

CAPITOLO XII

CENNI SULLA FORTUNA DI GÓNGORA.

L'alterna vicenda della fama del poeta delle *Soledades* è stata con troppa esattezza ricercata ed analizzata, e troppo noti sono nel campo della critica i risultati di tali indagini, perchè sia opportuno qui ripetere i dati e le linee ⁽¹⁾. Tuttavia non inutile, al termine del nostro studio, può essere ricordarne sia pur di lontano i punti essenziali, e soffermarci poi brevemente a notare le successive tappe della moderna critica su Góngora.

Di una critica gongorina — interesse specificamente fermato su di lui — non può parlarsi per lungo spazio di tempo dopo l'epoca in cui fiorì la sua fama: di questa la reazione contro il barocchismo in Ispagna segnò il tramonto, coprendo di un uniforme dispregio e dimenticanza coloro che del barocco erano stati partecipi: e a maggior ragione Góngora, che in esso aveva rappresentato una sorta di eresia estrema. Alla soglia della nuova epoca, il Gracián è solenne glorificatore della poesia di quel « culto plettro cordovese », solo lamentando che a lui fosse mancato, in tanto splendore di forma, un contenuto di « insegnamento morale » ⁽²⁾.

Il maggior teorico letterario del settecento spagnuolo, il Luzán, investe in un'unica condanna Góngora con gli altri secentisti ⁽³⁾. E del completo estraniarsi del gusto da lui è prova in ciò, che la sua opera in tutto quel secolo non è più ristampata, e non citata. Sussiste però il tradizionale plauso alla sua poesia popolare e semplice.

Un risveglio dell'interesse intorno a Góngora si ha verso la metà dell'ottocento, con una più pacata ammissione, accanto ai difetti, dei pregi della sua poesia. Lontana ormai l'eco delle polemiche si fa strada un più equilibrato giudizio. La bellezza di tanta parte della sua poesia già era stata riconosciuta dal Quintana che gli aveva dato largo posto nella sua *Antologia*, e fattolo oggetto di un'attenta critica ⁽⁴⁾. La sua opera viene ristampata e studiata dal De Castro nella raccolta di lirici spagnuoli dei secoli XVI e XVII ⁽⁵⁾. Nel nuovo fiorire degli studi storici ed eruditi, Góngora ha il suo posto; e al problema del cultismo, visto alla luce del metodo storico, si volgono i principali cultori di storia letteraria.

Ma siamo ancora nell'ambito del gusto classicistico e moraleggiante; interprete di esso, il Menéndez y Pelayo è autore della più severa e rigorosa condanna della tendenza rappresentata e propagata da Góngora, da lui definita con la formula di « nihilismo poetico »⁽⁶⁾. Antico motivo, questo, della critica antigongorina, ma che nel Menéndez y Pelayo acquista la maturità di un giudizio morale.

Sotto il segno di questo giudizio, che rappresenta in forma estrema quello allora diffuso, pure vanno moltiplicandosi gli studii e le ricerche su Góngora, dalla non facile ricostruzione dei testi e distinzione delle poesie autentiche da quelle falsamente attribuite, alla ricerca dei documenti biografici; la critica storica ed erudita raccoglie un largo materiale.

Ma l'impulso a un rinnovato giudizio viene dal nuovo orientamento teorico e dalle connesse modificazioni del gusto. Caduti i preconcetti moralistici e formalistici e con essi i motivi di scandalo, il terreno è liberato dalla tradizione di Góngora come fenomeno letterario mostruoso, e pericoloso corruttore, e la sua poesia può essere oggetto di un sereno esame. Nascono a questa luce le opere fondamentali della critica gongorina.

Fin dai primi decenni del novecento all'appassionata esegesi di Góngora si dedicano il Reyes e l'Alonso. Successivamente nel 1909 e nel 1911 appaiono i due libri del Thomas, intesi a chiarire l'uno il fenomeno della preziosità cultista e l'altro i rapporti del gongorismo col marinismo; e che alla conoscenza e alla comprensione della poesia di Góngora contribuiscono con le eleganti traduzioni ed analisi che contengono⁽⁷⁾. Nel 1908 appare la bibliografia di Góngora del Foulché Delbosc, e nel 1921 l'edizione critica curata dallo stesso⁽⁸⁾; nel 1925, la monografia compiuta ed accuratissima dell'Artigas; e si hanno così gli strumenti indispensabili per lo studio e la conoscenza del poeta⁽⁹⁾.

Ma prima di proseguire la sommaria rassegna delle opere più recenti della critica gongorina, a meglio intendere le ripercussioni che ha avuto nel gusto moderno la poesia di Góngora, gioverà risalire alla fortuna di lui nelle recenti « scuole poetiche ». In Francia, il suo nome era familiare nei circoli di parnassiani e decadenti. Il Verlaine, come è noto, pone ad epigrafe di un suo sonetto⁽¹⁰⁾ il verso delle *Soledades*: « A batallas de amor campo de pluma », e il Moréas, esclamando il nome di Góngora, soleva salutare Rubén Darío, quasi grido di battaglia della « poesia pura »⁽¹¹⁾. Quanto questi poeti conoscessero di quel difficile autore, è dubbio: anche il Verlaine intendeva pochissimo lo spagnolo. Quel che è certo è che a Góngora facilmente poteva

adattarsi la qualifica di poeta puro *avant la lettre*: e a quel battesimo, avvenuto allora, può farsi risalire la prima origine della interpretazione di lui come poeta puro e della venerazione che ha ricevuto in tale aspetto da parte di coloro che fino ad oggi hanno proseguito in vario modo quell'orientamento.

Con maggior conoscenza ed amore in quello stesso giro di anni Rubén Darío, «riformatore della poesia moderna spagnuola», si avvicina a Góngora. Attratto dall'entusiasmo per lui che aveva trovato nel suo primo incontro con i decadenti francesi, Darío, che dedica alcuni notissimi suoi sonetti a Góngora⁽¹²⁾, è unisce il suo nome a quello del Verlaine — segno per lui del massimo onore —:

Como la Galatea gongorina
me encantò la marquesa verlainiana...⁽¹³⁾

è visto come il tramite dell'entusiasmo dei moderni poeti in lingua spagnuola per Góngora⁽¹⁴⁾.

Ma, a parte queste contingenze, v'era una ragione che destinava Góngora al culto della nuova generazione di poeti: egli, come già abbiamo accennato, ben poteva apparire precursore dell'indirizzo dell'«arte per l'arte». Erano in lui — visto dall'esterno, senza approfondire il suo vero configurarsi e la sua individualità — tutti gli elementi per questo: la tormentosa preoccupazione formale, lo sfolgorare esclusivo dell'immagine, la difficoltà necessaria e voluta al tempo stesso dell'esprimersi, la trascuranza di ogni retorica del sentimento. Anche la sua vita di poeta, intesa tutta alla elaborazione e all'affinamento sempre più travagliato del suo linguaggio, arida e chiusa, poteva apparire un'incarnazione dell'ideale del poeta-sacerdote dell'arte pura.

Una copiosa bibliografia è dedicata agli accostamenti di Góngora con i poeti delle nuove scuole. Il paragone su cui più si è insistito, è col Mallarmé⁽¹⁵⁾: paragone che, quando si è voluto ridurlo all'essenza, si è determinato in ciò, che «ambedue si crearono un universo proprio»: il che può dirsi di tutti i poeti, e finisce con l'essere una definizione estrinseca. Altri hanno trovato una somiglianza col Valéry⁽¹⁶⁾; altri ha tracciato un'affinità di programma e di caratteristiche con l'intera scuola dei simbolisti o decadenti⁽¹⁷⁾; e, allargando il raffronto storico, si è visto del gruppo di poeti nel cui ambiente Góngora fiorì il corrispondente nei parnassiani. Contro tutte queste forme di entusiastica deformazione, mette in guardia il Croce in alcune sue pagine su Góngora⁽¹⁸⁾.

Ma (per tornare alla rassegna degli studii gongorini), malgrado tutto, così lunga era la tradizione, così acquisito il giudizio avverso,

che fu d'uopo una tenace battaglia — per esprimersi con le parole di Dámaso Alonso — per far accogliere Góngora nella letteratura spagnuola non più sotto specie di un « malfattore dell'estetica ».

All'Alonso si deve un vero *corpus* di studii su Góngora, che affronta così i difficili problemi di erudizione come sottili problemi di analisi stilistica. Senza ripetere quello che più volte nel nostro studio ci è occorso di riferire dei giudizi e delle interpretazioni di lui, ricorderemo ora complessivamente che egli diede nel 1927 una esposizione in prosa delle *Soledades*, che è al tempo stesso un impareggiabile commento⁽¹⁹⁾; è venuto pubblicando a più riprese analisi di particolari elementi dello stile di Góngora; e, infine, è autore dell'opera fondamentale *La lengua de Góngora*⁽²⁰⁾ che dà con l'analisi della sintassi e del vocabolario del poeta il chiarimento dei motivi delle sue innovazioni stilistiche.

Alfonso Reyes è come Dámaso Alonso fervente e fedele studioso di Góngora: del 1911 un suo saggio illuminò i problemi ancora oscuri di quella poesia; molti altri saggi scritti sono raccolti nella *Cuestiones Gongorinas* del 1927, dove l'erudizione non va mai disgiunta dal discernimento del vigile gusto e della sensibilità poetica.

La critica tedesca ha dato importanti contributi, col volume del Pabst⁽²¹⁾ e una serie di scritti dello Spitzer⁽²²⁾ che attraverso un'acuta e talora esasperata analisi formale conducono a una teorizzazione della personalità di Góngora. Il Vossler ha un breve saggio sulle *Soledades*⁽²³⁾, inteso, per reazione forse contro le troppo esclusive indagini stilistiche, a ricostruire il mondo intimo del poeta, dando significato positivo di sentimento al suo culto della Solitudine. E con ciò si è solo per sommi capi accennato alle opere della odierna critica gongorina, nè si sono ricordati moltissimi altri nomi di studiosi di Góngora, e contributi parziali ma non per questo meno importanti a quegli studii, che sono adesso in piena fioritura⁽²⁴⁾.

ALDA CROCE

NOTE AL CAPITOLO XII.

(1) V. ARTIGAS, *L. de G. cit.*, cap. XIV, pp. 227-254. V. R. FOULCHÉ-DELBOSC, *Bibliographie de G. (Rev. hisp., 1908 (XVIII), p. 73 sgg.)*; L. P. THOMAS, *À propos de la bibliographie de G. (Bull. hisp., 1909 (XI), p. 323 sgg.)*; E. Díez-CANEDO, M. L. GUZMÁN e A. REYES, *Contribución a la bibliografía de G. (R.F.E., 1916 (III), p. 171 sgg.; 1917 (IV), p. 54 sgg.)*; A. REYES, *Reseña de estu-*

dios gongorinos, 1913-18 (R.F.E., 1918 (V), p. 315 sgg.); J. MILLÉ Y GIMÉNEZ, *Bibliografía gongorina* (Rev. hisp., 1933 (LXXXI) pp. 130-76).

(2) *Criticón*, parte II, Crisi IV.

(3) Nella *Poética*.

(4) *Poesias selectas castellanas*, recogidas por d. M. J. Quintana, Madrid, 1830, t. I, pp. LVII-LXIII; e t. III.

(5) B. A. E.

(6) *Historia de las ideas estéticas en España*. t. II, vol. II, 1884, pp. 488 sgg.

(7) *Le lyrisme et la préciosité cultistes en Espagne*, cit.; *Étude sur G. et le gongorisme dans leurs rapports avec le marinisme*, cit.; e poi *L. de G.* (introd., trad. et notes), Paris, *La renaissance du livre*, 1932. §

(8) Edizione in più punti migliorata e ampliata, arricchita del completo epistolario, è ora quella, citata, del Millé y Giménez.

(9) Manca un dizionario della lingua gongorina essendo fallito del tutto allo scopo quello dell'ALEMANY Y SELFA, *Vocabulario de las obras de D. Luis de Góngora*, Madrid, 1930; v. la recensione di D. Alonso, in R. F. E., 1931, pp. 402-55.

(10) *Lassitude* (*Poèmes saturniens*, IV).

(11) V. RUBÉN DARÍO, Autobiografia (*Obras completas*, t. V), cap. XXXII.

(12) *Cantos de vida y esperanza*: Trébol.

(13) *Cantos de vida y esperanza*, (*Obras poéticas completas*, Madrid, Aguilar, 1943), p. 552.

(14) V. ARTIGAS, p. 253.

(15) V. A. REYRS, *Cuest. estéticas* cit., 1911, pp. 89-132: *Sobre la estética de Góngora*; REMY DE GOURMONT, *Prom. litt.*, IV serie: *Souvenirs du symbolisme et autres études*, Paris 1912; F. DE MIOMANDRE, *Critiques a mi voix; G. et Mallarmé* (*Hispania*, Paris, 1918); Z. MILNER, *G. et Mallarmé, la connaissance de l'absolu par les mots* (*L'esprit nouveau*, Paris, 1920); M. ANDRÉ (*Hispania*, 1922, gen.-marzo); A. REYES, *De G. y de Mallarmé* (*Cuest. gong.*, pp. 253-261); L. SPITZER, *Zu G's Soledades* cit., p. 138, e altri.

(16) A. HENRY, *G. et Valéry, deux incarnations de don Quixote* (Bruxelles, *Le Flambeau*, apr. 1927); v. la recensione dello SPITZER, in R. F. H., a. I (1939), p. 178 sgg.

(17) J. WARSHAW, *G. as a precursor of the Symbolists* (*Hispania*, 1932, pp. I sgg.)

(18) In *Poesía antica e moderna* (2ª ed., Bari, 1943), pp. 284-304; v. anche *La poesía*, (3ª ed., Bari, 1943) pp. 246-7.

(19) Cit. Seguirono: *Las Soledades*, nuevamente publicadas por D. ALONSO, Madrid, *Cruz y Raya*, 1936, con varianti rispetto all'edizione precedente tratte da un ms. inedito di Góngora; opera che purtroppo non ci è stato possibile vedere.

(20) La seconda parte di essa, sulle metafore, non è stata ancora pubblicata; sulle metafore di Góngora è apparso un libro di E. J. GATES, *The metaphors of L. de G.* (Publications of the University of Pennsylvania, Philadelphia, 1933), che non abbiamo potuto consultare.

(21) *G's Schöpfung in seinen Gedichten Poliphemo und Soledades* (Rev. hisp., vol. LXXX, 1930, pp. 1-229).

(22) Cit. nel corso di questo studio.

(23) In *Poesie der Einsamkeit* cit.: *Die Soledades der Góngora* (pp. 146 sgg.).

(24) In Italia, gli studii su Góngora non sono molto numerosi. V. F. BLASI, *Dal classicismo al Secentismo in Ispagna: Garcilaso, Herrera, Góngora* (Aqui-

la, 1927); C. BOSELLI, *Il Pindaro andaluso* (*Riv. d'Italia*, 1927, p. 620 sgg.); *Il ritorno di Góngora* (Colombo, 1927, p. 385 sgg.); F. BLASI, *G. della prima maniera* (*Civiltà moderna*, 1932, p. 547 sgg.); B. CROCE, v. nota 17; B. SANVISENTI, *Le Soledades*, studio, testo e versione (Ed. Principato, Messina, 1944). V. BORGHINI, in *Poesia e psicologia spagnuola*, Genova, 1945, pp. 194-217. V. anche fra le altre le traduzioni di A. GIANNINI, *Lo schiavo* (« Amarrado al duro banco »...), in *Eco della Cultura*, 15-30 maggio 1916; A. SOFFICI, *Il negro galante* (« Por una negra señora »...) (*Giornale di Bordo*, Firenze, 1915, pp. 211-12); A. R. FERRARIN, *La favola di Polifemo*, versione metrica (Mantova, Baruffaldi, s. a.); G. UNGARETTI, trad. di alcune liriche, in *Traduzioni* (Roma, Novissima, 1936), pp. 63-74; M. SOCRATE, *Poesie di L. de G.*, trad. e introduzione (Modena, Guanda, 1943).

FINE.