del dolce guardare, — poichè non si possono — meglio occupare — essendo andato alla guerra — quegli che era la mia pace. — *Lasciatemi piangere — alla sponda del mare!* — Non mi ponete freno, — nè vogliatemi incolpare, — chè l'una cosa è giusta, — l'altra ancor più. — Se mi volete bene, — non mi fate male; — peggio assai sarebbe — morire e tacere. — *Lasciatemi piangere — alla sponda del mare!* — Dolce madre mia, — chi non piangerà — se anche abbia il petto — come dura selce, — e non darà strida — vedendo languire — i più dolci anni — della mia gioventù? — *Lasciatemi piangere — alla sponda del mare!* — Vadano via le notti — perchè andati via sono — gli occhi che facevano — vegliare gli occhi miei; — se ne vadano, e non veggano — tanta solitudine — ora che del mio letto — avanza la metà. — *Lasciatemi piangere — alla sponda del mare!* ».

Repetito latir, si no vecino,
 distinto oyó de can siempre despierto,
 y en pastoral albergue mal cubierto
 piedad halló, si no halló camino.

Salió el sol, y entre armifios escondida,
 soñolienta beldad con dulce saña
 salteó el no bien sano pasajero.

Pagará el hospedaje con la vida;
 más le valiera errar en la montaña
 que morir de la suerte que yo muero (1).

È un componimento nella tradizione italiana e umanistica con un conflitto tra il pericolo e la salvezza che fa cadere in un maggiore e più certo pericolo e travaglio, quello d'amore: la costruzione è concettosa e intellettualistica. Ma nell'artificioso giro di pensieri risalta quel latrare insistente che, andando per la campagna in piena notte, si sente da lontano di un cane sempre vigilante; e quella persona di donna che compare al sorgere del sole nel pastorale albergo, quella « sonnolenta beltà, avviluppata d'ermellino », che con la sua dolcezza assalta il passeggero, ancora non riequilibrato dopo i travagli della notte precedente.

Altresì nella stessa tradizione concettosa è il sonetto che dice della bella bocca nella quale sta annidato Amore col suo veleno, e ha la forma di una esortazione a star bene in guardia:

La dulce boca que á gustar convida
 un humor entre perlas destilado,
 y á no envidiar aquel licor sagrado
 que a Júpiter ministra el garzon de Ida;
 amantes, no toqueis si queréis vida;
 porque entre un labio y otro colorado
 Amor está, de su veneno armado,
 cual entre flor y flor sierpe escondida.

No os engañen las rosas, que al Aurora
 diréis que, aljofaradas y olorosas,
 se le cayeron del púrpureo seno;

(1) « Sviato, inferno, pellegrino — nella notte tenebrosa, con piede incerto, — calpestando la confusione del luogo deserto, — invano dette gridi e mosse passi senza scopo. — Un ripetuto abbaiare, ma non vicino — udi distinto di un cane sempre vigilante, — e in una casa da pastori mal coperta — trovò pietà, se non trovò la strada. — Si levò il sole, e nascosta tra ermellini — beltà sonnolenta, con dolce furore, — assaltò il non ben sano pellegrino. — Pagherà l'ospitalità con la vita; — meglio gli sarebbe valso errare nella montagna — che morire nel modo che io muoio ».

Manzanas son de Tántalo, y no rosas,
que después huyen del que incitan hora,
y solo del amor queda el veneno (1).

Nel sonetto c'è la rappresentazione voluttuosamente sentita di quella bocca, del nettare che par ne distilli, delle labbra che son rose fresche di rugiada e di fragranza, e che si sottraggono al bacio; ed è tutta qui la sua sostanza estetica.

L'altro sonetto, a Claudia, è costruito sul concetto delle catene con cui la mano di lei lo ha ferrato e termina con un'invocazione che ella disciolga « con manos de cristal nudos de hierro » (con mani di cristallo nodi di ferro). Senonchè, prima di servire a questo bisticcio, quella mano di cristallo era stata una vaghissima fantasia:

En el cristal de tu divina mano
de amor bebi el dulcísimo veneno,
nectar ardiente que me abrasa el seno,
y templar con la ausencia pensé en vano (2)...

Sempre, nel Góngora, sulla aridità delle antitesi concettistiche fiorisce questa sensibilità imaginifica; persino nella romanza di Angelica e Medoro, dove più sembra abbondare il marinismo.

Amor le ofrece su venda;
mas ella sus velos rompe
para ligar sus heridas...

È un quadretto: il fanciullo Amore che offre ad Angelica la sua benda per Medoro e lei si strappa invece i veli per far più presto, o piuttosto per dar qualcosa di suo.

Y sobre la yegua pone
un cuerpo con poca sangre,
pero con dos corazones:

(1) « La dolce bocca, che invita a gustare — un umore distillato tra perle, — e a non invidiare quel liquore sacro — che a Giove ministrava il garzone di Ida, — amanti, non toccate, se vi è cara la vita, — perchè tra l'un labbro e l'altro vermiglio — sta Amore armato del suo veleno — come serpe tra fiore e fiore nascosta. — Non v'ingannino le rose, che all'Aurora, — direste, rugiadoso ed odorose — cascarono dal purpureo seno. — Sono pomi di Tantalò e non rose, — che fuggono poi da coloro che oggi attirano a sè, — e dell'amore solo resta il veleno ».

(2) « Nel cristallo della tua mano divina — bevvi d'amore il dolcissimo veleno, — nettare ardente che mi brucia il seno, — e che invano con l'assenza pensai di mitigare ».

dove il fraseggio marinistico non toglie forza di espressione a quest'altro momento dell'avventura del ferito Medoro, che, disteso sulla giumenta, ha poco sangue nelle vene, ma è già tutto pieno di granditudine d'amore, « chiude nel suo petto due cuori ».

Una capanna accoglie i loro amori:

Corona un lascivo enjambre
de Cupidillos menores
la choza, bien como abejas
hueco tronco de alcornoque.

Cupido, personificazione solitamente frigida, è qui caldo e fecondo e ha generato intorno a sè uno sciame di lascivetti Cupidini minori, che coronano la capanna, volando e affaccendandosi, proprio come le api sopra un cavernoso tronco di sughero.

Giustamente ammirate sono le ottave che nel *Polifemo* raccontano l'incontro amoroso di Aci e Galatea; sebbene anche per esse il Thomas aggiunga, nella sua interpretazione critica, qualcosa che nel Góngora forse non c'è, parlando della evocazione « audacieuse et pure » del loro amplesso che nasce « des innombrables philtres de la nature unissant leurs êtres juveniles qui se cherchent comme deux fleurs de chair ardente ». Le ottave sono queste:

Sobre una alfombra que imitara invano
el Tirio sus matices, si bien era
de cuantas sedas ya hiló gusano,
y artífice tejió la primavera,
reclinados al mirto más lozano,
una y otra lasciva, si lijera,
paloma se caló, cuyos gemidos
trompas de amor alteran sus oídos.

El ronco arrullo al joven solícita;
mas con desvíos Galatea suave
á su audacia os terminos limita,
y el aplauso al contento de los aves;
entre las ondas y la fruta imita
Acís al siempre ayuno en penas graves;
que en tanta gloria infierno son no breve
fugitivo cristal, pomos de nieve.

No á las palomas concedió Cupido
juntar de sus dos picos los rubíes,
cuando al clavel el joven atrevido
las dos hojas le chupa carmesíes:
cuantas produce Pafo, engendra Gnido

negras violas, blancos alhelies
 llueve sobre el que Amor quiere que sea
 tálamo de Acis ya y de Galatea (1).

Il motivo dominante non è dato dalla purità di quel che è ordine e legge di natura, ma dal compiacimento che il Góngora sempre prova per tutte le manifestazioni della natura, e dall'esaltazione che è portato a farne con vivi tocchi di colore, con escogitazioni di rapporti, con modi iperbolici di espressione.

Nondimeno, è vero che egli appare puro se lo si ponga accanto, per esempio, al Marino, e se si paragonino, per esempio, queste sue ottave con le non poche del Marino sulla medesima materia (si ripensi alla *Pastorella*): puro, perchè fondamentalmente poeta, come quegli non era. E la superiorità che la forza sua poetica gli conferisce, la serietà a cui abbiamo già fatto accenno, spiega non solo l'entusiasmo che levò in molti suoi contemporanei (« fué cisne, fué águila, fué Fenix, en lo sonoro, en lo agudo y en lo extremado, monstruo en todo », diceva un critico spagnuolo del seicento), e l'odierno suo rifiorire, ma anche la tendenza di alcuni critici a crederlo non dirò più grande ma certo diversamente grande da quel che in effetto era.

B. CROCE.

(1) « Sopra un tappeto, di cui quello di Tiro — avrebbe imitato invano i colori, sebbene di quante — sete mai filò il baco fosse composto, — e che l'artefice primavera tessè, — stando essi sdraiati presso il mirto più galante, — una e un'altra lasciva e leggera — colomba si calò, di cui i gemiti, — trombe d'amore, turbano i loro sensi.

« Il rauco mormorio sollecita il giovane; — ma con ricuse Galatea soave — restringe alla sua audacia i termini — e l'applauso al concerto degli uccelli; — tra le onde e il frutto imita — Acì il sempre digiuno e in pene gravi, — chè, in tanta gloria, non breve inferno sono — il cristallo fuggitivo, i pomi di neve.

« Non concedette Cupido alle colombe — di congiungere dei loro due becchi i rubini — nel punto che al garofano il giovane ardito — sugge le due foglie porporine. — Quante produce Pafo, ingenera Cnido, — nere viole, bianche violacciocche, — piovano sopra quel che Amore vuole che sia — talamo di Acì e Galatea ».