



L'ellissi d'ombra della poesia di Luis de Góngora y Argote

La sua linea lucida di interpretazione nel saggio di Giulia Poggi, docente universitaria di Letteratura Spagnola, Góngora, appena edito da Salerno, nella collana Sestante

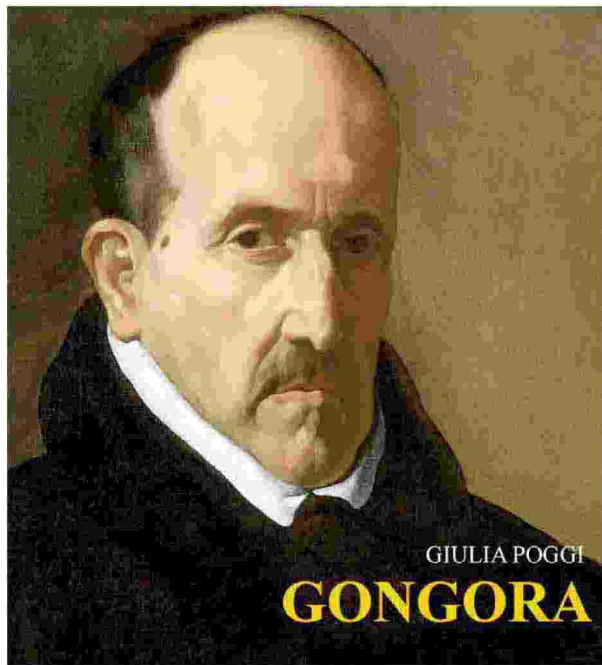
DI ANDREA GALGANO

«Góngora è il tipo perfetto dell'artista dissidente, eccezionale, che con la sua opera desta le più grandi antipatie e i più ardenti entusiasmi, è il seminatore di discussioni e di polemiche, il vero e proprio agitatore di un'intera epoca. Attorno alle sue poesie si suscita una questione che oggi continua a essere viva e palpitante: l'intelligibilità della poesia».

Ciò che scrive Pedro Salinas, nei suoi saggi, pone il problema vero della poesia di Luis de Góngora y Argote (1561-1627), che ora trova la sua linea lucida di interpretazione nel saggio di Giulia Poggi, docente universitaria di Letteratura Spagnola, Góngora, appena edito da Salerno, nella collana Sestante.

Il dispiegarsi delle linee della sua poesia vengono esposte attraverso la sensibilità poetica, vivificata in un furioso valore esclusivo (e vertiginoso) dei sensi del «Culteranesimo», che se da un lato, avverte, come ha scritto Ungaretti, «il valore ossessivo degli oggetti», affinando «ogni accortezza d'arte affinché gli oggetti nei vocaboli ritrovasse e attestasse la verità sensuale della realtà», dall'altro, manifestando uno sperimentalismo mitologico «ligio al Petrarca, ad una realtà cioè strettamente mentale, ad una realtà di cultura, «culterana»». La sua caccia, come ha affermato J. Lezama Lima, è notturna e umbratile, sprofonda nella luce, si forma attraverso di essa in un sospiro personalizzato che è verso luminoso, pioggia bacchica, misura dell'anima con la lontananza e il suo paradigma, peregrinazione di soglia, misurata nello sforzo dell'ironia.

Il suo emblema è ellissi di ombra. In questa erudita oscurità, l'espulsione della parola scende in ciò che la poesia compie, dove il poeta peregrino celebra il suo spazio di cose e parole, dove il sacrificio della forma a ciò che è più prezioso non si esibisce soltanto, ma si riversa in romances o letrillas sulla scia di una tradizione, che diviene movimento scandito, non si separa dal colto, si avvicina al burlesco e al parodico, unendo sacralità e serbatoio sensuale di estasi bucolica e naufragio di immagine: «Se Amore fra le piume del suo nido / la libertà mi prese, che mai ora, / farà che nei tuoi occhi, o mia signora, / armato vola ed è senza vestito? / In mezzo alle viole fui ferito / dall'aspide che in gigli oggi dimora: / uguale forza avevi come allora / a quella d'ora, sole ben levato. / Saluterò la tua luce dolente /



quale usignolo tenero che in duro / carcere geme, e però dolcemente. / Dirò come di raggi la tua fronte / vidi recinta e che la tua bellezza / cantar gli uccelli fa, pianger la gente».

Nell'ausencia, nel trionfo cordovese, nello scenario aereo dell'artificio, che richiude dolenza dell'io che nel canto trova la sua eternità contro ogni possibile caducità, nelle ombre ariostesche del teatro, i suoi stadi espressivi assimilano, dunque, come afferma Dámaso Alonso, «gli elementi stilistici offerti dalla lirica spagnola ed italiana del Rinascimento, e dopo, a modificarli, a logorarli, fino a conferire ad essi (in molte occasioni) un nuovo valore espressivo, e, infine, ad accumularli, a ripeterli, a ripeterli, a ripeterli».

ad aggiungervi complessità, che è inutile cercare cause esterne per spiegare un'evoluzione che è semplicemente la curva biologica di una poetica individuale». Nel Polifemo, Góngora compone il suo compendio di «suggerimenti liriche, patetiche e gli spunti

narrativi che il mito, passando da Omero ad Ariosto, da Teocrito a Virgilio, da Virgilio a Ovidio, portava con sé. Arricchito di particolari efferistici che riflettono il gusto dell'epoca per i prodotti della natura e per gli oggetti lavorati, tale mito viene racchiuso in una cornice narrativa che a sua volta rimanda a un'altra cornice di marca meta poetica» (p. 149).

Tale compendio non assembla solo modelli in un ritmo vario e composito, bensì apre la sua scena diegetica in una unità di tempo e di luogo che contempla la memoria e i suoi passaggi, le pareti alte dell'idillio e le sue innovazioni sintattiche, la frammentazione del mito e della sua polifonia contraddittoria, e, infine, il solco della metafora. Norbert von Prellwitz scrive: «Quando il mito non è trattato per esteso, le citazioni mitologiche sono tali da diventare frammenti fantastici nel tessuto immaginativo. Questa frammentazione nasconde all'attenzione il configurarsi di una sorta di mitologia personale. Determinati miti ricorrono, ruotano attorno ad un'ossessione: l'onnipotenza dell'immaginazione, la forza miracolosa della poesia. Il prodigio del canto di Orfeo, il poeta per antonomasia nella tradizione platonica, consiste nel provocare lo stupore e l'immobilità delle creature che lo ascoltano. Così, il motivo del canto appare connesso nella poesia gongorina alla capacità di placare, fino a fermare, il più sfuggente degli elementi, l'acqua. Dono semidivino del poeta è controllare l'inafferrabile, arrestare ciò che è fugace, fermare ma pure formare il flusso delle cose».

Non vi è soltanto l'euforia immaginativa. Il territorio di Góngora è un volo di sogni, calibrato sull'orizzonte dei sogni stessi, che diventano voluttà, paradiso di fantasia e canto di usignolo colto.

La frenesia descrittiva delle Soledades non nasconde le volute degli eventi, laddove la vera dismisura della sua poesia errante («Passi di un pellegrino sono errante / quanti mi dettò versi dolce Musa, / in una solitudine confusa, / perduti alcuni, se gli altri ispirati») è una contemplazione ininterrotta di sovrapposizioni, di contraddizioni, di tempi che destano polemica.

Le tenebre della sua raffigurazione, narrate in un lungo cerchio concentrico di mito ed evocazione lessicale, aprono il groviglio dei passaggi del tempo, dove il germoglio della natura apre il suo sfarzo di abissi e lontananze, la sua ottica di costellazioni, i suoi fogli di geometria e bellezza: «Dormì e si ridestò quando gli uccelli, / campanellini di sonora piuma, / soavi segnali dettero / dell'Alba al Sole, che il letto di spuma / lasciò irraggiando il verde obelisco / della capanna, con la sua carrozza», o ancora in una insorgenza di visione e confini: «Ridestò il sole dalla sua cantata / spuma, non degli uccelli il dolce canto, / ma Imeneo che battè con due topazi / alle porte d'Oriente», o più avanti in una recondita pienezza nuda: «E mentre il patto imparziale pende / e la carrozza della luce scende / a spengersi fra le onde, Imeneo, / per spingere fra abbracci il desiderio / del degno sposo, della sposa bella, / anticipa i fulgori della stella, / ora celeste, e già purpureo adorno / dei dubitanti confini del giorno».

Una delle sezioni finali del saggio è dedicato agli echi novecenteschi della poesia gongorina. Nella conferenza del febbraio 1926, Lorca, soffermandosi sui vari pregiudizi sull'opera dell'autore andaluso negli anni e sul fatto che non esistono due tempi diversi nella sua produzione, ne analizza le complesse metafore, le immagini, lo scenario visivo e immaginativo, riuscendo ad avvolgere nelle Soledades, come sostiene Giulia Poggi, «lo scheletro del poema nella carne viva delle immagini». È un trasferimento di immagini nella camera oscura del cervello, dice Lorca, da cui esse compiono il grande salto per fondersi e per crearsi nuovamente: «La sua sensibilità gli mise un microscopio nelle pupille. Vide la lingua castigliana piena di zoppicamenti e di lacune, e con il suo istinto estetico fragrante iniziò a costruire una nuova torre di gemme e di pietre inventate, che irritò l'orgoglio dei castigliani nei loro palazzi di mattoni. [...] Gli scontri di consonanti modellano i suoi versi, come piccole statue, e la sua preoccupazione architettonica li unisce in belle proporzioni barocche. Né cerca l'oscurità. Occorre ripeterlo. Fugge dall'espressione facile, non per amore del cultismo, pur essendo uno spirito coltissimo, non per odio del volgo greve, pur sentendo in grado sommo, ma per una preoccupazione di impalcatura che renda l'opera resistente al tempo». L'immagine di Góngora è una fenice di plettri. Laddove il concetto custodisce armonia e meraviglia, dimostrazioni giucose e fertilità, fino al disinganno dello spasmo, come farfalla, le cui ali vengono bruciate dal sole. È il suo splendore e la sua irrequietezza, l'arca suggellata dalla brevità e dalla precarietà raccolta.