

OLTRE LO STATO, GONGORA E IL LESSICO DI DANTE E PETRARCA CON TRENTA SONETTI IN TRADUZIONE

DOI: 10.7413/18281567121

di Domenico Corradini H. Broussard

Università degli Studi di Pisa

Beyond the State, Góngora and the lexicon of Dante and Petrarch With the translation of thirty Sonnets

Abstract

Why Góngora, in the *Sonetos Dedicatorios* too, doesn't sing the State (and the States)?

Why he just sings Nobles, Ecclesiastics, Poets, and Cities as Cordova?

Why he has got an artisanal imagine of State, built on the life of Royal Courts?

Why his Baroque comes from the lexicon of Dante, not only from the lexicon of Petrarch?

Why in Góngora there is, at times, an «imitation» of some poems of Torquato Tasso, but never of his *Gerusalemme liberata* and of Christian Reginald and Pagan Armida, that in the First Crusade represented respectively the Occidental Europe, guided from the Pope State, and the Oriental Europe, guided from the Muslim States?

Here the questions, to which I try to respond.

Keywords: Politics, Lexicon, Courtiers, Baroque, Hermetic.



A Leonardo.
E a chi ancora la fame soffre,
a chi la tortura è inflitta
fuori le carceri e dentro
– non stiano zitti e si rivoltino
e chiedano posto
nella Dimora del Sole,
U Largu 'do Sula.

1. Non cortigiano

Nei 53 Sonetti encomiastici, scritti tra 1584 e il 1624, Góngora non canta il Regno di Spagna o un altro Regno. Ma alcuni Re di Spagna, cominciando da Juan II figlio di Carlo V, alcuni nobili titolati per diritto pubblico, alcuni ecclesiastici titolati per diritto canonico, alcuni poeti e mecenati di poeti, e Córdoba, «*flor de España*», così nominata in *¡Oh excelso muro, oh torres coronadas [...]*! (1585), 14.

Nessun encomio allo Stato come organizzazione politica legislativa e giudiziaria e amministrativa, e come istituzione che della società civile cura gli interessi generali. E non perché intende schierarsi dalla parte del *De civitate Dei* di Agostino, dove troneggia l'interrogativo «*Remota itaque iustitia quid sunt regna nisi magna latrocinia?*»¹. Né perché intende dimenticare la «golpe» e il «lione» elogiati nel *De Principibus* di Machiavelli, scritto nel 1513 e pubblicato 1532 e messo all'*Index librorum prohibitorum* nel 1559². Ma perché intende solo tacerne per evitare censure dalla Chiesa e

¹ *La città di Dio*, IV, 4, con testo a fronte, trad. di Domenico Gentili, Città Nuova Editrice, Roma 1978, p. 256.

² *Il Principe*, cap. XVIII, in *Opere*, a cura di Mario Bonfantini, con Introduzione, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, 29, Ricciardi, Milano-Napoli sd (finito di stampare 1954), p. 56.

per non essere rimosso dal suo ufficio ecclesiastico, prima negli Ordini Minori e poi nei Maggiori. E infine perché intende lodare la Controriforma nella persona di San Lorenzo, che nel Monastero dell'Escorial fu il «mayor mártir de los españoles» e «el mayor rey de los fieles», e nella «reliosa grandeza del Monarca | cuya diestra real al Nuevo Mundo | abrevia, y el Oriente se le humilia»: in *Sacros, altos, dorados capiteles* (1589), 7-11.

Non frequentatore della Corte di Madrid né tanto meno suo Nunzio, Góngora non cita mai nelle sue opere il rinascimentale *Cortegiano* di Baldassar Castiglione pubblicato nel 1528 e in Spagna tradotto nel 1536. E non vi prende spunti. E non vi esercita un'*imitatio*. Il motivo: non gli interessa la vita di Corte, e di conseguenza chi il Re aveva scelto come suo consigliere e moderatore nella prudenza e correttore degli errori commessi o sul punto di commetterli. Una prova, *Del León, que en la Silva apenas cabe* (1604). Al verso 14, l'augurio per il giovane Rodrigo, Conte di Salinas, è che sia «triunfador sempre» e «con sus reyes» pranzi il primo giorno d'ogni anno, come da privilegio concesso dal Re al casato Salinas.

Solo poeta, dunque. Con endecasillabi anche ispirati al lessico di Dante e Petrarca.

Una stroncatura, una traduzione e le parole

Era il 1945. Elena Croce pubblica una stroncatura di Góngora. Nelle note traduce i brani delle poesie citate nel testo, dal *Panerigico del duca di Lerma* a *Rubi il mio volto e quanto più deve*, con dedica «A un pittore fiammingo mentre sta facendo il ritratto che apre questo libro»³. E nel complesso non è lontana dalla distinzione tra «poesia» e «non poesia» delineata e argomentata dal padre nel 1923⁴.

³ *La poesia di Góngora*, cap. VIII, *La poesia culta dal 1611 al 1626*, in «Quaderni della "Critica" diretti da B. Croce», 3, 1945, pp. 31-48.

⁴ *Poesia e non poesia. Note sulla letteratura europea del secolo decimonono*, Laterza, Bari 1923. Abbastanza mite nei confronti di Góngora fu Benedetto Croce nel suo libro *La poesia*, Laterza, Bari 1936, pp. 52-53: «Góngora, [...] come stilista e cultore dell'arte, affinò e sottigliò la tradizionale fraseologia poetica e umanistica, e insieme la ravvivò con stupende e calde visioni di aspetti della natura». Nell'ed. del 1946, sempre presso Laterza, di *Poesia e non poesia*, p. 26, il giudizio di Croce sui non poeti, tra cui annovera Schiller, mi sembra altrettanto più mite e più di buon cuore rispetto a quello della figlia: «Considerate [...] sotto l'esclusivo aspetto della storia della poesia, [...] si verrebbe alla naturale conclusione che lo Schiller le appartiene solo nella categoria dei poeti secondari [...]. E poeti secondari saranno quegli ingegnosi ed esperti letterati che si valgono delle forme artistiche già trovate, si aiutano con la riflessione, la arricchiscono di osservazioni psicologiche e sociali e naturali, per comporne opere elevate, istruttive o gradevoli. Sennati e decorosi scrittori e non però poeti: la qual cosa non toglie che le loro opere possano talvolta tornare assai accette, e, a modo loro, più "utili" di quelle dei poeti veri».

Ma già nel 1936, anche raccogliendo Sonetti di Góngora tradotti prima su riviste a cominciare dal 1922, Ungaretti pubblicò un libro su Góngora e Mallarmé⁵. E si rivelò entusiasta della poesia di Góngora, non certo retorica o accademica né indebolita dal concettismo e dal cultismo⁶. Una poesia a suo modo ermetica, specie per sintassi ipotattica e uso del verbo reggente alla fine della prima quartina o all'inizio della seconda e specie per il costrutto con un'unica principale e molte subordinate e incidentali.

E il lessico e ogni singola parola delle frasi?

Le parole usate nei 30 Sonetti d'Amore e Morali e nell'uno dei Vari qui tradotti. Ad eccezione di «cristal» e del suo derivato «cristalino», nessuna parola brilla per originalità, o perché neologismo o perché ripetuta nelle quartine e nelle terzine, rispetto alla tradizione inaugurata e seguita, con rilevanti

⁵ Traduzioni, Novissima, Roma 1936, poi in *Vita d'uomo*, VI, *Da Góngora e da Mallarmé*, Mondadori, Milano 1948.

⁶ Non è del resto un caso che la prima trad. italiana di *Mientras por competir con tu cabello* (1582) si debba a Ungaretti nel 1932 sull'«Italiano»:

Finché dei tuoi capelli emulo vano,
Vada splendendo oro brunito al Sole,
Finché negletto la tua fronte bianca
In mezzo al piano ammiri il giglio bello,

Finché per coglierlo gli sguardi inseguano
Più il labro tuo che il primulo garofano,
Finché più dell'avorio, in allegria
Sdegnosa luca il tuo gentile collo,

La bocca, e chioma e collo e fronte godi,
Prima che quanto fu in età dorata,
Oro, oro, garofano, cristallo e giglio

Non in troncata viola solo o argento,
Ma si volga, con essi, tu confusa,
In terra, fumo, polvere, ombra, niente.

Per il testo delle altre trad. italiane di *Mientras por competir con tu cabello*, senza però i relativi riferimenti bibliografici (Mario Socrate, Gabriele Mucchi, Piero Chiara e Cesare Greppi), e con la mancanza del testo di Luigi Fiorentino e Giulia Poggi, si vedano Luisa Selvaggini e Alessandro Finzi, *Analisi comparata delle traduzioni applicata alle figure retoriche*, in *Metalinguaggi e metatesti. Lingua, letteratura e traduzione*, XXIV Congresso AISPI (Padova, 23-26 maggio 2007), a cura di Alessandro Cassol, Augusto Guarino, Giovanna Mapelli, Francisco Matte Bon, Pietro Taravacci, AISPI Edizioni, Roma 2012, pp. 758-759 e 767-768.

Per il testo di Fiorentino, il suo libro *Poesie e poemi*, Ceschina, Milano 1970. Per il testo della Poggi, il suo libro *I Sonetti*, Introduzione, Nota Biografica, Nota Bibliografica, Nota alla Traduzione, Indici di Francesca Dalle Pezze, Salerno Editrice, Roma 1998. Ancora per il testo di Fiorentino, l'altro suo libro *Antologia di sonetti e poemi*, Cronologia, Bibliografia, Note critiche, Introduzione di Raffaello Utzeri, EdiLet-Edilazio Letteraria, Roma 2015, dove c'è anche la trad. del 2013 di Raffaello Utzeri. La mia trad. qui n. 29.

eccezioni linguistiche, da Dante e più da Petrarca⁷. Per Dante: «orranza», dall'occitanico «onranza», per dire «onore», nel Sonetto *Piangete, amanti, poi che piange Amore*, 9, in *Vita Nuova*, VIII (3), «onranza» nella *Commedia*, 1 4 74, «m'intuassi» e «t'inmii», da «tu» e «tuus» o «tua» e da «mihi» e «meus» o «mea», nella *Commedia*, 3 9 81. Per Petrarca, nel *Canzoniere*, 97 e 205: «guerrò», *lectio difficilior* per «guarirò», in *Ahi bella libertà, come tu m'hai*, 4, e otto volte «dolce» e tre «dolci» e una *variatio* «dolcemente» in *Dolci ire, dolci sdegni e dolci paci*, 1-4.

L'*imitatio* di Ovidio c'è qua e là in queste tre storie parallele di poeti che tra loro hanno qualche concordanza nell'uso sapiente della lingua spagnola e italiana e nell'uso altrettanto sapiente d'una sintassi costruita con *esprit de finesse*⁸. E anche qualche concordanza sulla volontà di cantare

⁷ Le «lagrime cristallo» del *Canzoniere*, a cura di Paola Vecchi Galli, Introduzione, Nota al Testo, Annotazioni di Paola Vecchi Galli e Stefano Cremonini, Bur, Milano (2012), 2016⁴, 157, p. 619, *Quel sempre acerbo e onorato giorno*, 14, sono l'antecedente dei gongorini «cristal» e «cristalino»: *¡Oh claro honor del liquido elemento* (1582), 10, *Ya besando unas manos cristalinas*, (1582) 1, *¡Oh niebla del estado más sereno* (1582), 6, *¿Cuál del Ganges marfil, o cuál del Paro* (1583), 4, *Culto jurado, si mi bella dama* (1583), 3, *En el cristal de tu divina mano*, (1609), 1, *Mientras por competir con tu cabello* (1582), 11. Qui nn. 4, 8, 11, 15, 16, 26, 28.

In generale, Lina Bolzoni, *Il cuore di cristallo. Ragionamenti d'amore, poesia e ritratto nel Rinascimento*, Einaudi, Torino 2010. In particolare, Lore Terracini, 'Cristal' no 'marfil' en «Mientras por competir con tu cabello», in Lía Schwartz Lener e Isaías Lerner (Eds.), *Homenaje a Ana María Barrenechea*, Castalia, Madrid 1984, pp. 341-353.

⁸ Dante, *Sonar brachetti e cacciatori aizzare*, in *Rime giovanili e della Vita Nuova*, a cura di Teodolinda Barolini, con suo saggio introduttivo *Le rime di Dante tra storia editoriale e futuro interpretativo*, e con Note di Manuele Grangolati, Bur, Milano 2009, 17, 1-6, pp. 174-175, dove il soggetto è al verso 6, «libero core e van d'intendimenti», e col verbo al verso 5 regge le 4 frasi all'infinito dei primi 4 versi:

Sonar brachetti e cacciatori aizzare,
lepri levare ed isgridar le genti,
e di giunzagli uscir veltri correnti,
per belle piagge volger e 'mboccare,

assai credo che deggia dilettere
libero core e van d'intendimenti.

Petrarca, *Piangete, donne, e con voi pianga Amore*, in *Canzoniere*, cit., 92, p. 390, dove il verbo «piangere» è due volte nel verso 1, una volta nel verso 2, due volte nel verso 9 e una volta nel verso 12.

Góngora, *Aunque a rocas de fe ligada vea* (1585), dove il soggetto e il verbo reggente sono nel verso 9, dopo subordinate e subordinate di subordinate e incidentali:

Aunque a rocas de fe ligada vea
con lazos de oro la hermosa nave
rientra en calma humilde, en paz süave
sereno el mar la vista lisonjea;

y aunque el céfiro esté (porque le crea)
tasando el viento que en las velas cabe,
y el fin dichooso del camino grave
en el aspecto celestial se lea,

l'immaginale⁹. Il parallelismo non sempre regge infatti né tra le storie che si raccontano né tra i racconti di queste storie. E le concordanze, al di là delle cause che l'hanno determinate o solo ispirate o agevolate, sono strade parallele che a volte procedono in maniera non troppo dissimile, tanto da far pensare che in alcuni momenti s'incrociano o possono incrociarsi.

he visto blanqueando las arenas

I debiti di Dante per le *iminationes* di Guido Cavalcanti sono ben noti. Il debito di Góngora, nel Sonetto *Urnas plebeyas, tómulos reales* (1612), per l'*imitatio* del Sonetto *Tra le tombe de' morti horrende, e scure* del benedettino cassinense Angelo Grillo, pubblicato a Genova nel 1595, è spiegato da Giulia Poggi, *Geometrie della morte (Urnas plebeyas, tómulos reales)*, in *Gli occhi del pavone. Quindici studi su Góngora*, Alinea, Firenze sd (copyright 2009), pp. 61-71, nel senso che Góngora «riscrive» il Sonetto per interno citato di Grillo. La mia convinzione è: (1) che tanto Grillo quanto Góngora abbiano dato ai loro Sonetti una medesima struttura vocativa, chi rivolgendosi ai «pensier vani e infermi» (verso 4) e chi alle «memorias» (verso 2); (2) che tanto Grillo quanto Góngora abbiano detto del medesimo luogo «ove nel foco eterno | per morir sempre han gli empì immortal vita, | fra stridì, urlì, e bestemmie, e stuol nocente» (versi 9-11) o dove c'è l'«abismo, en cuyos senos | blasfeman almas, y en su prisión fuerte | hierros se escuchan siempre, y llanto etreno» (versi 9-11); (3) che tanto in Grillo quanto in Góngora c'è l'invocazione-speranza ai «pensier vani e infermi» e alle «memorias» che dimentichino ciò che hanno visto, la morte e l'inferno: «poi l'imagini offrite all'egra mente | ch'havrà con morte, contra morte aita, | e con l'inferno vincerà, l'inferno» (versi 12-14), e «si queréis, oh memorias, por lo menos, | con la muerte libraros de la muerte, | y el infierno vencer con el infierno» (versi 12-14). Qui n. 30 *Urnas plebeyas, tómulos reales*.

Una domanda: se Góngora conosceva questo Sonetto di Grillo del 1595, è possibile che non conoscesse, almeno per sommi capi, il *Galateo overo de' costumi* di Giovanni Della Casa del 1558, e quindi i molti passi citati dalla *Commedia* di Dante? *Galateo*, in *Prose di Giovanni della Casa e altri trattatisti cinquecenteschi del comportamento*, a cura di Arnaldo Di Benedetto, Introduzione, Nota ai Testi, Nota Biografica e Nota Bibliografica, in *Classici Italiani* (s.i.n.) diretti da Mario Fubini, Utet, Torino (1970) 1974 (rist.), pp. 191-263.

⁹ Dante, *Guido, i' vorrei che tu e Lapo ed io*, in *Rime giovanili e della Vita Nuova*, cit., 19, pp. 192-195, dove l'immaginale, che è un altro modo di dire fantasia e non magia, viene dal desiderio che nel verso 1 si esprime con «vorrei», nel verso 2 con «incantamento», nei versi 3 e 4 con «vasel ch'ad ogni vento | per mare andasse», nei versi 9 e 10 e 12 con tre donne sul «vasel» a «ragionar sempre d'amore», e nel verso 11 con «incantatore».

Petrarca, *Quando giugne per gli occhi al cor profondo*, in *Canzoniere*, cit., 94, p. 394, dove l'«imagin donna» del verso 2, che dell'immaginale amoroso è un forte segno e del pari un simbolo, giunge nel profondo del cuore, mentre le virtù dell'anima lascian le membra, che così diventano un peso immobile, e dove nei versi 9 e 10 i due innamorati prendono sui loro visi un «color morto» e perdono il «vigor che vivi gli mostrava».

Góngora, *Tras la bermeja Aurora el Sol dorado* (1582), 10, «cuerpo a los vientos y a las piedras alma», qui n. 2, dove l'immaginale, che si esprime in un parlare metaforico, è tanto nella coppia «cuerpo-vientos» quanto nella coppia «piedras-alma».

Sulla metafora e sull'immaginale nella poesia gongorina, Federico García Lorca, *La imagen poética de don Luis de Góngora*, in *Obras completas*, Recopilación y Notas de Arturo del Hoyo, Prólogo de Jorge Guillén, Aguilar, Madrid (1954) 1969, pp. 62-85; Elena Croce, *La poesia di Góngora*, cap. V, *La metafora e il «mondo intimo» di Góngora*, in «Quaderni della "Critica"» diretti da B. Croce», 1, 1945, pp. 53-77; Enrica Cancelliere, *Il mitema dell'Anadiomene dal platonismo a Góngora*, in Begoña Capllonch, Sara Pezzini, Giulia Poggi, Jesús Ponce Cárdenas (Eds.), *La Edad del Genio: España e Italia en tiempos de Góngora*, Ets, Pisa sd (finito di stampare 2013), pp. 135-148; Giulia Poggi, *Las «Soledades»: una silva de figuras*, in Joaquín Roses (Ed.), *El universo de Góngora. Orígenes, textos y representaciones*, Diputación de Córdoba, Córdoba 2014, pp. 281-300.

Il parallelismo, quasi

La storia lessicale quasi parallela di Dante e Petrarca e Góngora, ha già un cominciamento, così. Né il nome di Dante né quello di Petrarca sono ricordati nei Sonetti d'Amore e Morali e negli altri Sonetti di Gongora. Ma non mi sembra che ciò conti. Chi studia questi Sonetti, è giusto che li studi insieme al *Canzoniere* di Petrarca¹⁰. E non può non studiarli insieme a Dante, che dallo stilnovo e dalle rime petrose approda alla *Commedia*.

La prima prova: in *Grandes, más que elefantes y que abadas* (1588), 10, Góngora menziona come esperto di diritto «Bártulos», Bartolo di Sassoferrato, nato nel 1314, e se mai menziona Dante non è perché il Cardinale Pietro Bembo con la sua autorità ecclesiastica e di critico letterario l'aveva escluso dai modelli stilistici rappresentati da Petrarca e Boccaccio in *Prose della volgar lingua* del 1525 (non temeva infatti il suo censore Padre Juan de Pineda), ma perché nessun poeta, compreso Petrarca, mai menziona in tutti i suoi Sonetti. La seconda prova: «gentile» viene a Góngora dal «cor gentile» di Guinizzelli (*Al cor gentil rempaira sempre amore*) e di Cavalcanti (*Io non pensava che lo cor giammai*, 30) e poi di Dante (*Amor e 'l cor gentile sono una cosa*, in *Vita Nuova*, XX [11]) e ancora poi di Petrarca (*Del mar Tirreno a la sinistra riva*, 10). La terza prova: «tan raro | orïental safir», in *¿Cuál del Gange marfil, o cuál de Paro [...]?* (1583), 5-6, sono due semiversi che non hanno radice nella «gemma orïental» di cui Petrarca scrisse per il verso 8 di *Rotta è l'alta colonna e 'l verde lauro*, ma radice nel verso «Dolce color d'orïental zaffiro» della *Commedia*, 2 1 13, con l'annotazione che c'è un «dulce Oriente» in *Al Sol peinaba Clori sus cabellos* (1607), 9, e con l'altra annotazione che come sostitutivi di «mar» ci sono due parole tra loro immusicali, «líquido elemento» e «hùmido elemento»¹¹. La quarta prova: «fra celesti zaffiri e bei cristalli», fra l'azzurro della volta celeste e il

¹⁰ Giulia Poggi, *I Sonetti*, Introduzione, cit., pp. VII-L, che apre con una lunga citazione tratta da Giuseppe Ungaretti, *Góngora al lume d'oggi*, in «Aut Aut», 4, 1951, pp. 291-308, ora in *Vita d'uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Mondadori, Milano 1986⁴, pp. 523-551.

¹¹ Per esempio, *¡Oh claro honor del líquido elemento [...]!*, 1, e *No enfrene tu gallardo pensamiento* (1584), 4: qui nn. 4 e 20.

Sul dantesco «oriental zaffiro», come precedente delle *Soledades* (1613), I, 6, «en campos de zafiro pace estrellas», Jorge Luis Borges, *La metáfora*, in *Historia de la eternidad* (1936), nelle *Obras completas*, I, Emecé, Barcelona 1989, pp. 382-384. *Contra*, Giulia Poggi, *Tempo freccia, tempo ruota*, in *Gli occhi del pavone*, cit., p. 159, n. 14, dove si rinvia tra l'altro a *Gli Zaffiri di Borges*, in *Studi di filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, II, Pacini, Pisa 2006, pp. 1293-1306.

bianco delle stelle, è un verso degli *Intermedi* (1580, III, 2) di Torquato Tasso ed è probabile che Góngora lo conoscesse, conoscendo tra l'altro le *Rime Amoroze* (1591)¹².

In Dante, Beatrice è il simbolo della bellezza celestiale, una pura bellezza che uguaglia le altre bellezze femminili del *Paradiso* e però nel ricordo e nella nostalgia spesso le supera, sempre mantenendosi il ricordo e la nostalgia al di fuori del desiderio sensuale¹³. L'Aurora è la «chiarissima ancella | del sol»¹⁴. Il coro degli Angeli è il «trïunfo che lude»¹⁵. Il cielo è «luce intelletüal, piena d'amore; | amor di vero ben, pien di letizia; letizia che trascende ogni dolzore»¹⁶. Nel centro della luce: «Nel giallo de la rosa sempiterna»¹⁷. Esempi, tutti questi, del Sole che nell'Aurora ha un'ancella, il che rinvia alla differenza cromatica tra il giallo e il rosseggiare, e degli Angeli che cantando trionfano, il che rinvia alla differenza cromatica tra gli Angeli privi di colore e la Terra di mille colori, e della luce che appartiene tanto all'intelletto quanto all'amore, il che rinvia alla differenza cromatica tra il bianco del giorno illuminato e il nero delle tenebre¹⁸.

In Petrarca, basti considerare *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*, 1, 3-4, 8, 9-10, 12-13: l'«oro» è un sinonimo arricchito di «biondo» e «biondi», il «lume» dei «begli occhi» di Laura «oltra misura

La versione originale di *Soledades*, I, 6, è «en dehesas azules pace estrellas»: *Soledades*, edición de John Beverley, Preliminar, Introducción, Bibliografía Selecta, Apéndice, Catedra, Madrid (1979) 2017¹⁸, p. 76, in nota, versi 1-14. Una precisazione linguistica, questa, che mi pare *pro* Borges.

¹² Gli *Intermedi* e le *Rime Amoroze* si possono leggere in Torquato Tasso, *Poesie*, a cura di Francesco Flora, con Introduzione, Appendici I e II e Nota critica ai testi, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, 21, Ricciardi, Napoli sd (finito di stampare 1952), pp. 675-676 e 687-794, il verso citato nel testo è a p. 676.

¹³ Non si dimentichi, a tal proposito, Octavio Paz, *Sor Juana, o, Las trampas de la fe*, Seix Barral, México 1982, p. 470: Góngora è «poeta sensual». Né Giulia Poggi, *Exclusus amator e poeta ausente (!Qué de invidiosos montes levantados... !)*, in *Gli occhi del pavone*, cit., pp. 15-34, che con raffinatezza analizza la canzone gongorina citata tra parentesi tonde nel titolo, e per il suo tema, che è quello dell'ἐπιθαλάμιος cominciato da Saffo, l'ascrive al petarchismo: ma le «dolzuras» del verso 27 non richiamano il «dolzore» di cui aveva scritto Dante in *Commedia*, 3 30 42.

¹⁴ *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Einaudi, Torino 1975, 3 30 7-8, p. 397.

¹⁵ *Ibid.*, 3 30 10.

¹⁶ *Ivi*, 3 30 40-42, p. 398.

¹⁷ *Ivi*, 3 30 124, p. 400.

¹⁸ Quel che ho detto su Dante e Góngora mi pare sufficiente per non condividere le parole drastiche e (mi pare) non filologicamente provate di José María Micó, *Dante y Góngora. Una aproximación*, in Begoña Capllonch, Sara Pezzini, Giulia Poggi, Jesús Ponce Cárdenas (Eds.), *La Edad del Genio: España e Italia en tiempos de Góngora*, cit., pp. 332-333: «Por lo que se refiere a Góngora, solo cabe decir que Dante y don Luis so, efectivamente, como dos extraños. De todos los grandes autores españoles que vivieron y escribieron a caballo de los siglos XVI y XVII, don Luis pare el más indiferente, el más frío, el más alejado o el menos informado de la existencia de Dante y de su *Commedia*, y la relaciones que pueden aducirse son más bien la propias de una tradición literaria ya asentada o el resultado de similitudes sin conexión directa o debidas a alguna ilustre mediación».

ardea», con «ardere», come verbo non a caso ripetuto, «qual meraviglia se di subito arsi?», il passo di Laura non era «cosa mortale, ma d'angelica forma», e «Uno spirto celeste, un vivo sole fu quel ch'i' vidi»¹⁹. E già in Petrarca, prima che in Gongora, il Sonetto 10 con un solo periodo, interpunto ai versi 9 e 12 mediante un punto e virgola al posto d'una virgola, *Gloriosa columna con cui s'appoggia*, X (10)²⁰.

Eccetera. Con de la Vega, Ariosto, Bernardo e Torquato Tasso, e Marino. E con le musiche composte, su pezzi della *Gerusalemme liberata*, da Monteverdi, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, da Händel, *Rinaldo*, e Rossini, *Armida*.

Il Sole sale e scende

Ma restiamo a Dante e a Petrarca. La domanda, credo la più essenziale per questi 30 Sonetti d'Amore e Morali e uno dei Vari di Góngora, è la seguente: per la difficoltà nell'esegesi e quindi nella

¹⁹ *Canzoniere*, cit., 90, p. 386. Ivi, 12, p. 129, *Se la mia vita da l'aspro tormento*, 5, «e i cape' d'oro fin farsi d'argento». Ivi, 126, p. 503, *Chiare, fresche e dolci acque*, 46-49 e 57-58: «Qual fior cadea sul lembo, | qual su le trecce bionde, | ch'oro forbito e perle | eran quel dì a vederle», e «l divin portamento | e 'l volto e le parole e 'l dolce riso». Ivi, 196, p. 708, *L'aura serena che fra verdi fronde*, 7-8, dove «chiome bionde» è sinonimo arricchito di oro, nel senso che sono bionde «sopra or terso». Ivi, 220, p. 774, *Onde tolse Amor l'oro, e di qual vena*, 1-2: «Onde tolse Amor, e di qual vena, | per fare due trecce bionde?». Esempi non esaurienti, questi. In Góngora, *Ya besando unas manos cristalinas*, 3-4, «aquel cabelo | que Amor sacó entre el oro de sus minas». Qui n. 8.

Anche in Torquato Tasso, *Colei che sopra ogni altra amor ed onoro*, 5, nelle *Rime d'Amore*, in *Poesie*, cit., p. 689, «crin d'oro», e in Ugo Foscolo, *E tu ne' carmi avrai perenne vita*, 8, 13, in *Sonetti*, nelle *Opere*, I, a cura di Franco Gavazzeni, *La letteratura italiana. Storia e testi*, 51, Ricciardi, Milano-Napoli sd (finito di stampare 1974), p. 233.

²⁰ *Canzoniere*, cit., 10, p. 114:

Gloriosa Columna in cui s'appoggia
nostra speranza e 'l gran nome latino,
ch'ancor non torse del vero camino
l'ira di Giove per ventosa pioggia,

qui non palazzi, non teatro o loggia,
ma 'n lor vece un abete, un faggio, un pino
tra l'erba verde e 'l bel monte vicino,
onde si scende poetando e poggia,

levan di terra al ciel nostr'intellecto;
e 'l rosignuol che dolcemente all'ombra
tutte le notti si lamenta e piagne,

d'amorosi pensieri il cor ne 'ngombra;
ma tanto ben sol tronchi, e fai imperfecto,
tu che da noi, signor mio, ti scompagne.

comprensione, quali al primo posto per Góngora, i Sonetti della *Vita Nuova* o i Sonetti del *Canzoniere*? Così *exit* la *Commedia*, in cui Paolo e Francesca dell'1 5 82-138 e la «“Vergine Maria, figlia del tuo figlio”» del 3 33 1 sono degli esempi.

Penso che Góngora, nella sua storia lessicale quasi parallela con Dante e Petrarca, a prescindere dalle fonti e dalle metafonti per cui li conobbe o ne conobbe alcuni versi, potesse considerare i Sonetti della *Vita Nuova* né più facili né più difficili, come modelli d'ispirazione, dei Sonetti del *Canzoniere*. E penso che di questa vicinanza tra gli uni e gli altri Sonetti sia prova sufficiente la lettura, con musicale pianissimo, della prima quartina di *A ciascun'alma presa e gentil core* e della prima quartina di *Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*²¹:

A ciascun'alma presa e gentil core
Nel cui cospetto vèn lo dir presente,
in ciò che mi riscriva in su' parvente,
salute in lor signor, ciò è Amore.

e

Erano i capei biondi all'aura sparsi
che 'n mille dolci nodi gli avvolgea,
e 'l vago lume oltre misura ardea
di quei begli occhi, ch'or ne son sí scarsi.

E anche penso che Góngora abbia a volte attinto, a vantaggio del suo stile poetico complesso e della sua complessa sintassi, tanto dai Sonetti di Dante quanto dai Sonetti di Petrarca. Da Dante: la trasfigurazione della bellezza di Beatrice in bellezza celestiale, ad esempio la bellezza di Clori che una «segunda mayor luz descubrió, aquella |delante quien el Sol es una estrella»²². Da Petrarca: la rappresentazione della bellezza di Laura come bellezza terrena.

²¹ *Rime giovanili e della Vita Nuova*, cit., III (1), p. 87, e *Canzoniere*, cit., 90, p. 386.

²² *Al Sol peinaba Clori sus cabellos* (1607), 6-7. Qui n. 24.

Ma rispetto a Dante e Petrarca, Góngora è un poeta barocco, che fa i conti col realismo e col pessimismo – a cui il pensiero della caducità e della morte conduce: «cada sol repetido es un cometa», «las horas que limando están los días, | los días que royendo están los años»²³.

Cromatismi

Il Barocco di Góngora è ancora degno d'alta considerazione. Un Barocco che non trascura le lezioni di Dante e Petrarca sulla difficoltà di scrivere un Sonetto con mosaici di parole e d'immagini. Un Barocco che va al di là del Rinascimento, ma in parte lo conserva superandolo. Un Barocco che ha mosaici di colori, come in Dante e Petrarca²⁴. Un Barocco che ha un esempio nella Collegiata di Sant'Isidoro a Madrid e che in architettura sarà superato dal Rococò. Un Barocco che a mio avviso permette l'*enjambement* d'un endecasillabo che s'inarca nel successivo endecasillabo per il suo compimento sintattico e ritmico, come in Dante e in Petrarca²⁵. Un Barocco che è già ermetico. Con l'uso di proposizioni comparative introdotte, secondo la tradizione letteraria e poetica, dai correlativi «cual tal»²⁶. Infine, con l'apostrofe «goza» del verso 9 di *Mientras por competir con tu cabello* (1582) e con l'apostrofe «goza, goza» del verso 14 di *Ilustre y hermosísima María* (1583)²⁷: in entrambi i casi ferma restando la vicinanza della stessa figura retorica e dello stesso lessema nella *Commedia*, 1 26 1: «Godi, Fiorenza, poi che se' sí grande».

Ed è giusto ricordare il cromatismo dello «splendore» e della «neve» e dell'«aurora» o del «rosseggiare», contenuto in *Los blancos lilios que de ciento in ciento* (1609), 10-14:

¿Qué hará la mano,
si tanto puede el pie, que ostenta flores,

²³ *Menos sollicitó veloz saeta* (29 de agosto de 1623), 8 e 13-14. E in stretta connessione, *En este occidental, en este, oh Licio* (19 de agosto de 1623), 3-4: «todo mal afirmado pie es caída, | toda fácil caída es precipicio».

²⁴ *Commedia*, cit., 2 30 31-33, p. 262: «sopra candido vel cinta d'uliva | donna m'apparve, sotto verde manto | vestita di color di fiamma viva», e *Canzoniere*, cit., 46, 1, p. 245, *L'oro e le perle e i fior vermigli e bianchi*.

²⁵ *Commedia*, cit., 1 1 73-74, p. 7: «Poeta fui, e cantai di quel giusto | figliol d'Anchise che venne di Troia», e *Chiare, fresche e dolci acque*, in *Canzoniere*, cit., 126, 7-8, p. 502: «erba e fior che la gonna | leggiadra ricoverse».

²⁶ *Cual parece al romper de la mañana* (1582), 1-2, 5-6: «Cual parece al romper de la mañana | aljófár blanco sobre frescas rosas, [...] tales de mi pastora soberana | parecían las lágrimas hermosas».

²⁷ Qui nn. 29 e 30.

porque vuestro esplendor venza la nieve,
venza su rosieler, y porque en vano,
hablando vos, espiren sus olores?²⁸.

E anche il cromatismo forse eccessivo, quasi da cantante lirico che a un tratto stecca su un acuto o livella toni alti e bassi o evita i gorgheggi, che è contenuto in *Ilustre y hermosísima María* (1583), 10. Dove la «blancura» della «blanca nieve» è una proposizione analitica, nel senso di cui dirà Kant scrivendo dei giudizi analitici distinti dai giudizi sintetici, o nel senso di cui dirà Wittgenstein scrivendo che la risposta può averla solo una domanda che può porsi e dunque non la domanda che per *petitio principii* ha la risposta in sé²⁹. Cioè, nel medesimo Sonetto, 13: «venza a la blanca nieve su blancura». Che in Góngora è una figura etimologica tra «blanca» e «blancura». Come in Dante lo sono «torto tortoso» nella *Vita Nuova*, VIII (3), *Morte villana, di pietà nemica*, 9, e «selva selvaggia» nella *Commedia*, 1 1 5. Come in Petrarca lo è «'l sol volge le 'nfiammate rote» nel *Canzoniere*, 50, *Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina*, 15³⁰. Una riprova ancora che il lessico poetico di Góngora è quasi parallelo a quello di Dante e Petrarca.

Pure questo, con i Βίοι Παράλληλοι, Plutarco mi ha insegnato.

Non Rinaldo e Armida

In tutti i Sonetti non c'è un'imitatio della *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso, finita nel 1575 e pubblicata due volte per intero nel 1581 – in verità la seconda volta ristampata con varianti³¹.

²⁸ Qui n. 27.

²⁹ Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft* (1781=A und 1787=B), II Buch, II, I-II, Herausgegeben von Wilhelm Weischedel, in *Werkausgabe*, III, Suhrkamp, Frankfurt am Main (1974) 1995¹³, pp. 196-201, *Critica della ragion pura* (1781 e 1787²), lib. II, cap. II, sez. I-II, trad. di Giovanni Gentile e Giuseppe Lombardo-Radice, Introduzione di Vittorio Mathieu, Laterza, Roma-Bari (1909-1910) 1985³ (nella «Biblioteca Universale Laterza»), I, pp. 171-176; Ludwig Wittgenstein, *Logisch-philosophische Abhandlung*, 6.5, Routledge & Kegan Paul, London 1922, e *Tractatus logico-philosophicus*, 6.5, con testo a fronte, a cura e trad. di Amedeo Giovanni Conte, Introduzione di Bertrand Russell, Einaudi, Torino 1989, pp. 172-173: «Zu einer Antwort, die man nicht aussprechen kann, kann man auch die Frage nicht aussprechen», «D'una risposta che non si può formulare non può formularsi neppure la domanda».

³⁰ Sul cromatismo di Petrarca, a proposito del «bianco» che può superare il colore della «neve», Michele Feo, *Pallida no, ma più che neve bianca*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLII, 1975, pp. 321-361.

³¹ *Gerusalemme liberata*, in *Poesie*, cit., pp. 3-533. Per Francesco Flora, *Nota critica ai testi*, ivi, p. 993, sub B1 e B2: l'edizione del 24 giugno 1581, a cura di Febo Bonnà e di Battista Guarino, e la ristampa del 20 luglio 1581, a cura di Febo Bonnà, sono «tra le edizioni fondamentali».

Cristiani e Musulmani si combattono nella Prima Crociata. E dunque, Regni o Stati tra loro combattono. Nonostante che Rinaldo e Armida, combattenti in opposti eserciti, si innamorino. E nonostante che Rinaldo riesca alla fine a convertire Armida al cristianesimo. Rinaldo ad Armida: «tuo campione e servo»³². E Armida a Rinaldo: «Ecco l'ancilla tua»³³.

Di Tasso c'è un'imitatio della prima quartina d'un componimento in *Rime d'Amore* nella prima quartina di *Al tramontar del sol, la ninfa mía* (1582). Così:

Colei che sovra ogni altra amo ed onoro
fiori coglier vid'io su questa riva;
ma non tanti la man cogliea di loro
quanti fra l'erbe il bianco piè n'apriva³⁴.

e

Al tramontar del Sol, la ninfa mía,
de flores despojando el verde llano,
cuantas troncaba la hermosa mano,
tantas el blanco pie crecer hacía³⁵.
Siamo oltre lo Stato. E non zigulija.

19 febbraio duemila18 h. 2.20

– e da quel giorno e da quell'ora in quel mese d'un altro anno?

Ricordando con affetto Domenico Campanale e Mario Alcaro, in un tempo sul tempo.

³² Ivi, canto XX, ottava CXXXIV, p. 531.

³³ Ivi, canto XX, ottava CXXXVI, p. 531.

³⁴ *Colei che sovra ogni altra amo ed onoro*, 1-4, in *Poesie*, cit., p. 689.

³⁵ Qui n. 3. Si veda anche Giulia Poggi, *I Sonetti*, cit., p. 152, in nota.

Grazie e molte a Giulia Poggi, per l'aiuto suo non pareggiabile anche nella trad. di alcuni Sonetos. E a Michele Feo per il suo placet sulle mie storie parallele di Dante e Petrarca. E ad Ennio Nicotera per avermi indicato la trascrizione delle parole nel dialetto nostro.

E gratitudine, non da oggi, a Luigi Alfieri per i suggerimenti che mi ha dato nel licenziare questo scritto: il suo incontro all'Università di Catania fu uno dei miei migliori incontri.

Postilla

Immagini – Riproducono *Luis de Góngora y Argote* (11 luglio 1561 – 23 maggio 1627) di Diego Velázquez, 1622 (p. 2); *Dante e Beatrice* (Dante Alighieri: Firenze 21 maggio|21 giugno 1265 – Ravenna 13|14 settembre 1321) di Henry Holiday, 1883, con Beatrice che cammina in mezzo a Monna Vanna di Guido Calvacanti e a una domestica (p. 11); e *Francesco Petrarca* (Arezzo 20 luglio 1304 – Arquà 18|19 luglio 1374) di Joos van Wassenhove o Jodochus van Ghent o Giusto di Gand, XV sec. (p. 12); Copertina del manoscritto *Obras de Góngora* di Antonio Chacón y Ponce de León, 1628 (p.40).

Avvertenza – Per i *Sonetos* qui tradotti, il testo spagnolo di riferimento è in Giulia Poggi, *I Sonetti*, cit., pp. 146-185, 188-189, 202-203, 208-209, 220-223, 226-231, 370-371, 374-375, 390-391. Altro testo spagnolo Luis de Góngora y Argote, *Sonetos Completos*, Edición, Introducción, y Notas de Biruté Ciplijauskaitė, Castalia, Madrid (1969) 2000.

Altre traduzioni

Giuseppe Ungaretti, *Traduzioni*, Novissima, Roma 1936;

Mario Socrate, *Poesie*, Guanda, Modena 1942;

Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo*, VI, *Da Góngora a Mallarmé*, Mondadori, Milano 1948;

Leone Traverso, *Sonetti*, Cederna, Milano 1948;

Gabriele Mucchi, *Sonetti e frammenti*, Introduzione di Sergio Solmi, La Meridiana, Milano 1948;

Giuseppe Ungaretti, *Vita d'uomo. Traduzioni*, II, *Da Góngora a Mallarmé*, Mondadori, Milano 1961;

Luigi Fiorentino, *Poesie e poemi*, Ceschina, Milano 1970; Cesare Greppi, *Poesie*, Fògola, Torino 1971;

Nobert von Prellwitz, *Le Solitudini e altre poesie*, con Nota Introduttiva, Bur, Milano 1984;

Leone Traverso, *Sonetti* (1948), Introduzione di Oreste Macri, con tre Sonetti da lui tradotti, Passigli, Firenze 1993 (rist.);

Maria Grazia Profeti, *Sonetti*, Mondadori, Milano 1997;

Cesare Greppi, *Sonetti*, Introduzione di Franco Fortini, Mondadori, Milano (1985), 1997 (rist.);

Luigi Fiorentino, *Antologia di sonetti e poemi*, Cronologia, Bibliografia, Note critiche, Introduzione di Raffaello Utzeri, EdiLet-Edilazio Letteraria, Roma 2015.

Bibliografia Aggiuntiva

Vittorio Bodini, *Sul Barocco di Góngora*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1964;

Dámaso Alonso, *En torno a Lope, Marino, Cervantes, Benavente, Góngora, los Cardenios*, Gredos, Madrid 1972;

Luciano Anceschi, *L'idea del Barocco. Studi su un problema estetico*, Nuova Alfa, Bologna 1984;

Lore Terracini, *Góngora e i 'codici del carpe diem'*, in *I codici del silenzio*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 1988, pp. 101-131;

Giulia Poggi, *Le acque e le pietre dei traduttori di Góngora*, in Maria Grazia Profeti (a cura di), *Muratori di Babele*, Franco Angeli, Milano 1989, pp. 187-218;

Enrica Cancelliere, *Góngora. Percorsi della visione*, Flaccovio, Palermo 1990;

Andrés Sánchez Robayna, *Silva gongorina*, Catedra, Madrid 1993;

Maria Grazia Profeti (a cura e trad. di), *Versi d'amore e concetti sparsi. Il sonetto nella Spagna dei Secoli d'Oro*, Alinea, Firenze 1996;

Maria Grazia Profeti, *L'età d'oro della letteratura spagnola. Il Seicento*, La Nuova Italia, Firenze 1998;

Jorge Guillén, *Notas para una edición comentada de Góngora*, Edición, Notas y Acotaciones de Antonio Piedra y Juan Bravo, Prólogo de José María Micó, Fundación Jorge Guillén-Universidad Castilla-La Mancha, Valladolid 2002;

Alberto Casadei, *Dante oltre la «Commedia»*, Il Mulino, Bologna 2003;

Monica Savoca, *Góngora nel Novecento in Italia (e in Ungaretti) tra critica e traduzioni*, Olschki, Firenze 2004;

Francesco Ferretti, *Gli esordi dello «stil pietoso» di Angelo Grillo*, in Maria Luisa Doglio e Carlo Delcorno (a cura di), *Rime sacre tra Cinquecento e Seicento*, Il Mulino, Bologna 2007.



Dante e Beatrice
di Henry Holiday
1883



Francesco Petrarca

di Joos van Wassenhove o Jodochus van Ghent o Giusto di Gand

XV sec.

Testi e Traduzioni

Ventisette Sonetti d'Amore, due Morali e uno dei Vari

1

De pura honestidad templo sagrado,
cuyo bello cimiento y gentil muro
de blanco nácar y alabastro duro
fue por divina mano fabricado;

pequeña puerta de coralpreciado,
claras lumbreras de mirar seguro,
que a la esmeralda fina el verde puro
habéis para viriles usurpado;

soberbio techo, cuyas cimbrias de oro
al claro sol, en cuanto en torno gira,
ornan de luz, coronan de belleza;

idolo bello, a quien humilde adoro,
oye piadoso al que por ti suspira,
tus himnos canta, y tus virtudes reza.

(1582)

1

O sacro tempio d'onestà pura,
su tirato da una mano divina,
belle fundamenta e gentili mura
di madreperla e d'alabastro duro,

piccola porta in prezioso corallo,
lucernari dallo sguardo sicuro,
che allo smeraldo fino il verde puro
avete usurpato come vetrate,

ricco soffitto, le cui curve d'oro

il chiaro Sol, mentre sull'asse gira,
ornan di luce e cingon di bellezza,

idolo bello ch'io umile adoro,
con pietà ascolta chi per te sospira
e inni ti canta e in tue virtù fida.

(1582)

2

Tras la bermeja Aurora el Sol dorado
por las puertas salía del Oriente,
ella de flores la rosada frente,
él de encendidos rayos coronado.

Sembraban su contento o su cuidado,
quál con voz dulce, cuál con voz doliente,
las tiernas aves con la luz presente
en el fresco aire y en el verde prado,

quando salió bastante a dar Leonora
cuerpo a los vientos y a las piedras alma,
cantando de su rico albergue, y luego

ni oí las aves más, ni vi la Aurora;
porque al salir, o todo quedó en calma,
o yo (que es lo más cierto), sordo y ciego.

(1582)

2

Dietro la rossa Aurora usciva
dalle porte d'Oriente il Sole d'oro,
lei con la rosata fronte di fiori,
lui con raggi di fuoco per corona.

La contentezza loro o la lor pena,
con voce dolce o dolente, i teneri
uccelli in questa luce dicevano
nell'aria fresca o per il prato verde,

quando uscì Leonora e da sola diede
corpo ai venti e all'anima pietre,
cantando dal suo ricco albergo, e dopo

gli uccelli più non vidi né l'Aurora,
uscì e tutto rimase ancora calmo,
o io (è più certo) ancor sordo e cieco.

(1582)

3

Al tramontar del Sol, la ninfa mía,
de flores despojando el verde llano,
cuantas troncaba la hermosa mano,
tantas el blanco pie crecer hacía.

Ondeábale el viento que corría
el oro fino con error galano,
cual verde hoja del álamo lozano
se mueve al rojo despuntar del día;

mas luego que ciñó sus sienes bellas
dé los varios despojos de su falda
(término puesto al oro y a la nieve),

juraré que lució más su guirnalda
con ser de flores, la otra ser de estrellas,
que la que ilustra el cielo en luces nueve.

(1582)

3

Al tramontar del Sole la ninfa mia
spogliava di fiori il piano verde,
quanti ne staccava con bella mano
tanti ne cresceva con piede bianco.

Il vento che correva le ondeggiava
con errore cortese l'oro fino,
come s'alza un ramo verde di pioppo
lussureggiante al rosso spuntar del dì.

Ma appena lei si cinse le tempie
con vari fiori presi dal suo grembo
(confine posto tra l'oro e la neve),

giuro che la sua ghirlanda di fiori
di più luccicò dell'altra di stelle,
che con nove luci il cielo abbellà.

(1582)

4

¡ Oh claro honor del líquido elemento,
dulce arroyuelo de corriente plata,
cuya agua entre la hierba se dilata
con regalado son, con paso lento!

Pues la por quien helar y arder me siento,
mientras en ti se mira, Amor retrata
de su rostro la nieve y la escarlata
en tu tranquilo y blando movimiento,

vete como te vas, no dejes floja
la undosa rienda al cristalino freno
con que gobiernas tu veloz corriente,

que no es bien que confusamente acoja
tanta belleza en su profundo seno
el gran Señor del húmido tridente.

(1582)

4

Chiaro onore del liquido elemento,
dolce ruscello che d'argento corri
e dilati nell'erba la tua acqua
con suono delizioso e passo lento,

poiché quella per cui mi gelo e ardo
(mentre in te si guarda) ritrae Amore
con il suo volto candido e scarlatto
nel tuo movimento tranquillo e blando,

va' come vai, e non indebolire
la briglia d'onde al freno di cristallo
che bada alla tua veloce corrente,

non è inver bene che confusa accolga
tanta bellezza in suo profondo seno
il gran Signor dell'umido tridente.

(1582)

5

Raya, dorado Sol, orna y colora
del alto monte la lozana cumbre;
sigue con agradable mansedumbre
el rojo paso de la blanca Aurora;

suelta las riendas a Favonio y Flora,
y usando, al esparcir tu nueva lumbre,
tu generoso oficio y real costumbre,
el mar argenta, las campañas dora,

para que desta vega el campo raso
borde saliendo Flérída de flores;
mas si no hubiere de salir acaso,

ni el monte rayes, ornes, ni colores,
ni sigas de la Aurora el rojo paso,
ni el mar argentes, ni los campos dores.

(1582)

5

Irraggia, Sol d'oro, adorna e colora
la florida vetta dell'alto monte,
seguì con mansuetudine gradita
il rosso passo della bianca Aurora,

sciogli briglie a Favonio e Flora,
e nello sparger la tua nuova luce,
con generoso ufficio e regale,
argenta il mare e le campagne indora,

sicché Flerida all'uscita ricami
di fiori il campo liscio della valle,
ma se per caso non dovesse uscire,

non raggi al monte e ornati e colori,
non seguire il rosso passo d'Aurora,
non il mar d'argento né i campi d'oro.

(1582)

6

Cual parece al romper de la mañana
aljófar blanco sobre frescas rosas,
o cual por manos hecha, artificiosas,
bordadura de perlas sobre grana,

tales de mi pastora soberana
parecían las lágrimas hermosas
sobre las dos mejillas milagrosas,
de quien mezcladas leche y sangre mana,

lanzando a vueltas de su tierno llanto
un ardiente suspiro de su pecho,
tal que el más duro canto enterneciera:

si enternecer bastara un duro canto,
mirad que habrá con un corazón hecho,
que al llanto y al suspiro fue de cera.

(1582)

6

Come col romper del mattino appare
rugiada bianca sopra rose fresche,
o come appaiono su porpora orli
di perle per mani atte alla creazione,

così della pastora mia sovrana
apparvero le lacrime splendide
sopra le sue miracolose guance,
da cui emana latte misto sangue,

e con il suo tenero pianto molto
sospiro di petto, sì tanto ardente
che intenerisce la pietra più dura,

e se inteneriva una tal pietra,
pensa a cosa avrà fatto con un cuore
che al pianto e al sospiro fu di cera.

(1582)

7

Suspiros tristes, lágrimas cansadas,
que lanza el corazón, los ojos llueven,
los troncos bañan y las ramas mueven
de estas plantas, a Alcides consagradas;

mas del viento las fuerzas conjuradas
los suspiros desatan y remueven,
y los troncos las lágrimas se beben,
mal ellos y peor ellas derramadas.

Hasta en mi tierno rostro aquel tributo
que dan mis ojos, invisible mano
de sombra o de aire me le deja enjuto,

porque aquel ángel fieramente humano
no crea mi dolor, y así es mi fruto
llorar sin premio y suspirar en vano.

(1582)

7

Sospiri tristi e lacrime sciupate
che il cuore lancia, dagli occhi pioggia
sui tronchi bagnati e i rami smossi
di queste piante ad Alcide sacre,

ma le forze congiurate del vento
sciolgono i sospiri e li rimuovono,
e i tronchi lacrime stanno assorbendo,
male gli uni e peggio le altre sui rami.

Fin sul mio tenero viso il tributo
che i miei occhi danno è asciugato
da invisibile mano d'ombra o d'aria,

perché l'angelo con fierezza umano
non crede al mio dolore, e il mio frutto
è pianto e non premio, vano sospiro.

(1582)

8

Ya besando unas manos cristalinas,
ya anudándome a un blanco y liso cuello,
ya esparciendo por él aquel cabello
que Amor sacó entre el oro de sus minas,

ya quebrando en aquellas perlas finas
palabras dulces mil sin merecello,
ya cogiendo de cada labio bello
purpúreas rosas sin temor de espinas,

estaba, oh claro sol invidioso,
cuando tu luz hiriéndome los ojos,
mató mi gloria y acabó mi suerte.

Si el cielo ya no es menos poderoso,
porque no den los tuyos más enojos
rayos, como a tu hijo, te den muerte.

(1582)

8

Già baciando due mani di cristallo,
già col nodo a un collo bianco e liscio,
già sopra spargendovi quei capelli
che Amore trasse da miniere d'oro,

già spezzando senza qualche merito
mille parole dolci in perle fini,
già cogliendo dalle labbra belle
rose porpuree senza temer spine,

o chiaro sole invidioso, io stavo,
quando la tua luce mi ferì gli occhi,
spense la mia gloria e la mia sorte.

Se il cielo non è già meno potente,
morte ti diano i tuoi raggi, pari
a tuo figlio, e più non mi cruccino.

(1582)

9

Oh piadosa pared, merecedora
de que el tiempo os reserve de sus daños,
pues sois tela do justan mis engaños
con el fiero desdén de mi señora,

cubra esas nobles faltas desde ahora,
no estofa humilde de flamencos paños,
do el tiempo puede más, sino, en mil años,
verde tapiz de hiedra vividora;

y vos, aunque pequeño, fiel resquicio,
por que del carro del crüel destino
no pendan mis amores por trofeos,

ya que secreto, sedme más propicio
que aquel que fue en la gran ciudad de Nino
barco de vistas, puente de deseos.

(1582)

9

O pietosa e meritoria parete,
dai cui danni vi mandi via il tempo,
sei luogo d'inganni che in me lottano
col fiero sdegno della mia signora,

copra da ora queste colpe nobili,
non stoffa umile di fiammingo panno
(dove il tempo più può), ma per mill'anni
verde tappeto d'edera vitale.

E datemi voi un piccolo e leale
indizio se al carro il crudo destino
tenga appesi a trofeo gli amori miei,

che segreti sono, di più datemi
di quel che fu nella città di Nino
barca vedetta e ponte al desiderio.

(1582)

10

Rey de los otros, río caudaloso,
Que en fama claro, en ondas cristalino,
Tosca giralda de robusto pino
Ciñe tu frente, tu cabello undoso,

Pues dejando tu nido cavernoso
De Segura en el monte más vecino
Por el suelo andaluz tu real camino
Tuerces soberbio, raudo y espumoso,

A mí, que de tus fértiles orillas
Piso, aunque ilustremente enamorado,
Tu noble arena con humilde planta,

Dime si entre las rubias pastorcillas
Has visto, que en tus aguas se ha mirado,
Beldad cual la de Clori, o gracia tanta.

(1582)

10

Re degli altri, fiume dell'abbondanza,
che chiaro in fama e cristallino in onde
la fronte cingi e i capelli ondosi
con la ghirlanda d'un robusto pino,

poiché lasciando il nido cavernoso
di Segura nel monte più vicino,
per l'Andalusia il tuo regal passo
curvi superbo e rapido e spumoso

verso di me, che, seppur d'una illustre
donna innamorato, sulle tue sabbie
nobili vado con umile piede,

dimmi se tra le pastorelle bionde
hai visto a specchio nelle tue acque
tanta grazia come la bella Clori.

(1582)

11

¡Oh niebla del estado más sereno,
furia infernal, serpiente mal nacida!
¡Oh ponzoñosa víbora escondida
de verde prado en oloroso seno!

¡Oh entre el néctar de Amor mortal veneno,
que en vaso de cristal quitas la vida!
¡Oh espada sobre mí de un pelo asida,
de la amorosa espuela duro freno!

Oh celo, del favor verdugo eterno,
vuélvete al lugar triste donde estabas,
o al reino, si allá cabes, del espanto;

mas no cabrás allá, que pues ha tanto
que comes de ti mesmo y no te acabas,
mayor debes de ser que el mismo infierno.

(1582)

11

O nebbia del periodo più sereno,
furia infernale, serpe mal nata!
O velenosa vipera nascosta
nel fragante seno del prato verde!

O mortal veleno in nettare d' Amor
che in coppa di cristallo toglì vita!
O spada sopra me d'un filo appesa,
duro freno per l' amoroso sprone!

O eterna giustiziera del favore,
o gelosia, ritorna dove stavi
o al regno di spavento se ti accoglie!

Ma non t'accoglierà, perché da tanto
ti nutri di te stessa e mai t'annienti,
maggiore sarai dello stesso Inferno.

(1582)

12

Ya que con más regalo el campo mira
(pues del hórrido manto se desnuda)
purpúreo el Sol y, aunque con lengua muda,
suave Filomena ya suspira,

templa, noble garzón, la noble lira,
honren tu dulce plectro y mano aguda
lo que al son torpe de mi avena ruda
me dicta Amor, Calíope me inspira.

Ayúdame a cantar los dos extremos
de mi pastora, y cual parleras aves
que a saludar al Sol a otros convidan,

yo ronco, tú sonoro, despertemos
cuantos en nuestra orilla cisnes graves
sus blancas plumas bañan y se anidan.

(1583)

12

Ora che con più piacere il purpureo
Sol guarda i campi (perché dell'orrido
manto si snuda), e ora che pur muta
soavemente sospira Filomena,

nobile sia la tua lira, ragazzo
e onorino il plettro e la mano acuta
quel che alla mia zampogna lenta e rude
Amore detta e Calliope ispira.

Aiutami nel cantare i due estremi
della mia pastora, noi siamo uccelli
parlantini che altri ne invitano al Sol

che viene, io rauco e tu sonoro,
e all'orecchio destiamo gravi cigni,
con le piume bagnate fanno nidi.

(1583)

Per la traduzione di «dos extremos» in «bellezza» e «crudeltà» (verso 9),
Giulia Poggi, *I Sonetti*, cit., p. 170, in nota.

13

Verdes hermanas del audaz mozuelo
por quien orilla el Po dejastes presos
en verdes ramas ya y en troncos gruesos
el delicado pie, el dorado pelo:

pues entre las rüinas de su vuelo
sus cenizas bajar en vez de huesos,
y sus errores largamente impresos
de ardientes llamas vistas en el cielo,

acabad con mi loco pensamiento
que gobernar tal carro no presuma,
antes que lo desate por el viento

con rayos de desdén la beldad suma,
y las reliquias de su atrevimiento
esconda el desengaño en poca espuma.

(1583)

13

Verdi sorelle d'audace ragazzo,
per cui sulle rive del Po lasciaste,
presi in verdi rami e in grossi tronchi,
piedi delicati e capelli d'oro,

voi che vedeste sue ceneri calar
e non inver le ossa nelle rovine
del suo volo, e in mezzo al cielo impressi
da lame ardenti gli errori che fece,

nientificate il mio pensiero folle,
perché io non presuma di guidare
un tale carro prima che nel vento

non lo sfacci con raggi di sdegno
la somma bellezza, e il disinganno
un po' non nasconda quest'ardimento.

(1583)

14

Ni en este monte, este aire, ni este río
corre fiera, vuela ave, pece nada,
de quien con atención no sea escuchada
la triste voz del triste llanto mío;

y aunque en la fuerza sea del estío
al viento mi querella encomendada,
cuando a cada cual de ellos más le agrada
fresca cueva, árbol verde, arroyo frío,

a compasión movidos de mi llanto,
dejan la sombra, el ramo y la hondura,
qual ya por escuchar el dulce canto

de aquel que, de Strimón en la espesura,
los suspendía cien mil veces. ¡Tanto
puede mi mal, y pudo su dulzura!

(1583)

14

In questo monte, e in aria e in fiume,
non corre fiera e ala vola e pesce
nuota che attenti non stiano ascoltando
la voce triste del mio triste pianto.

E benché sia al vento consegnato
il mio lamento nel vigore estivo,
quando a ciascuno di loro più piace
la grotta o l'albero verde o il fiume,

sì, loro, compatendo il mio pianto,
via dall'ombra o dal ramo o dall'acqua
profonda per sentire già il dolce

canto di chi in boscaglie di Strimone
centomila volte li stupì: tanto
può il male mio e la sua dolcezza!

(1583)

15

¿Cuál del Ganges marfil, o cuál de Paro
blanco mármol, cuál ébano luciente,
quál ámbar rubio, o cuál oro excelente,
cuál fina plata, o cuál cristal tan claro,

cuál tan menudo aljófar, cuál tan caro
oriental safir, cuál rubí ardiente,
o cuál, en la dichosa edad presente,
mano tan docta de escultor tan raro

bulto de ellos formara, aunque hiciera
ultraje milagroso a la hermosura
su labor bella, su gentil fatiga,

que no fuera figura al Sol de cera,
delante de tus ojos, su figura,
oh bella Clori, oh dulce mi enemiga?

(1583)

15

Quale avorio del Gange o quale marmo
bianco in Paro o quale ebano lucente
o qual bionda ambra o quale eccellente oro
o quale argento o cristallo sì chiaro,

o qual minuta perla o qual sì caro
zaffiro orientale o qual rubino
ardente o in codesta felice età
qual mano sì dotta d'uno scultore

sì raro formerebbe qualche statua
con questo materiale, un oltraggio
alla sua fatica bella e gentile,

se al Sol non fosse figura di cera
la sua figura davanti i tuoi occhi,
o bella Clori, o dolce mia nemica?

(1583)

16

A Juan Rufo, jurado de Córdoba

Culto jurado, si mi bella dama,
en cuyo generoso mortal manto
arde, como en cristal de templo santo,
de un limpio amor la más ilustre llama,

tu musa inspira, vivirá tu fama
sin invidiar tu noble patria a Manto,
y ornarte ha, en premio de tu dulce canto,
no de verde laurel caduca rama,

sino de estrellas inmortal corona.
Haga, pues, tu dulcísimo instrumento
bellos efectos, pues la causa es bella,

que no habrá piedra, planta, ni persona,
que suspensa no siga el tierno acento,
siendo tuya la voz, y el canto de ella.

(1583)

16

A Juan Rufo, Giurato di Cordova

Colto Giurato, la mia bella dama
– nel cui generoso manto mortale
arde in amor la più illustre fiamma
come nel cristallo d'un tempio santo –

ispiri la tua Musa, e la tua fama
vivrà senza invidiare Mantova
tua patria, e a premio del tuo canto
avrai, non un caduco alloro verde,

ma una corona immortale di stelle.
Abbia il tuo dolcissimo strumento
effetti belli ché bella è la causa,

e tutte le pietre o piante o persone
siano sorprese dal tenero accento,
tua la voce essendo e di lei il canto.

(1583)

17

Con diferencia tal, con gracia tanta
aquel ruiseñor llora, que sospecho
que tiene otros cien mil dentro del pecho
que alternan su dolor por su garganta;

y aun creo que el espíritu levanta
– como en información de su derecho –
a escribir del cuñado el atroz hecho
en las hojas de aquella verde planta.

Ponga, pues, fin a las querellas que usa
pues ni quejarse ni mudar estanza
por pico ni por pluma se le veda,

y llore sólo aquel que su Medusa
en piedra convirtió, por que no pueda
ni publicar su mal ni hacer mudanza.

(1584)

17

Con tanta diversità tra le note
e tanta grazia quell'usignolo
si duole, e ho il sospetto che altri mille
dolori tenga nel petto e che escano
tutti con alternanza dalla gola,

e credo che sollevi il suo spirito
– come denunciando un proprio diritto –
se scrive ciò che il cognato commise
sulle foglie d'una verde pianta.

Finisca però l'usato lamento
– non gli è certo vietato querelarsi
né mutar tribunale in becco e piume –

e solo si dolga chi la Medusa
sua fece pietra per non dire il proprio
mal né quel mutamento di giudice.

(1584)

Per la possibile traduzione di «mudar estanza» (verso 10) e di «mudanza» (verso 14) anche in senso poetico e musicale, Giulia Poggi, *I Sonetti*, cit., p. 181, in nota. Sulla mancanza di simpatia che Góngora aveva per il linguaggio giuridico (e giudiziario), Antonio Pérez Lasheras, *Góngora y el derecho. A propósito de la Fábula de Píramo y Tisbe*, in «Anuario de Filosofía del Derecho», 1986, pp. 501-515, che muove da considerazioni parallele su *A Midsummer Night's Dream* (1595 circa) e sulla *Fábula de Píramo y Tisbe* (1618).

18

La dulce boca que a gustar convida
un humor entre perlas distilado,
y a no invidiar aquel licor sagrado
que a Júpiter ministra el garzón de Ida,

amantes, no toquéis, si queréis vida;
porque entre un labio y otro colorado
Amor está, de su veneno armado,
cual entre flor y flor sierpe escondida.

No os engañen las rosas que a la Aurora
diréis que, aljofaradas y olorosas
se le cayeron del purpúreo seno;

manzanas son de Tántalo, y no rosas,
que después huyen del que incitan ahora
y sólo del Amor queda el veneno.

(1584)

18

La dolce bocca che t'invita al gusto
d'un umore tra perle distillato,
e non all'invidia di quel liquore
sacro che a Giove serve il giovin d'Ida,

non la tocchino quelli che la vita
amano, perché tra le labbra rosse
Amore è armato del suo veleno,
come una serpe tra i fiori nascosta.

Non l'inganno di rose che dal seno
di porpora dell'Aurora direste
cadute fraganti con molte perle,

pomi di Tantalò sono, e non rose,
che poi fuggono da chi ora eccitano,
e non resta che il veleno d'Amore.

(1584)

19

No destrozada nave en roca dura
tocó la playa más arrepentida,
ni pajarilla de la red tendida
voló más temeroso a la espesura;

bella ninfa la planta mal segura
no tan alborotada ni afligida
hurtó de verde prado, que escondida
víbora regalaba en su verdura,

como yo, Amor, la condición airada,
las rubias trenzas y la vista bella
huyendo voy, con pie ya desatado,

de mi enemiga en vano celebrada.
Adiós, ninfa crüel; quedaos con ella,
dura roca, red de oro, alegre prado.

(1584)

19

Né nave distrutta su roccia dura
toccò la più dispiaciuta spiaggia,
né per i boschi volò dalla rete
tesa un uccellino più timoroso,

né tanto eccitata né tanto afflitta
la bella ninfa rubò un'insicura
pianta al verde prato che lusingava
una vipera tra foglie nascosta,

così com'io, Amore, la nemica,
invano celebrata, sto fuggendo
con il piede già sciolto, e lei è irata,

bionde le trecce, bella nel vederla,
ma Addio, ninfa crudele, la tengano
rete d'oro, roccia, allegro prato.

(1584)

20

No enfrene tu gallardo pensamiento
del animoso joven mal logrado
el loco fin, de cuyo vuelo osado
fue ilustre tumba el húmido elemento.

Las dulces alas tiende al blando viento,
y sin que el torpe mar del miedo helado
tus plumas moje, toca levantado
la encendida región del ardimiento.

Corona en puntas la dorada esfera
do el pájaro real su vista afina,
y al noble ardor desátese la cera;

que al mar, do tu sepulcro se destina,
gran honra le será, y a su ribera,
que le hurte su nombre tu ruina.

(1584)

20

Non freni il tuo gagliardo pensamento
la folle fine del coraggioso
giovane infelice, del cui audace
volo fu tomba l'umido elemento.

Tendi le tue dolci ali al blando vento,
senza che il turpe mare del gelido
timore le tue piume bagni, alzati
all'accesa regione dell'ardire.

Corona da cima la sfera d'oro,
dove l'uccello regale la vista
affina, in suo ardore via la cera,

ché al mare, tuo sepolcro destinato,
sarà insieme alla sponda grande onore
che il suo nome rubi la tua rovina.

(1584)

21

*De un caminante enfermo
que se enamoró donde fue hospedado*

Descaminado, enfermo, peregrino
en tenebrosa noche, con pie incierto
la confusión pisando del desierto,
voces en vano dio, pasos sin tino.

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

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

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

(1594)

21

*Per un viandante infermo
che s'innamorò dove fu ospitato*

Con smarrimento, infermo, pellegrino,
nelle tenebre d'una notte, il piede
incerto, confusione in deserto,
invano gridò, i passi erano a caso.

Sentì con distinzione un ripetuto
non vicino latrar d'un cane sveglio,
e in rifugio pastoral mal coperto
pietà trovò, non trovando il cammino.

Usci il sole, e nascosta tra ermellini
una sonnolenta bellezza, dolce
e irata, si presentò a quel viandante.

Pagherà l'ospitalità con vita:
meglio camminare sulle montagne
che morire nel modo in cui muoio io.

(1594)

22

Cosas, Celalba mía, he visto extrañas:
cascarse nubes, desbocarse vientos,
altas torres besar sus fundamentos,
y vomitar la tierra sus entrañas;

duras puentes romper, cual tiernas cañas;
arroyos prodigiosos, ríos violentos,
mal vadeados de los pensamientos,
y enfrenados peor de las montañas;

los días de Noé, gentes subidas
en los más altos pinos levantados,
en las robustas hayas más crecidas.

Pastores, perros, chozas y ganados
sobre las aguas vi, sin forma y vidas,
y nada temí más que mis cuidados.

(1596)

22

Strane cose ho visto, Celalba mia:
nubi che si spaccano, traboccanti
venti, fundamenta bacciate da alte
torri, terra in vomito di viscere,

fiumi prodigiosi e anche violenti
che, mal guidati dai pensieri e meno
frenati dalle montagne, rompono
duri ponti come tenere canne,

i giorni di Noè, gente che saliva
sui pini che più alti si levano
e sui più cresciuti faggi robusti.

Pastori, cani, capanne e bestiame
senza forma e vita vidi sulle acque
e altro non temetti che i miei sussulti.

(1596)

23

Si Amor entre las plumas de su nido
prendió mi libertad, ¿qué hará ahora,
que en tus ojos, dulcísima señora,
armado vuela, ya que no vestido?

Entre las violetas fui herido
del áspid que hoy entre los lilios mora;
igual fuerza tenías siendo aurora,
que ya como sol tienes bien nacido.

Saludaré tu luz con voz doliente,
cual tierno ruseñor en prisión dura
despide quejas, pero dulcemente.

Diré como de rayos vi tu frente
coronada, y que hace tu hermosura
cantar las aves, y llorar la gente.

(1603)

23

Se Amore prese la mia libertà
tra le piume del nido, che farà
d'ora in poi, signora mia dolcissima,
nei tuoi occhi, armato, in volo e nudo?

In mezzo alle viole mi ferì il serpe
che tra i gigli dimora: l'ugual forza
avevi, mio Sole nel tuo sorgere,
perché l'aurora già era spuntata.

Con voce dolente saluterò
la tua luce, qual tenero usignolo
che dolce in prigione si lamenta.

Dirò che vidi sopra la tua fronte
una corona di raggi, e che canto
d'uccelli e pianto tu fai perché bella.

(1603)

24

A Doña Brianda de la Cerda

Al Sol peinaba Clori sus cabellos
con peine de marfil, con mano bella;
mas no se parecía el peine en ella
como se obscurecía el sol en ellos.

Cogió sus lazos de oro, y al cogellos,
segunda mayor luz descubrió, aquella
delante quien el Sol es una estrella,
y esfera España de sus rayos bellos:

divinos ojos, que en su dulce Oriente
dan luz al mundo, quitan luz al cielo,
y espera idolatrallos Occidente.

Esto Amor solicita con su vuelo,
que en tanto mar será un arpón luciente
de la Cerda inmortal mortal anzuelo.

(1607)

24

A Donna Brianda della Cerda

Pettinava Clori i capelli al Sole
pettine d'avorio e mano bella,
ma quasi non si vedeva il pettine,
come se dai capelli il Sole uscisse.

Raccolse i tiranti d'oro e li legò
e scopri una seconda maggior luce,
quella per cui il Sole è una stella
e sfera la Spagna per raggi belli:

divini occhi che in loro dolce Oriente
dan luce al mondo e la tolgono al cielo,
l'inchino agli idoli è dell'Occidente.

Ecco cosa chiede Amor col suo volo:

che in tanto mar sia arpione lucente
il mortal amo dell'immortal Cerda.

(1607)

25

*Al Duque de Feria,
de la Señora Doña Catalina de Acuña*

Oh marinero, tú que, cortesano,
al Palacio le fías tus entenas,
al Palacio Real, que de Sirenas
es un segundo mar napolitano,

los remos deja, y una y otra mano
de las orejas las desvía apenas;
que escollo es, cuando no sirte de arenas,
la dulce voz de un serafín humano.

Cual su acento, tu muerte será clara
si espira suavidad, si gloria espira
su armonía mortal, su beldad rara.

Huye de la que, armada de una lira,
si rocas mueve, si bajeles para,
antando mata al que matando mira.

(1609)

25

*Al Duca di Feria,
sulla Signora Donna Catalina de Acuña*

Marinario, cortigiano, che affidi
gli alberi della nave alla marina
e alle Sirene del Palazzo Reale,
ad un secondo mar napoletano,

lascia i remi e l'una e l'altra mano
tienile un po' lontane dalle orecchie,
perché è scoglio, quando non è sabbia,
la voce dolce d'angelo d'un uomo.

Chiara come il suo accento sarà
la tua morte, se la bella gloria
ispirerà la sua canzon di morte.

Fuggi da lei, che armata d'una lira,
se smuove rocce e se battelli ferma
cantando uccide uno che sta uccidendo.

(1609)

26

En el cristal de tu divina mano
de Amor bebí el dulcísimo veneno,
Néctar ardiente que me abrasa el seno,
y templar con la ausencia pensé en vano.

Tal, Claudia bella, del rapaz tirano
es arpón de oro tu mirar sereno,
que cuanto más ausente dél, más peno,
de sus golpes el pecho menos sano.

Tus cadenas al pie, lloro al rüido
de un eslabón y otro mi destierro,
más desviado, pero más perdido.

¿Cuándo será aquel día que por yerro,
oh serafín, desates, bien nacido,
con manos de cristal nudos de hierro?

(1609)

26

In mano tua divina di cristallo
bevvi il dolcissimo veleno d'Amor,
nettare ardente che m'infiamma il seno
e che, assente, invano pensai di dolcir.

Claudia bella, del discolo tiranno
è freccia d'oro il tuo sguardo sereno,
e più lo mando via più me ne dolgo,
per i suoi colpi il petto è meno sano.

Le tue catene al piede, il mio esilio,
piango al rumore d'entrambi gli anelli,
e più mi disvio più sono perduto.

Quando sarà il giorno che per errore
discioglierai con mano di cristallo
nodi in ferro, ben nato Serafino?

(1609)

27

Los blancos lilios que de ciento en ciento,
hijos del Sol, nos da la Primavera,
a quien del Tajo son en la ribera
oro su cuna, perlas su alimento;

las frescas rosas, que ambicioso el viento
con pluma solícita lisonjera,
como quien de una y otra hoja espera
purpúreas alas, si lascivo aliento,

a vuestro hermoso pie cada cual debe
su beldad toda. ¿Qué hará la mano,
si tanto puede el pie, que ostenta flores,

porque vuestro esplendor venza la nieve,
venza su rosicler, y porque en vano,
hablando vos, espiren sus olores?

(1609)

27

I bianchi gigli che di cento in cento,
figli del Sole, ci dà Primavera,
e sopra la sponda del Tago sono
culla d'oro e alimento di perle,

le fresche rose, che ambizioso il vento
sfiora con le sue piume lusinghiere,
come chi con animo allegro spera
ali di porpora tra molte foglie,

devono al vostro piede bello tutta
la bellezza. E che mai farà la mano,
se tanto il piede può che ostenta fiori,

perché il vostro splendor vinca la neve
e sull'aurora vinca, e perché invano
profumi spirino quando parlate?

(1609)

28

Mientras por competir con tu cabello
oro bruñido al sol relumbra en vano;
mientras con menosprecio en medio el llano
mira tu blanca frente el lilio bello;

mientras a cada labio, por cogello,
siguen más ojos que al clavel temprano,
y mientras triunfa con desdén lozano
del luciente cristal tu gentil cuello,

goza cuello, cabello, labio y frente,
antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lilio, clavel, cristal luciente,

no sólo en plata o víola troncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

(1582)

28

Mentre a far gara coi tuoi capelli
oro brunito brilla al sole invano,
mentre la tua bianca fronte con sprezzo
guarda in mezzo al piano il giglio bello,

mentre gli occhi più del garofano
sveglio seguon le labbra per coglierle,
mentre con superbo sdegno trionfa
sul lucente cristallo il tuo bel collo,

godi collo e capelli e labbra e fronte
prima che quanto fu nell'età d'oro
oro e giglio, garofano e cristallo,

in argento o tronca viola si muti,
e tu, insieme a tutto questo, o in terra
o fumo o polvere o ombra, e niente.

(1582)

29

Ilustre y hermosísima María,
mientras se dejan ver a cualquier hora
en tus mejillas la rosada aurora,
Febo en tus ojos y, en tu frente, el día,

y mientras con gentil descortesía
mueve el viento la hebra voladora
que la Arabia en sus venas atesora
y el rico Tajo en sus arenas cría;

antes que de la edad Febo eclipsado
y el claro día vuelto en noche oscura,
huya la Aurora del mortal nublado;

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

(1583)

29

Maria illustre e graziosissima,
mentre a tutte le ore lasci vedere
sulle tue guance l'alba rosseggiante
e Febo negli occhi e il giorno in fronte,

e mentre con gentile scortesia
il vento muove l'ondeggiante fibra,
che dalle sue vene l'Arabia prende
a tesoro, e il ricco Tago cresce,

prima che il giorno sia eclissato
e volto in notte dall'età di Febo,
e il nembo mortal dall'aurora fugga,

prima che quel che è suo tesoro biondo
vinca alla bianca neve la bianchezza,
godi, godi, colore e luce e oro.

(1583)

30

A la memoria de la muerte y del infierno

Urnas plebeyas, túmulos reales
penetrad sin temor, memorias mías,
por donde ya el verdugo de los dias
con igual pie dio pasos desiguales.

Revolved tantas señas de mortales,
desnudos huesos y cenizas frías,
a pesar de las vanas, si no pías,
caras preservaciones orientales.

Bajad luego al abismo, en cuyos senos
blasfeman almas, y en su prisión fuerte
hierros se escuchan siempre, y llanto eterno,

si queréis, oh memorias, por lo menos
con la muerte libraros de la muerte,
y el infierno vencer con el infierno.

(1612)

30

Alla memoria della morte e dell'inferno

Memorie mie, senza timore entrate
tra urne plebee e tumuli regali,
da dove già venne il boia delle ore
con ugual piede e disuguali passi.

Smuovete i tanti segni dei mortali,
ossa ora snudate e fredde ceneri,
a dispetto dei vani e pur pietosi
e costosi balsami d'Oriente.

In giù poi all'abisso nel cui seno
bestemmiano le anime e prigionieri
sempre stridío di ferri e pianto eterno,

o memorie mie, vogliate almeno

liberarvi da morte con la morte
e vincere l'inferno con l'inferno.

(1612)



Copertina del manoscritto
Obras de Góngora
di Antonio Chacón y Ponce de León
1628



Sesto San Giovanni (MI)
via Monfalcone, 17/19

© Metabasis.it, rivista semestrale di filosofia e comunicazione.
Autorizzazione del Tribunale di Varese n. 893 del 23/02/2006.
ISSN 1828-1567



Quest'opera è stata rilasciata sotto la licenza Creative Commons Attribuzione- NonCommerciale-NoOpereDerivate 2.5 Italy. Per leggere una copia della licenza visita il sito web <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/it/> o spedisci una lettera a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.