

# LA POESIA DI GÓNGORA

## CAPITOLO VII

### IL POLIFEMO E LE SOLEDADES

#### II

Le *Soledades*, scritte solo qualche mese dopo il *Polifemo*, hanno un tono differente e nella loro gravità rappresentano una posteriore evoluzione. L'atteggiamento è di chi non ha esempio fuori di sé: anche i classici di cui si è nutrito gli si offrono per spontanea compenetrazione, non per ossequio. Questo atteggiamento si traduce nel piglio del discorso, nella sua solennità. Góngora volle essere poeta eroico, e fu chiamato « Omero spagnolo », ed eroico fu detto particolarmente a proposito delle *Soledades*; denominazioni che non potevano certo riferirsi agli argomenti di queste né di altre sue poesie, ma si accordano con la grandiosità del loro tono.

Di questo atteggiamento solenne il primo indizio è la contraddizione, che i censori del poeta notarono, tra il tono e l'umile contenuto del poema. Perchè dipinge la caccia « con così spaventoso rumore, che pare una tremenda battaglia »? Perchè quell'oscurità, quell'aria di mistero, « dicendo pure inezie, parlando di galli e galline e pane e mele e altre simili miserie »? (1)

Non è solo l'ambizione del cultismo, che pretende con la propria forza e il proprio merito di trasfigurare ed elevare la più comune materia, ed ha in sé stesso, non nella materia che tratta, la sua solennità. C'è anche questa coscienza e questo deliberato proposito; ma il tono solenne, è fondamentalmente spontaneo ed è tutt'uno con la poesia delle *Soledades* (come di tutta la poesia culta di Góngora), e richiede un'altra spiegazione: il poeta si trova nel suo mondo, di fronte alla natura, le cui forme gli si ingigantiscono davanti, piene di significati

e di una vita che a tutti sfugge. Qui è la fonte della sua commozione ed è naturale che qui si concentri la sua serietà.

Il metro delle *Soledades* è la « silva », forma aperta e libera, dagli ampi giri e dalle cadenze classiche, con « l'ampiezza del periodo pindarico »<sup>(2)</sup>; « le strofi irregolari e prolungabili a volontà delle *Soledades* permettono a Góngora di dare una maggior lunghezza al periodo grammaticale... il poeta si vede libero di usare un gran numero di giri sintattici differenti che plasmano la strofe; il periodo grammaticale dà forma a quello strofico, e non viceversa »<sup>(3)</sup>; esse sono, quanto al metro, « un quaderno di versi disuguali e di consonanze erratiche »<sup>(4)</sup>.

Come poema possono definirsi poema bucolico, ché tale sono in effetti; il loro significato è di un inno alla natura, alla semplicità di essa, alla libertà della sua vita: un dimenticare tutto quello che in essa non sia, traducendo nelle sue immagini le proprie esperienze attraverso complicate analogie.

Ma che cosa vollero essere, nelle intenzioni del poeta? Nella « risposta a un critico » egli accenna vagamente a un « mistero » che il loro stile « ricopre » e che bisogna penetrare<sup>(5)</sup>. Di un significato allegorico, di cui però non si scorge alcun indizio, parla l'Angulo, osservando che in esse, che dovevano essere quattro, Góngora intese rappresentare le quattro età della vita<sup>(6)</sup>.

Comunque, questo significato riposto delle *Soledades* non traspare nè fa che esse superino il carattere di poema descrittivo interrotto di quando in quando da parti liriche, e luoghi comuni letterarii: il « beatus ille », le invettive contro la navigazione, le proteste contro la crudeltà dell'amore e contro gli inganni della vita di corte. L'elemento umano non vi manca, come può dirsi, facendo di quella assenza una caratteristica significativa, una ispirazione<sup>(7)</sup>; ma è superficiale.

L'unico significato generale che si possa trarre legittimamente dal poema è la deplorazione della vita civile e cortigiana contro cui si erge splendida ed affascinante l'aperta vita dei campi, dei pastori, dei pescatori.

Il protagonista, il « pellegrino », che fu già nobile cortigiano e ora, bandito dalla donna amata, da un lustro è costretto a errare lungi dalla sua patria, sarebbe stato l'eroe di un viaggio istruttivo a fine morale. « Egli non serve che da spettatore curioso »<sup>(8)</sup>; e certo, in quanto fu scritto e possediamo del poema, non ha altra funzione nè altra individualità.

Ma egli aveva, sebbene appena accennata e schematica, una sua personale vicenda, inquadrata nell'ampia cornice di un viaggio che deve

insegnare il disinganno, il « Disprezzo della Corte e lode del villaggio ». Gli era stato dato dal poeta un passato, una storia, che, si può supporre, doveva avere un seguito e una conclusione. Come sarebbe finito, col suo amore respinto e tenace, pronto a divampare dalle ceneri di un procurato oblio? Nel romance « Cuatro o seis desnudos hombros... »<sup>(9)</sup> di cui il Vossler ha rilevato l'affinità d'argomento con le *Soledades*, un giovane « già splendore del palazzo del suo Re », esiliato, vive ora in un'isola deserta, cercando di dimenticare colei per cui ha lasciato la patria; quando

velera paloma,  
alado si no bajel,  
nubes rompiendo de espuma  
en derrota suya un mes,  
le traje, si no de oliva,  
en las hojas de un papel  
señas des serenidad,  
si el arco de Amor se cree [1].

Non è inverisimile che così dovesse chiudersi anche la vicenda del pellegrino, che però è comunque episodica rispetto al vero contenuto del poema (quadri, spettacoli, molteplici aspetti della natura, con scene di caccia e di pesca, spozalizi rustici, mense di contadini, feste campestri).

Le « solitudini » in cui il poema si divide dovevano essere quattro (dei campi, dei fiumi, delle selve, del deserto); Góngora ne scrisse soltanto due, e non compì la seconda, che riprese poi per le insistenze degli amici ma vi aggiunse solo pochi versi<sup>(10)</sup>. Perchè si interruppe? Secondo l'Artigas, disgustato dagli « scandalosi clamori » sorti intorno ad esse, che « non potevano esser graditi all'orgoglioso poeta cordovese, il quale fuggì senza dubbio lo scandalo di così moleste burle e allusioni così mortificanti, onde non poterono mai conseguire i suoi amici che terminasse la seconda *Soledad* »<sup>(11)</sup>. Ma quello scalpore non gli impedì di scrivere poco tempo dopo nello stesso stile il *Panegirico*, etc. E nemmeno è sufficiente motivo la « poca ambizione di dare alle stampe i suoi scritti », che l'Espinosa Medrano obiettava al Faria y Sousa, secondo il quale la causa del rimanere interrotte molte opere<sup>(12)</sup> di Góngora era la povertà del suo animo, « falta de caudal ».

[1] Veliera colomba, se non alato vascello, nubi rompendo di spuma sulla sua rotta un mese, — gli recò, se non [in foglie] di oliva, nei fogli di una lettera, segni di serenità, se all'arco di amore si crede.

Certo è che Góngora non sentì il bisogno di compierle, e questo si spiega col loro carattere di poema episodico che come tale non ha principio nè fine nè un centro unificatore che sollecitasse a svolgerle e concluderle il poeta.

In quanto riassumono la precedente poesia della natura di Góngora e le sue esperienze di spettatore della vita dei campi<sup>(13)</sup> le *Soledades* possono dirsi poema autobiografico. Ma lo sono forse anche nel più intimo e personale significato?

Ritorna in questa ipotesi l'aspirazione a vederle come un'opera che nasce dall'intimo di uno stato d'animo<sup>(14)</sup>, non si compone su linee prestabilite. Ma quand'anche si venissero a dimostrare i riferimenti autobiografici del poema, la realtà di questo rimarrebbe estranea, svolgendosi tutta al di fuori, in un entusiasmo, e anche una retorica, che esce dall'individuale. Tuttavia, non è inutile ricordare come qualcosa di esse si trovi con riferimento personale in altre poesie di Góngora.

Innanzitutto, la solitudine; che Góngora suole invocare come rifugio dalle delusioni. Così l'epistola in terzine « Mal haya el que en señores idolatra... »<sup>(15)</sup>, del 1609, anno di insuccessi cortigiani, se non di peggiori esperienze<sup>(16)</sup>, è un elogio della solitudine:

O Soledad, de la quietud divina  
dulce prenda, aunque muda, ciudadana  
del campo, y de sus echos convecina!  
Sabrosas treguas de la vida urbana,  
paz del entendimiento, que lambica  
tanto en discursos la ambición humana,  
quien todos sus sentidos no te aplica? [2]

quest'epistola contiene anche in germe l'elogio della campagna nella sua bellezza e nella sua abbondanza.

Alla solitudine rivolge il suo desiderio nel sonetto in risposta alle accuse mosse alle *Soledades*<sup>(17)</sup>:

Restituye a tu mudo horror divino,  
amiga Soledad, el pie sagrado,  
que captiva lisonja es del poblado  
en hierros breves pájaro ladino.

---

[2] O Solitudine, della quiete divina dolce pegno, benchè muto, cittadina dei campi, dei loro echi vicina! — gustosa tregua della vita urbana, pace dell'intelletto, che lambicca tanto in discorsi l'ambizione umana, — chi tutti i suoi sensi non ti applica?

Prudente Cónsul, de las selvas dino<sup>(18)</sup>,  
de impedimentos busca desatado  
tu claustro verde, en valle profanado  
de fiera menos que de peregrino.

Cuan dulcemente de la encina vieja  
tórtola viuda al mismo bosque incierto  
apacibles desvíos aconseja!

Endeche el siempre amado esposo muerto  
con voz doliente; que tan sorda oreja  
tiene la soledad como el desierto [3].

Che è in fondo lo stesso sentimento di quando al frastuono delle polemiche o nelle speranze deluse si chiude sdegnosamente in sè e brama il ritiro campestre della sua casa presso Córdova<sup>(19)</sup>.

Il protagonista è il « Pellegrino »; e pellegrino Góngora chiama talvolta sè stesso, per metafora, forse, della perenne inquietudine della sua vita sempre in cerca di un asilo, una stabilità, una protezione sicura. Così nel sonetto a Cristóbal de Mora: « mi protegga la tua ombra, pellegrino »; e nella dedica delle *Soledades*:

déjate un rato hallar del pie acertado  
que sus errantes pasos ha votado  
a la real cadena de tu escudo [4]

(versi che sembrano autorizzarci a riferire il primo verso: « Sono passi di un pellegrino errante » a Góngora oltre che al suo eroe). Che pellegrino valga: sfortunato, si rileva dalla chiusa:

honre suave, generoso nudo,  
libertad, de fortuna perseguida [5].

Il pellegrino è: « naufrago ed esiliato, oltre che lontano », per amore. Una donna « lo condannò al suo oblio ». In molte delle sue poesie amorose Góngora si rappresenta come « desterrado » dal rigore

[3] Restituisci al tuo muto orror divino, amica Solitudine, il piede sacro, perchè schiava lusinga è del villaggio in ferri brevi un uccello canoro. — Prudente Cónsul, delle selve degno, cerca, da ogni carico disciolto, il tuo chiostro verde, in valle profanata da una fiera meno che da un pellegrino. — Come dolcemente dalla quercia vecchia tortora vedova persino al bosco incerto consiglia piacevoli volute! — Pianga il sempre amato sposo morto con voce dolente, chè così sorda orecchia la solitudine ha, come il deserto.

[4] Lasciati un momento raggiungere dal piede fortunato che i suoi erranti passi ha votato alla real catena del tuo scudo.

[5] Onori soave, generoso nodo, libertà, dalla fortuna perseguitata.

di una dama; ma è questo un motivo troppo comune per vedervi una allusione personale qualsiasi.

Più particolarmente, nel son. «Descaminado, enfermo, peregrino...» del 1602, che sappiamo autobiografico, sono già il pellegrino, le tenebre in cui si avventura, la «confusione del deserto», il cane che «convoca, scacciandolo, il viandante»; ma l'affinità tra il sonetto e il poema è solo nel ritornare di un motivo, non ha nulla di autobiografico.

Piuttosto, non mancano — il Crawford li ha indicati — riferimenti precisi delle *Soledades* a luoghi che il poeta visitò, ed allusioni a personaggi che conobbe.

Tutto ciò è secondario, e può interessare solo per meglio intendere il formarsi della materia del poema. Ma ogni determinazione resta alla superficie, perchè il vero contenuto sono le immagini e il discorso culto che le collega tra di loro, le continua e le amplifica.

Benchè si sia tentato di vedere in esse un significato unitario ed intimo, le *Soledades* restano, in quanto poema, il tipico poema culto. Ma se l'assenza di argomento è campo adatto e quasi necessario alle raffinate divagazioni, la scelta a materia della natura corrisponde alla ispirazione di Góngora: e quella obbiettività e genericità è in ciò positiva; il poeta ha qui la migliore occasione per effondere la sua libertà di descrittore fantastico.

Poema bucolico, ma culto; la definizione che Góngora dà del *Po-lifemo* si adatta a maggior ragione alle *Soledades*; c'è in esse l'ambizione a poeta classico di chi sente di poter innalzare per forza di stile l'umiltà dell'argomento, ed innestarvi senza discordanza le fioriture della sua dottrina.

Dalla dedica, al duca di Béjar, è, come dal poema, estraneo ogni significato allegorico; essa, come il poema, è solenne di intrinseca so-lennità, di una grandiosità al tempo stesso paludata e concisa. Anche qui il duca è rappresentato in una pausa della caccia<sup>(20)</sup>; ma quello che nell'altra dedica era rapidamente accennato, arioso spettacolo, qui è fermato e come irrigidito in una classica gravità. Le immagini ardite sono assunte con una serietà che non ammette repliche. Mai come ora il «latinismo» di Góngora è evidente; anzi, rappresenta in questa dedica la più viva ispirazione: da esso nasce l'apparente allusività di un discorso di tono alto. I caratteri stilistici del poema si scolpiscono programmaticamente:

Pasos de un peregrino son errante  
 cuantos me dictó versos dulce Musa,  
 en soledad confusa  
 perdidos unos, otros inspirados [6].

Il significato di questa dedica è molto semplice: i passi del pellegrino errante corrispondono ai versi del poeta: gli uni perduti, gli altri ispirati nella confusa (oscura, ingombra) solitudine; e gli uni e gli altri, la poesia come la vita di Góngora, si votano al Duca. Non sembra il caso di supporre con lo Spitzer<sup>(21)</sup> che Góngora allegorizzi nella «solitudine confusa» il disordine sfrenato del mondo a cui la sua poesia porrà legge<sup>(22)</sup>; contrapponendo appunto la poesia come freno alla sua materia tumultuosa; vedere insomma in quei versi «non solamente un esempio ma una autodefinizione della poesia gongorina»<sup>(23)</sup>.

Il tumulto del mondo sarebbe significato nella rappresentazione che segue: metamorfosi, trapassare delle cose in altro, non essere se stesse: gli spiedi da caccia che circondano il duca, mura d'abete con merli di diamante; i monti, giganti di cristallo; la quercia e il pino, rocce; la cornice della fontana; trono; la quercia, baldacchino. «Perché la potenza raffrenatrice di questa poesia ci divenga evidente, la pienezza del mondo deve traboccare nell'impeto e disordine delle sue forme: impetuosa folla di forme, polimorfia di apparenze, ribolle nel quadro di caccia... una forma trapassa nell'altra, le cose divengono permutabili;... questa fittizia identificazione metaforica e metamorfica porta all'impressione di una inquietudine del mondo artificiosamente creata».

Ma tali metafore hanno invece una fissità di definizioni che, intese a dire la vera essenza, il vero aspetto delle cose, non ammettono dubbio. Se, mentre altrove la metafora si sostituisce e cancella il vero nome dell'oggetto, qui esso è nominato prima di essa, non è già perché Góngora abbia e voglia dare il senso della instabilità, del continuo trapassare di una cosa nell'altra; lo spirito di questo metaforeggiare è d'invocare la metafora come il vero nome delle cose; il poeta le definisce così quali esse sono nella sua fantasia, dopo averle enunciate quali comunemente appaiono.

Oh tú, que, de venablos impedido<sup>(24)</sup>  
 (muros de abeto, almenas de diamante)  
 bates los montes, que, de nieve armados,

[6] Passi di un pellegrino sono errante quanti mi dettò versi dolce musa, in solitudine confusa perduti gli uni, gli altri ispirati.

gigantes de cristal los teme el cielo;  
donde el cuerno, del eco repetido,  
fieras te expone, que, al teñido suelo,  
muertas, pidiendo términos disformes,  
espumoso coral le dan al Tormes,  
arrima a un fresno el fresno, cuyo acero,  
sangre sudando, en tiempo hará breve  
purpurear la nieve,  
y en cuanto da el solícito montero  
al duro robre, al pino levantado,  
— émulos vividores de las peñas — (25)  
las formidables señas  
del oso que aun besaba, atravesado,  
la asta de tu luçiente jabalina;  
o lo sagrado supla de la encina  
lo augusto del dosel, o de la fuente  
la alta cenefa, lo majestuoso  
del sitial a tu deidad debido,  
oh Duque esclarecido,  
templa 'en sus ondas tu fatiga ardiente,  
y, entregados tus miembros al reposo  
sobre el de grama césped no desnudo,  
déjate un rato hallar del pie acertado  
que sus errantes pasos ha votado (26)  
a la real cadena de tu escudo [7].

Offrendo i suoi versi al duca, Góngora gli chiede protezione e gli promette con essi la celebrità: la sua poesia, se non la Fama, lo tramanderà ai posteri.

Honre suave, generoso nudo  
libertad, de fortuna perseguida;  
que, a tu piedad Euterpe agradecida,

[7] O tu che, di giavellotti impedito (mura d'abete, merli di diamante) batti i monti che, di neve armati, giganti di cristallo li teme il cielo, dove il corno, dall'eco ripetuto, fiere ti espone, che, al tinto suolo, morte, chiedendo confini immensi, spumoso corallo danno al Tormes, — sospendi a un frassino il frassino, il cui acciaio, sangue sudando, farà in tempo breve imporporare la neve, e mentre dà il sollecito cacciatore al duro rovere, all'alto pino (emuli longevi delle rocce) le formidabili spoglie dell'orso che, trafitto, pure baciava l'asta del tuo lucente spiedo; sia che supplichi la santità della quercia l'augusto baldacchino, o della fonte l'alto margine, la maestà del seggio alla tua deità dovuto — o duca illustre, placa nelle sue onde la fatica ardente, e, cedendo le tue membra al riposo sopra un cespite d'erba non ignudo, lasciati un momento raggiungere dal piede fortunato, che i suoi erranti passi ha votato alla real catena del tuo scudo.

su canoro dará dulce instrumento,  
*cuando la Fama no* su trompa al viento [8].

Versi, gli ultimi, che è inutile cercar di interpretare in modo che non appaiano scortesì (27); sono uno dei casi in cui il gusto di Góngora per una delle sue formule preferite, quella del dubbio, lo trae a dir cose inopportune (28).

Eleggendo le *Soledades* quali esempio alto e compiuto della poesia di Góngora, si potrebbe definirle il trionfo della metafora; e nella metafora, nelle sue leggi cercando il significato ultimo della poesia gongorina, analizzarle, classificare e distinguere; ma ciò non è concesso dalla libertà di quelle metafore, che non sono se non la fantasia del poeta, sempre nuova, che non trova ostacoli ad esprimere tutte le sue associazioni, le analogie che le si presentano; non sono altro che l'espressione delle sue immagini, sempre nuove, e libere.

Dimenticando le intenzioni che il poema manifesta, quello che vuol essere — un poema culto, descrizione ambiziosa di scene della natura che dà adito a divagazioni d'ogni genere — e senza soffermarci sui luoghi dove non c'è più la poesia ma solo la maniera, cercheremo in esso quello che è: la poesia di Góngora creatrice d'immagini, in un poema di frammenti legati dall'unità di ispirazione.

La prima *Soledad* narra lo sbarcare di un pellegrino di nobile famiglia, naufrago ed esule, in una campagna solitaria, e il suo venir accolto da una famiglia di montanari, ed assistere a uno spozalizio e alle feste rustiche e alle gare con cui lo si celebra. Così ha inizio:

Era del año la estación florida (29)  
en que el mentido robador de Europa (30)  
— media luna las armas de su frente,  
y el sol todos los rayos de su pelo —  
luciente honor del cielo,  
en campos de zaphiro pace estrellas,  
cuando el que ministrar podía la copa  
a Júpiter mejor que el garzón de Ida,  
náufrago y desdeñado, sobre ausente,  
lagrimosas de amor dulces querellas

---

[8] Onori soave, generoso nodo libertà, dalla fortuna perseguitata; chè, alla tua pietà Euterpe grata, il suo canoro dará dolce strumento, se non la Fama la sua tromba, al vento.

da al mar; que condolido  
fué a las ondas, fué al viento  
el mísero gemido,  
segundo de Arión dulce instrumento.

Del siempre en la montaña opuesto pino  
al enemigo Noto  
piadoso miembro roto  
(breve tabla) delfín no fué pequeño  
al inconsiderato peregrino,  
que a una Libia de ondas su camino  
fio, y su vida a un leño.

Del Océano pues antes sorbido,  
y luego vomitado,  
no lejos de un escollo coronado  
de secos juncos, de calientes plumas,  
alga todo y espumas,  
halló hospitalidad donde halló nido  
de Júpiter el ave [9].

È evidente che il poeta con la coscienza e il proposito di mostrarsi erudito e raffinato, e d'altro canto con la libertà che si concede di esprimere ogni associazione d'idee, anche la più insolita, indulge, in incisi a parentesi, alla sua tendenza alla precisazione. Solo attraverso questi le cose che dice lo interessano; è tanto chiaro che sono essi il suo *asunto*, un poema nel poema, che nel lettore non generano mai impazienza; essi nelle *Soledades* non sono per un continuo sforzo, ma, se mai, per uno sforzo iniziale di aprir l'adito a tutti i suggerimenti che la fantasia e la cultura spontaneamente propongono: non sforzo di associazioni ma per Góngora naturale esprimersi. L'indifferenza della trama è stata non causa, garanzia di divagazione.

Di quelle metafore che si susseguono, qualcuna si arricchisce nella fantasia del poeta e a lui meravigliato rivela una intuizione profonda nell'atto di esprimerla. Il giovane stende sull'arena ad asciugare i suoi abiti:

[9] Era dell'anno la stagione fiorita, in cui il mentito rapitore d'Europa (mezza luna le armi della sua fronte, e il sole tutti i raggi del suo pelo) lucente onor del cielo, in campi di zaffiro pasce stelle, quando colui che ministrare poteva la coppa a Giove meglio del fanciullo d'Ida, naufrago e disdegnato, oltre che lontano, lacrimose d'amore dolci querele dà al mare, e lamentato dalle onde, dal vento fu il misero gemito, secondo d'Arione dolce strumento. — Del sempre sulla montagna opposto pino all'inimico Noto pietoso membro rotto (breve tavola) delfino fu non piccolo allo sconsiderato pellegrino, che a una Libia di onde il suo cammino affidò, la sua vita a un legno — Dall'Oceano prima assorbito e poi vomitato, non lungi da uno scoglio coronato di secchi giunchi, di calde piume, tutto alghe e spume trovò ospitalità dove trovò nido l'uccello di Giove.

Desnudo el joven, cuanto ya el vestido  
Océano ha bebido,  
restituir le hace a las arenas,  
y al sol le extiende luego,  
que, lamiéndolo apenas  
su dulce lengua de templado fuego,  
lento lo embiste, y con suave estilo  
la menor onda chupa al menor hilo [10].

La poesia di Góngora è in questa intensità di suggestione che si esercita su di lui prima che dai suoi versi, e alla cui luce si anima il racconto.

Il ricordo del mare è ancora nel quadro che segue dell'oscurità: il giovane varca la rupe, e discende al lume di una lontana capanna.

No bien, pues, de su luz los horizontes,  
que hacían desigual, confusamente,  
montes de agua y piélagos de montes,  
desdorados los siente,  
cuando, entregado el misero extranjero  
en lo que ya del mar redimió fiero,  
entre espinas crepúsculos pisando,  
riscos que aun igualara mal, volando,  
veloz, intrépida ala,  
menos cansado que confuso, escala.

Vencida al fin la cumbre,  
del mar siempre sonante,  
de la muḡa campaña  
árbíto igual e inexpugnable muro,  
con pié ya más seguro  
declina al vacilante  
breve esplendor de mal distinta lumbre,  
farol de una cabaña,  
que sobre el ferro está, en aquel incierto  
golfo de sombras anunciando el puerto [11].

[10] Nudo il giovane, quanto già il vestito Oceano ha bevuto, restituire lo fa alle arene, e al sole lo stende poi, che, lambendolo appena la sua dolce lingua di tepido fuoco, lento l'investe, e con soave stile la minor onda sugge al minor filo.

[11] Non appena vede senza l'oro della sua luce l'orizzonte (che faceva disuguali, confuse montagne d'acqua e pelaghi di monti) quando, rivestito il misero straniero di ciò che già dal maresalvò fiero, tra spine crepuscoli calpestando, rupi che male pareggerebbe volando veloce, intrépida ala, meno stanco che confuso, scala. — Vinta infine la cima, del mare sempre sonante, della muta campagna arbitra uguale e inexpugnabile muro, con piede più sicuro declina al vacillante breve splendore di mal distinta luce, faro di una capanna che sul ferro sta, in quell'incerto golfo di ombre annunziando il porto.

Tutto è visto in una impressione di luce: golfo di ombre in cui la capanna sta ancorata come un faro ad indicare il porto; è come se il crepuscolo, confuso ed incerto, acuisse la sensibilità della vista, che domina, e si concentra nel celebre verso: «entre espinas crepúsculos pisando». Il pellegrino, sulla terra oscurata che calpesta, calpesta il crepuscolo<sup>(31)</sup>: non un crepuscolo, il crepuscolo, ma crepuscoli. Un plurale che ha qui lo scopo di equipararsi ad *espinas*, e in tal modo quasi di giustificare l'ardita metafora; ma anche significa la solennità di legge a cui Góngora è capace di fare assurgere le cose naturali. «L'uso senza articolo del sostantivo vale un innalzarsi di esso nell'astratto, fuori del contingente»<sup>(32)</sup>.

Le associazioni, abbandonate a sè stesse, non hanno regola; tutto assilla Góngora ugualmente. Se legge vi è, è quella che egli pone dall'esterno, del parallelismo, del dubbio, del contrasto, ricercati come qualità culta del discorso, amati in sè stessi e come pretesto per dir cose che altrimenti non sarebbero dette:

Rayos, les dice, ya que no de Leda  
trémulos hijos, sed de mi fortuna<sup>(33)</sup>  
término luminoso [12].

La commozione della fantasia suggerisce una metafora, e solo così può esprimersi; intima, dunque, non esteriore metafora barocca:

El can ya, vigilante,  
convoca, despidiendo al caminante,  
y la que desviada  
luz poca pareció, tanta es vecina,  
que yace en ella la robusta encina,  
mariposa en cenizas desatada [13].

Il valore che ha per Góngora uno dei suoi verbi prediletti, *desatar*, si palesa in esempi come questo, in cui oltre al suo senso preciso rende quello di ampiezza, di dispersione.

Lo stile metaforico nelle massime morali è il solo modo d'individualizzarle, per Góngora, col duplice risultato di dare concretezza

[12] Raggi, dice loro giacchè non di Leda tremuli figli, siate della mia tempesta termine luminoso.

[13] Il cane, vigilante, convoca, discacciandolo, il viandante, e quella che lontana poca luce sembrò, tanta è vicina, che giace in essa la robusta quercia, farfalla in cenere dissolta.

all'astratto ed austerità al concreto, che viene così condotto alla latina concisione. Quella concisione in cui era il più personale gusto, è la retorica preferita del poeta; più evidente nelle parti liriche e moraleggianti, che forse per essa erano preferite da qualche critico<sup>(34)</sup>.

Così nell'elogio della vita rustica: « Oh bienaventurado — albergue a cualquier hora! » è subito evidente il giro classico del periodo.

No en ti la ambición mora  
hidrópica de viento,  
ni la que su alimento  
el áspid es gitano,  
ni la que, en vulto comenzando umano,  
acaba en mortal fiera,  
esfinge bachillera  
que hace hoy a Narciso  
ecos solicitar, desdeñar fuentes,  
ni la que en salvas gasta impertinentes  
la pólvora del tiempo más preciso,  
ceremonia profana,  
que la sinceridad burla villana  
sobre el corvo cayado...  
Tus umbrales ignora  
la adulación, sirena  
de reales palacios, cuya arena  
besó ya tanto leño,  
tropheos dulces de un canoro sueño:  
no a la soberbia está aquí la mentira  
dorándole los piés, en cuanto gira  
la esfera de sus plumas,  
ni de los rayos baja a las espumas  
favor de cera alado [14].

Uno dei più frequenti rimproveri al Góngora delle *Soledades* era che egli accogliesse oggetti, versi e parole di « suono plebeo ».

---

[14] Non in te l'ambizione dimora idropica di vento, nè quella il cui alimento è l'aspide gitano, nè quella che, in volto cominciando umano, finisce in mortal fiera, sfinge ciarliera, che oggi fa a Narciso echì sollecitare, disdegnare fonti; nè quella che in salve spreca impertinenti la polvere del tempo più prezioso, cerimonia profana, che la sincerità burla villana sopra il bastone curvo... — Le tue soglie ignora l'adulazione, sirena di reali palazzi, la cui arena baciarono tanti legni, trofei dolci di un canoro sogno; nè alla superbia sta qui la bugia dorando i piedi, mentre quella gira la sfera delle sue piume, nè dai raggi cade nelle spume favore, di cera alato.

Limpio sayal, en vez de blanco lino,  
cubrió el cuadrado pino,  
y en boj, aunque rebelde, a quien el torno  
forma elegante dió sin culto adorno,  
leche que exprimir vió la Alba aquel día...  
gruesa le dan y fría,  
impenetrable casi a la cuchara,  
del viejo Alcimedón invención rara [15].

Ma il Góngora cultista era insensibile al ridicolo e non sentì in sè quell'ostacolo che a noi pare d'avvertire; il ridicolo è spesso sfiorato, qualche volta forse anche consapevolmente.

Talora l'immagine invece di avere la consueta rapida espressione, si diffonde, si compone in un ampio periodo; come nello spettacolo del fiume che nascendo da una intuizione poetica la esplica in tutti i particolari:

Muda la admiración, habla callando,  
y, ciega, un río sigue, que, luciente  
de aquellos montes hijo,  
con torcido discurso, aunque prolijo,  
tiraniza los campos útilmente;  
orladas sus orillas de frutales,  
si de flores tomadas, no, a la Aurora,  
derecho corre mientras no provoca  
los mismos altos él de sus crystales;  
huye un trecho de sí, y se alcanza luego,  
desvíase, y, buscando sus desvíos,  
errores dulces, dulces desvarios  
hacen sus aguas con lascivo fuego (35);  
engarzando edificios en su plata,  
de quintas coronado, se dilata  
majestuosamente,  
en brazos dividido caudalosos  
de islas, que paréntesis frondosos  
al período son de su corriente;  
de la alta gruta donde se desata

---

[15] Lindo saio, invece di bianco lino, coprì il quadrato pino, e in legno, a cui, benchè ribelle, il tornio forma elegante diè senza culti ornati, latte che spremere vide l'Alba quel giorno, denso gli danno e freddo, impenetrabile quasi al cucchiaino, del vecchio Alcimedonte invenzione rara.

hasta los jaspes líquidos, adonde  
su orgullo pierde y su memoria esconde [16].

Censurata in qualche punto da Pedro de Valencia, il poeta la cangiò in un'altra versione più breve in cui è spezzato l'incanto e l'immagine perde la sua coerenza<sup>(36)</sup>.

Come tutti i barocchisti, Góngora ama i paragoni bizzarri, il far intervenire oggetti e concetti nella descrizione della natura. Ma questo è in lui frutto piuttosto di una estrema libertà e spregiudicatezza; che dell'intenzione di meravigliare; egli non fa distinzione alcuna fra oggetti animati e inanimati etc. Così le isole sono parentesi frondose al periodo della corrente; e, ancora in questo brano, il fiume « revoca la sentenza » delle sue acque<sup>(37)</sup>.

Guidato da un pastore, il pellegrino assiste ad un corteo di montanari che si recano a uno sposalizio nel vicino villaggio, portando in dono animali di ogni sorta; in quest'elenco Góngora dà la misura della sua fantasia che ingentilisce, anima e ravviva, cosicchè la metafora non è neanche più metafora ma una realtà quale a lui è balenata. Gli esseri naturali sono investiti da uno spirito poetico:

Cual delloş las pendientes sumas graves  
de negras baja, de crestadas aves,  
cuyo lascivo esposo vigilante  
doméstico es de sol nuncio canoro,  
y, de coral barbado, no de oro  
ciñe, sino de púrpura, turbante.

Quién la cerviz oprime  
con la manchada copia  
de los cabritos más retozadores,  
tan gulosos, que gime  
el que menos peinar puede las flores  
de su guirnalda propia.

---

[16] Muta l'ammirazione, parla tacendo, e, cieca, un fiume segue che, lucente di quei monti figlio, con attorto discorso benchè prolisso tiranneggia i campi utilmente; orlate le sue rive di frutteti, (se non di fiori presi all'Aurora) diritto corre fino a che non provoca egli stesso le soste dei suoi cristalli; fugge un poco da sè, e si raggiunge subito, devia, e guadagnando i suoi deviamenti, errori dolci, dolci follie fanno le sue acque con lascivo fuoco; incastrando edifici nel suo argento, di ville coronato, si dilunga maestosamente, in bracci diviso doviziosi da isole, che parentesi frondose al periodo sono della sua corrente, dall'alta grotta da cui si sprigiona fino ai diaspri liquidi, dove il suo orgoglio perde e la sua memoria nasconde.

No el sitio, no, fragoso,  
no el torcido taladro de la tierra  
privilegió en la sierra  
la paz del conejuelo temeroso;  
trophéo ya su número es a un hombro,  
si carga no y asombro.

Tú, ave peregrina,  
arrogante esplendor, ya que no bello,  
del último Occidente,  
penda el rugoso nácar de tu frente  
sobre el crespo zaphiro de tu cuello,  
que Himeneo a sus mesas te destina.

Sobre dos hombros larga vara ostenta  
en cien aves cien picos de rubies,  
tafiletes calzadas carmesies,  
emulación y afrenta  
aun de los berberiscos,  
en la inculta región de aquellos riscos [17].

L'enumerazione, « figura » in sé artificiosa ed estrinseca, viene spontanea a Góngora che dinanzi agli oggetti naturali si abbandona spontaneamente al canto, e ha nel rappresentarli il fine ultimo della sua poesia.

Alla vista del pellegrino, « riconoscendo il mare nel vestito », un « politico montanaro, di canizie grave », deplora la navigazione, rifacendone la storia, inveendo contro la cupidigia umana, che inventò la bussola:

Náutica industria investigó tal piedra,  
que, cual abraza hiedra  
escollo, el metal ella fulminante  
de que Marte se viste, y lisonjera  
solicita el que más brilla diamante

---

[17] Chi di essi le pendenti some gravi di neri porta, di crestati uccelli, il cui lascivo sposo vigilante domestico è del sole nunzio canoro, e ha barba di corallo, e non di oro si cinge, ma di porpora, turbante. — Chi la cervice opprime con la macchiata copia dei capretti più festevoli, così golosi, che geme quello che meno riesce a brucare i fiori della sua ghirlanda propria. — Non l'aspro sito, né il contorto traforo della terra protesse sui monti la pace del coniglio timoroso; trofeo già il suo numero è a una spalla, se non carico e meraviglia. — Tu, uccello pellegrino, arrogante splendore, se non bello, dell'ultimo Occidente, penda la rugosa madreperla della tua fronte sopra il crespo zaffiro del tuo collo, che Imeneo alle sue mense ti destina. — Sopra due spalle lunga canna ostenta cento beccchi di rubino in cento uccelli, di cuoio calzati cremisino, emulazione e affronto anche dei Barbareschi nella incolta regione di quelle rocce.

VII. IL POLIFEMO E LE SOLEDADÉS

33

en la nocturna capa de la esfera,  
estrella a nuestro polo más vecina,  
y con virtud no poca  
distante la revoca,  
elevada la inclina  
ya de la Aurora bella  
al rosado balcón<sup>(38)</sup>, ya a la que sella,  
cerúlea tumba fría,  
las cenizas del día [18].

È come se il poeta sempre più cedesse a una suggestione, finché l'ultimo verso la suggella e la definisce:

En esta, pues, fiándose atractiva,  
del Norte amante dura, alado roble,  
no hay tormentoso cabo que no doble,  
ni isla hoy a su vuelo fugitiva [19].

Questa immagine delle isole animate<sup>(39)</sup> ritorna più oltre.

De firmes islas no la inmóvil flota  
en aquel mar del Alba te describo,  
cuyo número, ya que no lascivo,  
por lo bello agradable y por lo vario,  
la dulce confusión hacer podía  
que en los blancos estanques del Eurota  
la virginal desnuda montería,  
haciendo escollos o de mármol pario  
o de terso marfil sus miembros bellos,  
que pudo bien Acteón perdersé en ellos [20].

Qui il lungo commento non ha nulla da vedere con l'immagine, ne è una voluta e un po' indifferente amplificazione culta.

---

[18] Nautica industria investigò tal pietra, che come abbraccia l'edera uno scoglio, il metallo essa fulminante di cui Marte si veste, e lusinghiera sollecita qual più brilla diamante sulla notturna cappa della sfera, la stella al nostro polo più vicina, e con virtù non poca distante la richiama, elevata l'inclina o dell'Aurora bella al rosato balcone o a quella che chiude, cerulea tomba fredda, le ceneri del giorno.

[19] In questa, dunque, fidandosi attrattiva, del nord amante duro, alato rovere, non v'è tempestoso capo che non' doppii, nè isola oggi al suo volo fuggitiva.

[20] Di ferme isole non l'immobile flotta in quel mare dell'Alba ti describo, il cui numero, non lascivo, ma per bellezza gradevole e per varietà, dolce confusione fare poteva, come nei bianchi stagni dell'Eurota la virginale ignuda schiera, formando scogli o di marmo pario o di terso avorio le loro membra belle fra cui bene Atteone poté perdersi.

Anche l'immagine del morire del sole nelle acque ritorna, trasfigurata:

Abetos suyos tres aquel tridente  
violaron a Neptuno,  
conculcado hasta allí de otro ninguno,  
besando las que al sol el Occidente  
le corre en lecho azul de aguas marinas  
turquesadas cortinas [21].

L'impalpabile freschezza dell'acqua, come dell'aria, suscita al poeta l'analogia con una cortina che si apre<sup>(40)</sup>.

Il vecchio invita il pellegrino ad assistere alle nozze e alle feste che si faranno per celebrarle. Quel vecchio ha perduto due figli in mare: udito ciò,

consolalle pudiera el peregrino  
con las de su edad corta historias largas,  
si, vinculados todos a sus cargas  
cual pródidas hormigas a sus mieses,  
no comenzaran ya los montañeses  
a esconder con el número el camino,  
y el cielo con el polvo [22].

Le giovani montanare seguono cantando il corso di un ruscello:

Syrenas de los montes su concerto,  
a la que menos del sañudo viento  
pudiera antigua planta  
temer ruina o recelar fracaso,  
pasos hiciera dar el menor paso  
de su pie o su garganta [23].

Così in un giuoco di parola si compiace e si soddisfa l'ambizione del poeta. Ma nel migliore Góngora anche le apparenti arguzie, i giuochi di parola sono immagini:

[21] Tre abeti suoi quel tridente violarono a Nettuno, conculcato fin allora da nessun altro, baciando quelle che al sole l'occidente tira in letto azzurro d'acque marine turchesate cortine.

[22] Consolarlo avrebbe potuto il pellegrino con della sua età corta le storie lunghe, se, vincolati tutti ai loro carichi quali provvide formiche alle loro messi, non avessero cominciato i montanari a nascondere col numero la strada, e il cielo con la polvere.

[23] Sirene dei monti pel loro concerto, a quella che meno dal furioso vento potrebbe antica pianta temere rovina o paventare disastro, passi avrebbe fatto muovere il minor passo del loro piede, o [nota] della loro gola.

Pintadas aves, citharas de pluma,  
coronaban la barbarâ capilla,  
mientras el arroyuelo para oïlla  
*hace de blanca espuma*  
*tantas orejas cuantas guijas lava,*  
de donde es fuente adonde arroyo acaba [24].

O quando le fanciulle, giunte ad una fonte, si fermano stanche:

Al conuento se abaten crystalino  
sedientas las serranas,  
cual simples codornices al reclamo  
que les miente la voz, y verde cela,  
entre la no espigada mies, la tela.  
Músicas hojas viste el menor ramo  
del álamo *que peina verdes canas...* [25].

I contadini proseguono:

Pasaron todos pues, y regulados,  
cual en los equinocios surcar vemos  
los piélagos del aire libre algunas  
volantes no galeras,  
sino grullas veleras,  
tal vez creciendo, tal menguando lunas  
sus distantes extremos,  
carâcteres tal vez formando alados  
en el papel diâphano del cielo  
las plumas de su vuelo [26].

Lo spunto è preso dalla tradizione di Palamede che si fece inventore della Y osservando il volo delle gru<sup>(41)</sup>. Il dato di fatto è utilizzato e superato: Góngora ha visto quei caratteri alati sul cielo, che è carta, ma carta diafana.

[24] Variopinti uccelli, cetre di piuma, coronavano il barbaro coro, mentre il ruscello per udirlo forma di bianca spuma tante orecchie quanti ciottoli lava, da dove è fonte a dove ruscello finisce.

[25] Al conuento si abbattono cristallino assetate le montanare, come ingenuè quaglie al richiamo che mente loro la voce e verde cela, tra non ancor spigata messe, la tela. Musiche foglie veste il minor ramo del pioppo, che pettina verde canizie.

[26] Passarono tutti infine, e regolati, come negli equinozi solcare vediamo i pelaghi dell'aria libera alcune non volanti galere, ma gru veliere, ora crescendo, ora calando lune i loro distanti estremi, e a volte carateri formando alati sulla carta diafana del cielo le piume del loro volo.

Le immagini gli balenano rapidissime alla fantasia, e le ferma rapidamente; ma talora sente il bisogno di specificare per chiarezza: i fuochi d'artificio:

El eco, voz ya entera,  
no hay silencio a que pronto no responda;  
fanal es del arroyo cada onda,  
(luz el reflejo, la agua vidriera) [27].

Queste immagini sono sempre una allucinazione che egli segue come è nata in lui; spesso hanno gli aspetti più paradossali, ma a volte invece si celano in descrizioni che pervengono a un equivalente del realismo (dal quale la differenza sostanziale è adombrata nella qualifica di « descrizioni *animate* »); talvolta crescono su sé stesse e approdano a risultati nuovi anche per il poeta, e si potrebbe chiamarle: « immagini salienti »:

Los fuegos, cuyas lenguas, ciento a ciento,  
desmintieron la noche algunas horas,  
cuyas luces, del sol competidoras,  
fingieron día en la tiniebla oscura,  
murieron, y en sí mismos sepultados,  
sus miembros en cenizas desatados,  
pedras son de su misma sepultura [28].

Anche qui, il verso ultimo paradossale che può scambiarsi per una metafora ad effetto barocca, è in realtà il naturale concludersi di un intimo processo della fantasia. Una immagine simile è in un sonetto di Shakespeare:

In me thou see'st the glowing of such fire,  
that on the ashes of his youth doth lie,  
as the death bed whereon it must expire,  
consumed with that which it was nourished by [29].

Il pellegrino s'incontra con la sposa. È questo il solo luogo del poema in cui il suo sentimento di innamorato infelice si individualizza:

[27] L'eco, voce ora intera, non v'è silenzio a cui pronta non risponda; fanale è del ruscello ciascuna onda (luce, il riflesso, e l'acqua, vetro).

[28] I fuochi, le cui lingue, cento a cento, smentirono la notte per alcune ore, le cui luci, del sole competitori, finsero giorno nella tenebra oscura, morirono, e in sé stessi seppelliti, le loro membra in ceneri dissolte, pietre sono della loro stessa sepoltura.

[29] In me tu vedi il bagliore di un fuoco che giace tra le ceneri della sua giovinezza, come sul letto di morte nel quale deve spirare, consunto da quello di cui si nutriva (son. 73, trad. di P. REBORA, Firenze, Sansoni, 1941).

alla vista di quella bellezza, egli è tratto immediatamente a ricordare la crudele per la quale è in esilio:

Digna la juzga esposa  
de un héroe, si no Augusto, esclarecido  
el joven, al instante arreatado  
a la que, naufragante y desterrado,  
lo condenó a su olvido.  
Este, pues, sol que a olvido lo condena,  
cenizas hizo las que su memoria  
negras plumas vistió, que infelizmente  
sordo engendran gusano, cuyo diente,  
minador antes lento de su gloria,  
immortal arador fué de su pena;  
y en la sombra, no más, de la azucena,  
que del clavel procura acompañada  
imitar en la bella labradora  
el templado color de la que adora,  
vibora pisa tal el pensamiento <sup>(42)</sup>  
que el alma, por los ojos desatada,  
señas diera de su arrebatamiento... [30].

Ricordato, il sole della sua bellezza inceperisce le nere piume (dell'oblio) di cui l'innamorato era riuscito a coprire la sua memoria, e dalle ceneri (come da quelle della Fenice) nasce un verme che corrode, (un tormento) che, dopo aver minato (distrutto) la sua gioia, adesso ara (coltiva, alimenta) la sua pena <sup>(43)</sup>.

Il canto di Imeneo è uno dei pochi brani delle *Soledades* conclusi a sè. Ma non per questo è staccato, e unificato da una ispirazione diversa da quella del poema. Esso è un sèguito di immagini, e la sua ispirazione più viva è la lode della natura, che prende spunto dall'augurio di prosperità agli sposi. In qualche punto, riecheggia gli epitalamii di Claudiano:

Ven, Himeneo, ven donde te espera  
con ojos y sin alas un Cupido,  
cuyo cabello intonso dulcemente

[30] Degna la giudica sposa di un eroe, se non augusto, chiaro, il giovane, d'un subito rapito verso colei che, naufrago e disdegnato lo condannò al suo oblio. — Questo, dunque, sole che a oblio lo condanna fece ceneri di quelle che la sua memoria nere piume vestiva, ed esse infellicemente un sordo verme generano il cui dente, minatore prima lento della sua gioia, fu immortale aratore della sua pena; e nell'ombra, non più, del giglio che dal garofano cerca accompagnato d'imitare nella bella montanara il temperato colore di lei che adora, vipera calpesta tale il pensiero, che l'anima, dagli occhi sprigionata, segni avrebbe dato del suo rapimento...

niega el vello que el vulto ha colorido<sup>(44)</sup>;  
el vello, flores de su primavera,  
y rayos el cabello de su frente [31].

Così anche nella raffigurazione di quegli Amorini ornamentali<sup>(45)</sup>.

La passività del luogo comune si avverte talvolta, ma scompare dove la fantasia si accende ad immagini della natura. I pavoni che tirano il carro di Venere:

Ven, Himeneo, y las volantes pías,  
que azules ojos con pestañas de oro  
sus plumas son... [32];

e la descrizione dell'abbondanza:

Ven, Himeneo, y nuestra agricultura  
de copia tal a estrellas deba amigas  
progenie tan robusta, que su mano  
toros dome, y de un rubio mar de espigas  
inunde liberal la tierra dura;  
y al verde, joven, floreciente llano  
blancas ovejas suyas hagan, cano,  
en breves horas caducar la hierba;  
oro le expriman líquido a Minerva,  
y, los olmos casando con las vides,  
mientras coronan pámpanos a Alcides,  
clava empuñe Léo.

Ven, Himeneo, ven; ven, Himeneo.

Ven, Himeneo, y tantas le dé a Pales  
cuantas a Palas dulces prendas esta  
apenas hija hoy, madre mañana.  
De errantes lilios unas la floresta  
cubran (corderos mil, que los crystales  
vistan del río en breve undosa lana)<sup>(46)</sup> [33].

[31] Vieni, Imeneo, vieni dove t'aspetta con gli occhi e senza le ali un Cupido, la cui chioma intonsa dolcemente cela il vello che il volto ha colorito, il vello, fiori della sua primavera, e raggi, la chioma, della sua fronte.

[32] Vieni, Imeneo, e le volanti cavalle che azzurri occhi con ciglia d'oro le loro piume sono...

[33] Vieni, Imeneo, e la nostra agricoltura da coppia tale a stelle deva amiche progenie così robusta, che la sua mano tori domi, e di un biondo mar di spighe inondi liberale la terra dura; e al verde, giovane, fiorente piano bianche pecore sue facciauo, canuto, in brevi ore perdere l'erba; oro esprimano liquido a Minerva, e, maritando agli olmi le viti, mentre coronano pampini Alcide, clava impugni Léo. Vieni, Imeneo, vieni, vieni, Imeneo. — Vieni, Imeneo, e tanti dia a Pallade dolci pegni questa appena figlia oggi, madre domani. Di erranti gigli le une la foresta coprano (mille agnelli, che i cristalli vestano del fiume di breve, ondosa lana).

La prima *Soledad* si conclude con la descrizione delle gare di lotta:

Feroz ardiente muestra  
hiciéron dos robustos luchadores  
de sus músculos, menos defendidos  
del blanco lino que del vello oscuro;  
abrazáronse pues los dos, y luego,  
humo anhelando el que no suda fuego,  
de recíprocos nudos impedidos,  
cual duros olmos de implicantes vides,  
hiedra el uno es tenaz del otro muro;  
mañosos, al fin, hijos de la tierra,  
cuando fuertes no Alcides,  
procuran derribarse, y derribados  
qual pinos se levantan arraigados  
en los profundos senos de la sierra [34].

In tutto il succedersi, l'intrecciarsi di concetti, gli ultimi tre versi si distaccano per una intima forza.

E le gare di corsa, in cui dei due corridori è tale la leggerezza,

Que cuando Ceres más dora la tierra,  
y argenta el mar desde sus grutas hondas  
Neptuno, sin fatiga  
su vago pie de pluma  
surcar pudiera mieses, pisar ondas,  
sin inclinar espiga,  
sin violar espuma...

De la Peneida virgen desdefiosa  
los dulces fugitivos miembros bellos  
en la corteza no abrazó reciente  
más firme Apolo, más estrechamente,  
que de una y otra meta gloriosa  
las duras basas abrazaron ellos  
con triplicado nudo [35].

[34] Feroce ardente mostra fecero due robusti lottatori dei loro muscoli, meno celati dal bianco lino che dal vello oscuro; si abbracciarono poi i due, e subito, fumo anelando quello che non suda fuoco, di reciproci nodi impediti, quali duri olmi di attorcinti viti, edera l'uno è tenace dell'altro muro; valenti, infine, figli della terra, se non forti Alcidi, procurano di abbattersi, e, abbattuti, come pini si levano, radicati nel profondo seno della montagna.

[35] Che quando Cerere più dora la terra e inargenta il mare dalle sue grotte profonde Nettuno, senza fatica il lor vago piede di piuma solcare potrebbe messi, calpestare onde, senza inclinare spiga, senza violare spuma. — Della Peneide vergine sdegnosa le dolci fuggitive membra belle nella scorza non abbracciò recente più saldo Apollo, più strettamente, di quanto della meta gloriosa le dure basi abbracciarono essi con triplicato nodo.

La seconda *Soledad* porta la scena sulle sponde del mare, senza molto distinguersi nel contenuto dalla prima (47). Anche qui, il pellegrino è ospitato da una famiglia il cui capo, un saggio vecchio pescatore, disingannato del mare, ha ceduto la sua arte ai figli e alle sei figlie pescatrici. Il pellegrino ode il canto amoroso di due marinai innamorati di due di queste e, di nuovo turbato al pensiero del proprio amore («generosi affetti di una pia dolente affinità, benchè amorosa per più bella, per più divina parte») impetra dal padre il consenso alle nozze. Lasciando il villaggio, incontrerà presso un castello un nobile corteo di cacciatori; ad una scena di caccia, si interrompe il poema.

Il principio è un'immagine complessa e di ampio respiro: quella del torrente che sbocca in mare (48): esempio delle successive interpretazioni che il poeta dà di un'impressione unica. Come già nell'immagine del fiume, che nella prima *Soledad* si svolge per venti versi e il suo corso è tradotto metaforicamente, così qui c'è una grandiosità epica, quasi che le cose, viste e descritte così, siano rivelate nella loro essenza immutabile.

Sono, questi, luoghi in cui le «concettosità» di Góngora e le sue bizzarrie fanno tutt'uno con la fantasia di lui, il cui volo traducono in parole e fermano in concetti. Così la barca, che va da una sponda all'altra, è:

... la que de un ancón segunda haya,  
cristal pisando azul con pies veloces,  
salió improvisa, de una y otra playa  
vínculo desatado, instable puente [36].

Barocchismi che sono infrenati e vivificati dalla forza di una concezione fantastica, non volutamente fantasiosa; fantastica, non cerebrale è la loro origine. Le reti:

Recurren, no a las redes, que mayores  
mucho Océano y pocas aguas prenden,  
sino a las que ambiciosas menos penden,  
laberintho nudoso de marino  
Dédalo, si de leño no, de lino,  
fábrica escrupulosa y, aunque incierta,  
siempre murada, pero siempre abierta [37].

[36] Quello che, da una insenatura, secondo legno, cristallo calpestando azzurro con piedi veloci, uscì improvviso, dell'una e l'altra riva vincolo slegato, instabile ponte.

[37] Ricorrono, non alle reti che, maggiori, molto Oceano e poche acque imprigionano, ma a quelle che ambiziose meno pendono, labirinto nodoso di marino Dedalo, se non di legno, di lino, fabbrica scrupolosa, e, benchè incerta, sempre murata, eppure sempre aperta.

Così più in là dice, dei pesci presi nella rete, che vanno «nau-dando en un piélagó de nudos» (nuotando in un pelago di nodi).

Nella prima *Soledad* Góngora ha aperto la sua fantasia a tutti i suggerimenti che le potevano venire dalla solitudine di un villaggio campestre; qui è il mare che domina, con le immagini marine. Il poeta è inesauribile, chè la sua fantasia viene alimentata da una sorgente di commozione intima. Si passa dalle immagini chiuse ed infrenate in concetti ad altre di un impressionismo vago: le barche, nell'acqua:

Aquel, las ondas escarchando, vuela;  
éste, con perezoso movimiento,  
el mar encuentra, cuya espuma cana  
su parda aguda prora  
resplandeciente cuello  
hace de augusta Coya Peruana,  
a quien hilos el Sol tributó ciento  
de perlas cada hora.  
Lágrimas no enjugó más de la Aurora  
sobre violas negras la mañana,  
que arrolló su espólón con pompa vana  
caduco aljófar, pero aljófar bello [38].

Un'isola è così descritta:

Yace en el mar, si no continuada  
isla, mal de la tierra dividida,  
cuya forma tortuga es perezosa;  
díganlo cuantos siglos ha que nada  
sin besar de la playa espaciosa  
la arena, de las ondas repetida [39].

Quest'immagine dell'isola, tartaruga per la sua forma, pigra tartaruga per la sua immobilità, che tende a baciare la riva senza mai raggiungerla («díganlo cuantos siglos ha que nada...») distesa nel verso ampio e rimato, come un ondulare sulle acque, ha una compiuta bellezza.

[38] Quello, le onde increspando di brina, vola, questo, con pigro movimento, il mare incontra, la cui spuma bianca la sua variegata acuta prora risplendente collo fa di augusta imperatrice peruviana, a cui fili il sole tributò cento di perle ogni ora. Lacrime non asciugò più dell'Aurora sopra viole nere il mattino, di quanta arricciò la sua prora con pompa vana caduca brina, ma bella.

[39] Giace nel mare, se non continuata isola, poco dalla terra divisa, la cui forma tartaruga è pigra. Lo dicano quanti secoli sono che nuota, senza baciare della riva spaziosa l'arena, dalle onde ripercossa.

Al pari della prima *Soledad*, la seconda è interrotta qua e là da parentesi liriche; che sembrano messe di proposito per dar consistenza al poema, e perchè sono luoghi comuni in cui Góngora si compiace di cimentarsi.

Queste effusioni liriche sono qui e in generale in tutta la poesia di Góngora molto fredde; non c'è il sentimento che dovrebbe animarle ma un eloquio sostenuto, una ricerca di concetti.

Così, il « metrico pianto » con cui il pellegrino rivela il suo mistero. La concisione è legge.

Oh mar, oh tú supremo  
moderador piadoso de mis daños!  
Tuyos serán mis años,  
en tabla redimidos poco fuerte  
de la bebida muerte,  
que ser quiso, en aquel peligro extremo,  
ella el forzado y su guadaña el remo.  
Regiones pise ajenas,  
o clima propio, planta mía perdida,  
tuya será mi vida,  
si vida me ha dejado que sea tuya  
quien me fuerza a que huya  
de su prisión, dejando mis cadenas  
rastros en tus ondas más que en tus arenas.  
Audaz mi pensamiento  
el Cenit escaló, plumas vestido,  
cuyo vuelo atrevido,  
si no ha dado su nombre a tus espumas,  
de sus vestidas plumas  
conservarán el desvanecimiento  
los anales diáphanos del viento [40].

Gli « annali diafani del vento »: con simile slancio, più in là, invoca di essere sepolto in mare:

Thúmulo tanto debe  
agradecido Amor a mi pie errante;

[40] O mare, o tu supremo moderatore pietoso dei miei danni! Tuoi saranno i miei anni, su tavola redenti poco forte dalla bevuta morte. che volle essere, in quel pericolo estremo, essa il forzato, e la sua falce il remo. — Regioni calpesti estranee o il clima proprio il mio piede sperduto, tua sarà la mia vita, se vita mi ha lasciato da far tua chi mi forza a fuggire la sua prigione, lasciando le mie catene solco nelle tue onde più che sulle tue arene. — Audace il mio pensiero lo Zenit scalò, di piume vestito, il cui volo arditto se non ha dato nome alle tue spume, delle da lui vestite piume conserveranno il dissolvimento gli annali diafani del vento.

líquido pues diamante  
calle mis huesos, y elevada cima  
selle sí, mas no óprima,  
esta que le fiaré ceniza breve,  
sí hay ondas mudas y sí hay tierra leve [41].

La «natura animata» di Góngora si comprende appieno solo quando si è compresa la spontaneità del suo atteggiarsi in quel modo. Il canto del pellegrino è bevuto dal mare, rubato dal vento, serbato dall'eco:

No es sordo el mar (la erudición engaña);  
bien que tal vez sañudo  
no oya al piloto, o le responda fiero,  
sereno disimula más orejas  
que sembró dulces quejas,  
canoro labrador, el forastero  
en su undosa campaña.

Espongioso, pues, se bebió y mudo  
el'lagrimoso reconocimiento,  
de cuyos dulces números no poca  
concentuosa suma,  
en los dos gyros de invisible pluma  
que fingen sus dos alas, hurtó el viento;  
Eco, vestida una cavada roca,  
solicitó curiosa y guardó avara  
la más dulce (sí no la menos clara)  
silaba, siendo en tanto  
la vista de las chozas fin del canto [42].

Ospitato dalla famiglia di pescatori, il pellegrino visita il loro orto, vede i cigni:

Entre unos verdes carrizales, donde  
armonioso numero se esconde

[41] Tanto tumulo deve Amore, erato al mio piede errante; liquido diamante dunque taccia le mie ossa, ed elevata cima suggelli, ma non opprime, questa che gli affiderò cenere breve, se vi sono onde mute, e se vi è terra lieve.

[42] Non è sordo il mare (l'erudizione inganna); benchè talvolta irato non oda il pilota, o gli risponda fiero, sereno dissimula più orecchie di quanti seminò dolci lamenti, canoro agricoltore, il forestiero nella sua ondosa campagna. — Spugnoso dunque esso si beve e muto il lacrimoso canto di gratitudine, dei cui dolci numeri non poca armoniosa somma nei due giri di invisibili piume che fingono le sue ali rubò il vento; Eco, vestita d'una cava roccia, sollecitò curiosa e serbò avara la più dolce (se non la meno chiara) sillaba, essendo intanto la vista della capanne fine del canto.

de blancos cisnes, de la misma suerte  
que gallinas domésticas al grano,  
a la voz concurrentes del anciano.  
En la más seca, en la más limpia anea,  
vivificando están muchos sus huevos,  
y mientras dulce aquel su muerte anuncia  
entre la verde juncia,  
sus pollos éste al mar conduce nuevos,  
de Espío y de Nerea,  
cuando más oscurecen las espumas,  
nevada invidia sus nevadas plumas [43].

i conigli:

A pocos pasos le admiró no menos  
montecillo, las sienas laureado,  
traviesos despidiendo moradores  
de sus confusos senos,  
conejuelos que, el viento consultado,  
salieron retozando a pisar flores;  
el más tímido, al fin, más ignorante  
del plomo fulminante [44].

e le api:

Cóncavo fresno, a quien gracioso indulto... (49)

Ma al mare si torna con il racconto del vecchio pescatore, che  
ad esso ha rinunciato, e con retorica deplorazione lo definisce:

Ese theatro de Fortuna  
descubró, ese voraz, ese profundo  
campo ya de sepulchros, que, sediento,  
cuanto, en vasos de abeto, nuevo mundo

[43] In mezzo a verdi giuncheti, dove armonioso numero si nasconde di bianchi cigni, nello stesso modo che galline domestiche al grano, alla voce accorrenti del vecchio. Tra le più asciutte, più pulite foglie vivificando stanno molti le loro uova, e mentre dolce quello la sua morte annunzia tra i verdi giunchi, i suoi implumi questo conduce al mare neonati; di Spio e di Nerea, quanto più oscurano le spume, nivea invidia le loro nivee piume.

[44] A pochi passi lo stupì non meno una montagnola, le tempie laureate, sprigionante irrequieti abitatori dal suo confuso seno, conigli che, il vento consultato, uscirono scherzando a calpestare fiori; il più timido, infine, più ignorante del piombo fulminante.

(tributos digo américs) se bebe,  
en thúmulo de espuma paga breve [45].

E ha ceduto le reti e i remi ai figli e alle figlie, « ambiguo coro »  
queste, cacciatrici di foche e di mostri marini :

Torpe la más veloz, marino toro,  
torpe, mas toro al fin, que el mar violado  
de la púrpura viendo de sus venas  
bufando mide el campo de las ondas  
con la animosa cuerda, que prolija  
al hierro sigue que en la phoca huye,  
o grutas ya la privilegien hondas,  
o escollos desta isla dividos...  
rindióse al fin la bestia, y las almenas  
de las sublimes rocas salpicando,  
las peñas embistió peña escamada,  
en ríos de agua y sangre desatada [46].

Altri « luoghi comuni » della lirica di Góngora sono cantati da due  
innamorati pescatori :

A qué piensas, barquilla,  
pobre ya cuna de mi edad primera,  
que cisne te conduzgo a esta ribera?  
A cantar dulce, y a morirme luego [47];

fino al rituale:

goza, pues, ahora  
los lilios de tu aurora,  
que al tramontar del sol mal solicita  
abeja, aun negligente, flor marchita [48].

[45] Questo teatro di Fortuna scopro, questo vorace, questo profondo campo ora di sepolcri che, assetato, quanto in coppe di abete nuovo mondo (tributi dico dell'America) beve, in tumuli di spuma paga breve.

[46] Pigro, la più veloce, marino toro, pigro, ma toro infine, che il mare violato dalla porpora vedendo delle sue vene sbuffando misura il campo delle onde con l'animosa corda, che protissa il ferro segue che nella foca fugge, o grotte la proteggano profonde, o scogli da questa isola divisi... Si arrese infine la bestia, ed i merli delle altissime rocce spruzzando, le rupi investì, rupe squamosa, in fiumi d'acqua e di sangue disciolta.

[47] A che pensi, barchetta, già povera culla dell'età mia prima, che, cigno, io ti conduca a questa riva? A cantar dolcemente, ed a morire poi subito.

[48] Godi, dunque, ora i gigli della tua aurora, che al tramontare del sole non ricerca ape, anche negligente, fiore appassito.

e:

mira que la edad miente,  
mira que del almendro más lozano  
Parcha es interior breve gusano [49].

E altri sono cantati dal poeta in nome proprio contro Amore:

Oh del ave de Júpiter vendado  
pollo, si alado no lince sin vista... [50];

perchè, quando è così ostile al nobile pellegrino, favorisce invece due poveri pescatori?

Por qué? Por escultores quizá vanos  
de tantos de tu madre bultos canos  
cuantas al mar espumas dan sus remos [51].

Talora una descrizione è tutta sostenuta su «acutezze», ma ognuna di esse è una scoperta della fantasia:

Dejaron pues las azotadas rocas  
que mal las ondas lavan  
del livor aun purpúreo de las focas,  
y de la firme tierra el heno blando  
con las palas segando,  
en la cumbre modesta  
de una desigualdad del horizonte,  
que deja de ser monte  
por ser culta floresta,  
antiguo descubrieron blanco muro,  
por sus piedras no menos  
que por su edad majestuosa cano,  
mármol, al fin, tan por lo pario puro,  
que al peregrino sus ocultos senos  
celar pudiera en vano.  
Cuantas del Oceano

---

[49] Bada che l'età mente, bada che del mandorlo più rigoglioso Parca interna è un breve verme.

[50] O dell'uccello di Giove bendato implume (se non alata lince senza vista)...

[51] Perché? Come scultori, forse, vani di tante di tua madre effigi candide quante al mare spume dà il loro remo.

el sol trenzas desata  
contaba en los rayados capiteles,... [52]

Giungono al castello dal cui ponte levatoio discende un corteo di caccia. Qui la scena cambia, e il poeta si abbandona alle a lui familiari immagini venatorie.

Il corteo è «truppa inquieta contro l'aria armata»; — dove quel «contro l'aria» sta a rappresentare l'aspetto già minaccioso e guerriero dei cacciatori; del pari, il toro minaccia in anticipo, sfida anche il vento.

Da tutta la descrizione un po' macchinosa che segue, si stacca la rassegna degli uccelli di rapina, la «generosa cetrería», che il poeta guarda ammirato; uccelli bizzarri e nobili, nella sua descrizione che li individua e li definisce:

El Nebli, que, relámpago su pluma,  
rayo su garra, su ignorado nido  
o lo esconde el Olimpo, o densa es nube  
que pisa, cuando sube  
tras la garza argentada el pie de espuma;

el Sacre, las del Noto alas vestido,  
sangriento Chipriota, aunque nacido  
con las palomas, Venus, de tu carro.

El Girifalte, escándalo bizarro  
del aire, honor robusto de Gelandá,  
si bien jayán de cuanto rapaz vuela,  
corvo acero su pie, flaca pihuela  
de piel lo impide blanda;

el Baharí, a quien fué en España cuna  
del Pirineo la ceniza verde,  
o la alta basa que el Océano muerde  
de la Egypcia columna...

Grave, de perézosas plumas globo,  
que a luz lo condenó incierta la ira  
del bello de la estigia deidad robo,  
desde el guante hasta el hombro a un joven cela;

---

[52] Lasciarono poi le sferzate rocce, che male le onde lavano dal livore ancor purpureo delle foche, e della ferma riva le erbe blande con i remi segnando, sulla cima modesta di una disuguaglianza dell'orizzonte, che lascia di esser monte per divenire culta foresta, antico scopersero bianco muro, per le sue pietre non meno che per l'età m-estosa canuto; marmo, infine, perchè pario, così puro, che al pell griuo il suo occulto seno negare vorrebbe invano. Quante dall'Oceano il sole trece spande contava sui rigati capitelli...

esta emulación, pues, de cuanto vuela  
por dos topacios bellos con que mira,  
término torpe era  
de pompa tan ligera [53].

Quel gufo, «grave, di torpide piume globo», «termine pigro di pompa così leggiera», quell'«Ascalafò, vestito di torpide piume», che «con sordo strepito dispiega, ingiuria della luce, orrore del vento, le sue ali», è un «personaggio» familiare al poeta.

C'è in questa descrizione di caccia una vita vibrante sottintesa nelle immagini. Così la caccia all'orlo di uno stagno della gazza, perseguitata da un falco.

Rebelde Nympha, humilde ahora caña,  
los márgenes oculta  
de una laguna breve,  
a quien doral consulta  
aun el copo más leve  
de su volante nieve.

Ocioso, pués, o de su fin presago,  
los filos con el pico prevenía  
de cuanto sus dos alas aquel día  
al viento esgrimirán cuchillo vago.

La turba aun no del apacible lago  
las orlas inquieta,  
que tímido perdona a sus crystales  
el doral. Despedida no saeta  
de nervios partos igualar presuma  
sus puntas desiguales,  
que en vano podrá pluma  
vestir un leño como viste un ala.

Puesto en tiempo, corona, si no escala,  
las nubes, desmintiendo  
su libertad el grillo torneado

[53] Il nibbio che, lampo le sue piume, raggio l'artiglio, il suo ignorato nido o lo asconde l'Olimpo o è densa nube che calpesta, quando sale dietro l'airone argentato, il suo piede di spuma. — Il sagro, le ali del Noto vestito, sanguinario Cipriota, benchè nato con le colombe, Venere, del tuo carro. — Il girifalco, scandalo bizzarro dell'aria, onor robusto di Zelanda; sebbene sia gigante di quanti rapaci volano e sia curvo acciaio il suo piede, pure debole cinghia di pelle lo trattiene blanda. — Il falco, a cui fu in Ispagna culla del Pireneo la cenere verde, o l'alta base che l'Oceano morde dell'Egizia colonna... — Grave, di torpide piume globo, che a luce condannò incerta l'ira del leggiadro della Stigia deità ratto, dal guanto alla spalla un giovane cela; questa emulazione di quanti volano per due topazi belli con cui guarda, termine pigro era di pompa così leggiera.

que en sonoro metal lo va siguiendo,  
un baharí templado...

No solo, no, del pájaro pendiente  
las caladas registra el peregrino,  
mas del terreno cuenta crystalino  
los juncos más pequeños,  
verdes hilos de aljófares risueños.

Rápido al Español alado mira  
peinar el aire por cardar el vuelo,  
cuya vestida nieve anima un hielo  
que torpe a unos carrizos le retira,  
infielos por raros,  
si firmes no por trémulos reparos.

Penetra pues sus inconstantes senos,  
estimándolos menos  
entredichos que el viento,  
más, a su daño el escuadrón atento,  
expulso lo remite a quien en suma  
un grillo y otro enmudeció en su pluma [54].

E le cornacchie, che si precipitano sul gufo:

Entre la verde hierba  
avara escondía cuerva  
purpúreo caracol, émulo bruto  
del rubí más ardiente,  
cuando, solicitada del ruido,  
el nácar a las flores fia torcido,  
y con siniestra voz convoca cuanta  
negra de cuervas suma  
infamó la verdura con su pluma,  
con su número el sol...

---

[54] Ribelle Ninfa, umile ora canna, i margini occulta di una laguna breve, che una gazza consulta anche sul fiocco più breve della sua volante neve. Oziosa, es-a, o del suo fine presaga, i fili con il becco forbiva di quello che le sue ali in quel giorno al vento schermiranno coltello vago. — La turba ancoja del calmo lago gli orli non inquieta, che timida ne abbandona i cristalli la gazza. Scoccata saetta da nervi parti uguagliare non presuma le sue punte disuguali, che invano potrà piuma vestire un legno come veste un'ala. — A tempo corona, se non scala, le nubi, smentendo la sua libertà il ceppo tornito che in sonoro metallo lo va seguendo, un falcone addestrato. — Non soltanto, no, dall'uccello pendendo le sue calate registra il pellegrino, ma del terreno conta cristallino i giunchi più sottili, verdi fili di perle di rugiada ridente. — Rapido lo spagnuolo alato mira pettinare l'aria per cardare il volo [di uno] la cui vestita neve anima un gelo che pauroso fra giunchi lo ritira. infedeli perchè rari, e non fermi, ma tremuli, ripari. — Penetra, dunque, i loro incostanti seni, stimandoli a lui meno interdetti che il vento, ma, al suo danno lo squadrone attento, lo caccia e lo rimette a chi infine il suono della catena soffocò nella sua piuma.

Más tardó en desplegar sus plumas graves  
el deforme fiscal de Proserpina,  
que en desatarse, al polo ya vecina,  
la disonante niebla de las aves;  
diez a diez se calaron, ciento a ciento,  
al oro intuitivo, envidiado  
deste género alado,  
si como ingrato no, como avariento,  
que a las estrellas hoy del firmamento  
se atreviera su vuelo  
en cuanto ojos del cielo [55].

Gli uccelli in fuga, paragonati ad un giuoco:

Breve esfera de viento,  
negra circunvestida piel <sup>(50)</sup> al duro  
alterno impulso de valientes palas,  
la avecilla parece,  
en el de muros líquidos que ofrece  
corredor el diáfano elemento [56].

Negli ultimi versi che Góngora aggiunse si riprende, si amplia la descrizione:

Quejándose venían sobre el guante  
los raudos torbellinos de Norvega.  
Con sordo luego estrépito despliega,  
injuria de la luz, horror del día,  
sus alas el testigo que en prolija  
desconfianza a la sicana diosa  
dejó sin dulce hija,  
y a la estigia deidad con bella esposa [57].

[55] Tra la verde erba, avara nascondeva cornacchia una purpurea conchiglia, emula bruta del rubino più ardente, quando, sollecitata dal rumore, affida ai fiori il guscio ritorto e con sinistra voce convoca quanta nera di corve somma infamò la verzura con la sua piuma, col suo numero il sole. — Più tardò a spiegare le sue piume gravi il deforme carceriere di Proserpina, che a diffondersi, al polo già vicina, la dissonante nebbia degli uccelli. Dieci a dieci si calarono, cento a cento, sull'oro intuitivo, invidiato da quel genere alato, se non come ingrato, come avaro, che sulle stelle oggi del firmamento si avventerebbe il suo volo in quanto occhi del cielo.

[56] Breve sfera di vento, nera circonvestita pelle, al duro alterno impulso di valenti pale l'uccellino somiglia in quello che di muri liquidi offre corridoio il diafano elemento.

[57] Lamentandosi venivano sul guanto i rapidi turbini di Norvegia; con sordo allora strepito spiega, ingiuria della luce, orrore del giorno, le sue ali il testimone che in lunga diffidenza la sicana dea lasciò senza dolce figlia, e la stigia deità con bella sposa.

Quando si sia così passato in rassegna un gran numero di episodii delle *Soledades*, il giudizio su di esse non può essere che considerarle la più aperta espressione dell'ispirazione propria di Góngora, il quale, avendo per sua musa la commovibilità dell'animo nelle immagini della natura, ha trovato qui l'occasione migliore per esprimersi pienamente. In questo senso esse sono la maggiore opera, la più ricca antologia della sua poesia, quella che ci rivela la parte più intima del suo animo.

Malgrado la difficoltà naturale e quella che il cultismo si crea ad ogni passo, sono poesia facile, perchè felice e spontanea nella sua essenza. E tanto è evidente, nella loro sostenuta e ricca sonorità, la commozione, che accade di sentire la bellezza, prima ancora di averli compresi, di taluni passi difficili, tanto dalla difficoltà e dalla complicazione traspare la poesia <sup>(51)</sup>.

*continua*

ALDA CROCE

NOTE AL CAPITOLO VII

II

- (1) *Antídoto*, p. 154.
- (2) J. WARSHAW, *G. as a precursor of the Symbolists (Hispania, 1932)*, p. 7.
- (3) D. ALONSO, *Lengua poética*, pp. 169-70.
- (4) *Carta de un amigo*, cit., p. 268.
- (5) *Carta de don L. de G. en respuesta*, cit., p. 272.
- (6) *Eptstolas satisfactorias*, fol. 43; che dovessero rappresentare le quattro stagioni, dice il Pellicer (*Lecc. sol.*, col. 523).
- (7) Cfr. K. VOSSLER, in *Poesie der Einsamkeit in Spanien* (München, 1935) vol. III, p. 146 sgg.
- (8) *Antídoto*, p. 150.
- (9) F. D., II, 1614, 211-13.
- (10) « Non poterono le premure di d. Antonio Chacón far sì che egli portasse innanzi le *Soledades*, sebbene, decisi a farlo, le avesse proseguite con i versi che diamo, da quello che dice: « Destos pendientes agradables casos » all'ultimo: « Y a la stygia Deidad con bella esposa » (che però pochi manoscritti portano) ». (Nota del ms. Chachón, F. D. II, p. 120 n. 1). Il Millé y Giménez per conseguenza suppone che quei versi siano posteriori al 1619, perchè « le relazioni letterarie del poeta con Chacón pare siano cominciate allora » (*Un importante ms.*, cit., p. 386, n. 1). Il poeta visse ancora a lungo: non si può dunque ammettere la spiegazione dell'Angulo, che « il lasciarle informi fu, perchè gli mancò la fortuna e la vita ». (*Ep. sat.*, f. 45).
- (11) *Biografía*, cit., pp. 141-2.
- (12) Un elenco delle poesie incompiute di Góngora dà il Reyes (*Cuest. gong.*, pp. 55-9).
- (13) V. ARTIGAS, p. 278; H. BRUNN, introd. a *Die Soledades ins Deutsche übertragen* (München, Hueber, 1934), p. 69 sgg.; P. WICKERSHAM CRAWFORD, *The setting of G. Las Soledades (Hisp. Rev., 1939, VII, p. 347 sgg.)*.
- (14) A cui si riferisce anche l'interpretazione del titolo *Soledades* nel senso soggettivo di: nostalgia. Interpretazione esclusa dell'aggiunta: « dei campi, etc. », che lega la parola al suo significato oggettivo e descrittivo di: luogo solitario.
- (15) F. D., I, 393-7.
- (16) G., fu probabilmente incarcerato in quell'anno e a ciò pare accenni in qualche punto dell'epistola.
- (17) F. D., II, 225-6 (1615).
- (18) Il contrario di: « silvae sint consule dignae ».
- (19) V. cap. X.
- (20) Come già da Garcilaso il duca di Alba, nella dedica all'egloga I: « Agora de cuidados enojosos — y de negocios libre, por ventura — andes a caza, el monte fatigando — en ardiente jinete, que apresura — el curso tras los ciervos temerosos — que en vano su morir van dilatando... »; anche in F. de Medrano (*Ode a Felipe III entrando in Salamanca*): « Ilustre joven, cuya rubia frente — en edad tan dichosa el oro cife, — cuya diestra ya rige el cetro justo... — ya del venablo vengativo tife — los aceros en púrpura caliente — del fiero jabalí, del oso adusto ».

(21) *Zu G.'s Soledades*, in *Romanische Stil und Literaturstudien*, Marburg, 1931, II, pp. 126-40.

(22) « Due sono le vittorie che questa dedica rappresenterebbe: quella dell'uomo sulla natura, nel Duca che vince le belve; e quella della poesia sul tumulto del mondo, a cui dà ordine e forma, e sulla grandezza mondana stessa, a cui è superiore e a cui dà l'immortalità ».

(23) In R. F. H., I, p. 178.

(24) Il senso di *impedido* = carico, impacciato, ammesso dall'Alonso accanto a quello di: circondato, (*Lengua poética*, p. 124) e confermato dalla Spitzer per la sua origine latina (*La Sol.*, cit., p. 152) si trova più volte in Góngora. Cfr. cap. IV, p. 314.

(25) L'Alonso interpreta: emuli per longevità delle rupi; lo Spitzer: emuli per maestà e monumentalità, v. gli epiteti *duro*, *levantado*. A noi pare siano da conciliare le due interpretazioni; il senso di *vividores* è dimostrato in modo indiscutibile dall'Alonso: ma la posizione e la funzione di *vividores* è di attributo; l'accento batte su *emulos*: emuli (per maestà e grandezza, v. in seguito la foca: *peña escamada*) ed emuli longevi, delle rocce.

(26) Cfr. « Del padre J. de Mariana he sido siempre... de manera devoto, que le he votado pasos » (lettera del 18 luglio 1614, F. D., III, p. 159).

(27) V. SPITZER, *Zu G.'s Soledades*, cit.

(28) Cfr. cap. IV, p. 309.

(29) Cfr. « Era del año la estación dichosa » (L. DE VEGA, *Arcadia*, l. III); v. SALEMBIEN, op. cit.

(30) « Se ha toccato di favole con più valentia di ogni altro, lo dica il principio delle *Sol.*, che pare che si elevi, tanto più con quell'aggiunta: *mentido* che sempre che lo considero mi viene l'impulso di innalzargli una statua. Anchè bene tocca di astrologia; e il *pace estrellas en dehesas azules* si scriva in lettere d'oro » (F. DEL VILLAR, od. cit., pp. 484-5).

(31) La « normalità » di questa espressione è così difesa dall'Abad de Rute (*Examen*, cit., p. 452): « Se diciamo in pura lingua castigliana *pisar el Sol*, e di conseguenza calpestare la luce e l'ombra, perchè non il crepuscolo, che partecipa dei due estremi? ». Per espressioni simili in Góngora, oltre a: « Si tinieblas no pisa con pie incierto » (cit. dall'Alonso) e « La confusión pisando del desierto » (cit. dallo Spitzer), cfr. anche: « Pisando la dudosa luz del día » (*Pol.*, v. 72); « Los ojos del Sol — las veréis pisar » (F. D., II, 242); « Pisando — inclemencias de diciembre » (F. D., II, 311).

(32) SPITZER, *Zu G.'s Sol.*

(33) *Fortuna*, qui vale: burrasca, e: disgrazia.

(34) Per es., Pedro de Valencia: « Ella in ogni genere si eleva su tutti, e segnatamente nel lirico di queste *Sol.* ».

(35) La prima versione, che ha: « con lascivo juego » (v. 122, in *Soledades*, ed. D. ALONSO, 2ª ed., Madrid, Cruz y Raya, 1936, cit. dallo SPITZER, *La Sol.*, I, p. 162) ricorda un verso del Carrillo: « El liquido crystal, que se abrazaba — y con lascivo juego se extendia » (*Fábula de Acis y Galathea* de don L. CARRILLO Y SOTOMAYOR, in appendice in L. P. THOMAS, *G. et le gong.*, cit., p. 171).

(36) V. in ALONSO, *G. y la censura*, cit., le altre due versioni di questo passo: e v. la 2ª ed. cit. delle sue *Soledades* commentate.

(37) Così nella seconda versione.

(38) Cfr. « Invidia convocaba, si no celo — al balcón de zaphiro — las claras,

aunque ethiopes, estrellas » (*Sol.* II, v. 613) e « El lúcido topacio — que occidient balcón fué del Aurora » (*Pan.*, v. 522-3). Il THOMAS (*G. et le gongorisme*, pp. 143-174) lasciandone l'origine dantesca, fa risalire l'immagine al Petrarca.

(39) Per la fissità forzata delle cose naturali, come le rocce, v.: « y donde las ondas locas — firmes esperan las rocas — por no poderse mudar » (F. D., I, 1610, 439); e « Sobre unas altas rocas — ejemplo de firmeza — que encuentra noct y día — el mar, estando quedas » (F. D., I, 215).

(40) V. cap. V, p. 59.

(41) Cfr. E. J. GATES, *G's indebitness to Claudian*, p. 26.

(42) Cfr. in « Cuatro o seis desnudos hombros... »: « Sierpe de crystal, v stida — escamas de rosicler — se escondía en los colores — de la imaginada tez

(43) Cfr. nel *Doctor Carlino* (F. D., 1613, p. 128): « Amor y honra... hace de un mortal harpón — y de un *gusano inmortal* — sujeta mi corazón ». Per varie interpretazioni di questo passo discusso, v. BRUNN, op. cit., 178 sgg.

(44) Cfr. CLAUDIANO, *Epith. Palladio et Celerinae*: « Dulce micant oculi. dubiam lanuginis umbram — caesaries intonsa tegit »; con un dubbio che vale anch per i versi corrispondenti di G., il commentatore osserva: « Prima lanugo exoritur et primum conspicua est in labro superiore: an illum quoque locum tegit caesaries? » (Paris, Lemaire, 1824, vol. II, p. 174).

(45) V. cap. V, p. 55, n. 1. Cfr. Claudiano, *Epith.*, cit., p. 172: « Penna passim pueri », etc.; e p. 179: « Laetantur Amores... ».

(46) E, ancora: « Corderillos os brote la ribrera — que la hierba menuda — las perlas exceda del rocío — su número, y del río — la blanca espuma cuantos I tijera — vellones les desnuda ».

(47) « Molto notevole è l'osservazione che fa il Wilson sulla distribuzione quasi matematicamente uguale delle parti nella *Soledad* I e nella II: in ambedue — egli dice — il giovane pellegrino, eroe del poema, dopo un viaggio preliminare prorompe in un soliloquio (nella I, sulla vita rustica; nella II, sul suo disgraziato amore); più tardi, giunge a un *bienaventurado albergue*; dopo un intervallo, un vecchio fa una lunga narrazione, e, dopo un altro intervallo, si ha un canto altero nato (un epitalamio corale e una egloga amebea, rispettivamente); infine, i giuochi che terminano la *Sol.* I hanno il loro parallelo nella caccia della II » (D. ALONSO rec. di E. M. WILSON, *The Solitudes translated into English verse*; RFE, 1932 pp. 197-8).

(48) Cfr. cap. V, p. 63.

(49) Cfr. cap. V, p. 56.

(50) Cfr. « Sagaz el hijo de Venus... vana piel le vistió al viento, que aun las montañas le creen » (II, 1619, 312).

(51) L'Artigas a conclusione di un capitolo critico sulla poesia di G. osserva: « In modo incosciente, si è sempre reso onore al Góngora delle *Soledades*. Quasi tutte le "poetiche" solevano e sogliono portare come esempio di oscurità e di assurdo poetico il principio: "Era del año...". Ebbene, non c'è studente che non abbia imparato a memoria questi versi, che il libro e il maestro gli presentano come esempio di vizi. L'armonia e dolcezza di G. conseguiva così, in terreno nemico, un puro e costante omaggio » (*Biografía*, p. 283).