

REVISTA CRÍTICA

HISPANO-AMERICANA

AÑO IV (1918).—TOMO IV.—NÚM. 4.º

IL PESSIMISMO DI ESPRONCEDA

E ALCUNI RAPPORTI COL PENSIERO DI LEOPARDI

Dicono i più intelligenti critici di Espronceda che egli fu essenzialmente poeta lirico, che seppe dare soltanto l'espressione del suo dolore, che i suoi personaggi sono copie del poeta stesso. E a me sembra che in quest'ultima affermazione almeno non abbiano del tutto ragione. I soli personaggi che parrebbero riflettere la vera personalità del poeta sono Don Félix de Montemar nello «*Studiante di Salamanca*», e Adán nel «*Diablo Mundo*». Quanto al primo sarà agevole mostrare ch'egli non ha nessuno dei dubbi e delle inquietudini che caratterizzano l'anima di Espronceda, ch'egli anzi, per un certo lato, ne è tutto il rovescio; un attento studio ci rivelerà i tratti attribuiti dal poeta a Don Félix, togliendoli da sè stesso, o almeno da quello che nella sua ammirazione entusiastica per lord Byron immaginava di essere. Quanto a Adán, nessuno vorrà dire che Espronceda abbia voluto raffigurarsi in quel goffo bambinone, specie di Ercole fanciullo che per la sua completa inesperienza, dovuta alla sua condizione, non capisce mai nulla e casca tutti i momenti dalle nuvole, cosicchè ha perfettamente ragione quel malandrino socio del Tio Lucas di definirlo «*Un elefante en leche*». Ma forse appunto per questa mancanza di individualità, questa figura si prestava ad esprimere tutti i sentimenti che, volta per volta, voleva attribuirgli Espronceda. Probabilmente anche se il poeta fosse vissuto a lungo, non avrebbe terminato mai il *Diablo Mundo*. Adán doveva, come il Don Giovanni di Byron, girare per il mondo, fare tutte le esperienze che al poeta sarebbe piaciuto di fargli fare, provare tutte le emozioni ch'egli aveva provato o che desiderava



di provare, infine come il poeta stancarsi della vita e seguitare a vivere contro sua voglia. Insomma egli doveva servire di sfogo a tutti i capricci di Espronceda, il quale esprime infatti più volte l'intenzione di non dare al suo poema altra unità e altro legame che la soddisfazione di quello che meglio gli talentava: «Terco escribo, en mi loco desvarío — Sin ton ni son, y para gusto mío».

I personaggi più vivi di Espronceda sono le figure secondarie, che appaiono appena abbozzate nel suo poema e nella leggenda. El Tio Lucas, il Cura, sono caratteri pieni di vivezza: basterebbero per mostrare che ad Espronceda non mancava, come vogliono sostenere, la facoltà di creare delle figure oggettive.

Certo che la tragedia *Blanca de Borbon* appare fiacca e fredda (1). Negli avvenimenti tristissimi che vi si svolgono, si sente l'influsso di certe correnti romantiche, a cui appartengono anche i drammi de Victor Hugo più che non il pessimismo caratteristico di Espronceda. La infelice regina, dopo essere stata lungo tempo prigionera, sempre in sospenso fra la vita e la morte, alla fine mentre si sta per spezzare la porta del suo carcere e già s'inneggia alla sua liberazione, viene trafitta da una specie di demonio arabo, figlio di una strega, incaricato dal re Don Pedro dell'ufficio di carnefice. Si è voluto lodare la scena della caverna che avviene fra la maga e il figlio Abenfarax. A me però sembra che questi personaggi, oltre ad essere perfettamente superflui, non servano nemmeno allo scopo per cui evidentemente sono creati, cioè di dare alla tragedia una tinta più feroce e terribile. Perchè è davvero sproporzionato tutto quell'apparato di odi e di arti infernali contro una povera prigioniera già condannata a morte dagli intrighi di corte e dal volere del re; e non si capisce nemmeno perchè la maga, che dice di odiare ferocemente tutti i cristiani e si considera potentissima per le sue arti e per il braccio del suo figliuolo, scelga come oggetto della sua vendetta invece che il re e la Padilla, potenti e felici, la disgraziata Bianca, che vive da lungo tempo come sepolta viva. Di tutte queste figure poi la meno riuscita è quella di Don Pedro el Cruel.

Quel re, che ha un così alto concetto del suo potere e nello stesso tempo si lascia condurre per il naso tanto bene dalla Padilla e dal fratello di lei, che ad ogni istante vuol battersi a duello con qualcu-

(1) *Espronceda's Blanca de Borbón*. Edited by Churchman. *Revue Hispanique*, 1907, tomo xvii; 1907.

no e poi si ritira dietro alle spalle della favorita e finge di lasciarsi piegare dalle sue lagrime per avere un pretesto di rimetter la spada nel fodero, è riuscito, contro la volontà del poeta, molto ridicolo. Sembra che tutta l'energia di quel principe si riservi contro la povera Bianca, verso la quale si comporta come un volgarissimo carnefice. Forse per questo la devozione assoluta di Bianca, quell'amore che non viene mai meno neanche dinnanzi alla più grande perfidia dell'uomo amato, così commovente in Elvira, qui sembra un'enorme assurdità. La più bella figura della tragedia è Leonor, la gentile giovinetta figlia del custode di Bianca. Essa si stringe tanto più all'infelice regina, quanto più la vede oltraggiata e perseguitata, con tutta la devozione affettuosa che i giovani generosi hanno per la bellezza sventurata ed innocente.

L'intonazione della poesia di Espronceda è spesso elegiaca, e talvolta riesce monotona per il ripetersi uniforme dei medesimi lamenti. Si potrebbe contare quanti sono i *todo acabó e todo acabó en el mundo para mí* che si incontrano nei suoi versi. Non di meno Espronceda nella sua vita era stato un valoroso, ne' mai aveva amato perdersi in lamenti quando era il momento dell'azione. Egli stesso prova la più grande indignazione per chi piange mentre dovrebbe lottare. Nella sua composizione «Al Dos de Mayo» egli dice ai suoi concittadini: «Verted, juntando las dolientes manos, — Lágrimas ¡ay! que escalden la mejilla; — Mares de eterno llanto, castellanos, — No bastan a borrar vuestra mancilla. — Llorad como mujeres; vuestra lengua — No osa lanzar el grito de venganza; — Apáticos vivís en tanta mengua, — Y os cansa el brazo el peso de la lanza».

Questa sua facilità al lamento uniforme e monotono, deriva dal fatto che egli, non essendo grande poeta come il Leopardi e il Byron, talvolta scrive senza una potente ispirazione.

Eppure anche in tali casi non perde un certo fascino che gli deriva dalla grande dolcezza del verso. Talvolta l'armonia dei suoi versi lascia l'impressione di una profondità che non c'è, di un recondito significato non contenuto nelle parole. Questo costituisce l'incanto principale di alcune fra le cose sue più belle. Nel canto «A Teresa» l'appassionata nostalgia dei ricordi, si sente nel suono musicale di certe ottave più che nelle immagini poetiche che vi si trovano: si potrebbe quasi non comprenderne il significato, e lo stesso leggendole a voce alta non si mancherebbe di averne una

certa impressione. Vediamo per esempio: «Un recuerdo de amor que nunca muere — Y está en mi corazón; un lastimero — Tierno quejido que en el alma hiera, — Eco süave de su amor primero...» Sono versi che danno un' impressione di dolce malinconia; e che pure non dicono nulla di profondo.

Ne' soltanto sa ispirarci così bene le impressioni tristi; non c' è effetto quasi che egli non sappia ottenere. E' inimitabile nel riprodurre l' impressione del movimento rapidissimo. Ricordiamo la ridda degli scheletri, la cui danza si paragonava ad un turbinare di foglie secche, le quali producono nel movimento un rumore simile a quello che dovevano dare urtandosi le ossa irrigidite degli scheletri. Nell' introduzione del *Diablo Mundo* ci describe una sfilata di truppe: «Y espadas, fusiles, caballos, cañones — Pasan, y los ojos, en confuso, ven — Brillar aún las armas, ondear los pendones, — Fantásticas plumas del viento al vaivén, — Relumbrar corazas, y el polvo y la gente, — Y se oye a lo lejos un vago rumor, — Y queda en su encanto suspensa la mente, — Y oír y ver piensa después que pasó».

Quil'effetto è ottenuto coll' abile collocazione delle parole e colle frequenti spezzature del verso, le quali danno quasi il ritmo degli squadroni di cavalleria che sfilano rapidamente. L' orecchio di Espronceda era finissimo e le impressioni acustiche che si trovano descritte nella sua poesia sono tutte della più grande delicatezza: vi si accenna a lievissimi rumori, a gemiti appena percettibili, a tenuissime melodie che quasi giungono all' animo prima che all' orecchio.

I frequenti cambiamenti di ritmo non sono mai adottati a caso, ma corrispondono perfettamente al significato particolare che si vuole esprimere.

Nello «*Studiante di Salamanca*» si trovano dei gruppi di versi che successivamente hanno un numero di sillabe sempre minore, fino ad averne due soltanto, e questo non per un capriccio, ma perchè vi si descrivono appunto dei suoni dolcissimi che vanno spegnendosi lentamente. Valga di esempio la fine della leggenda, allorchè Don Félix, dopo aver tentato di liberarsi dalla stretta del cadavere, comincia a vacillare, e lo spegnersi di quell' anima silegnosa viene accompagnato da un suono lievissimo, come di lira le cui corde siano mosse dal vento: «Tal, dulce-suspira-la lira-que hirió-en blando-concento-del viento-la voz-leve-breve-son.»

I (1)

ILLUSIONI E DISINGANNI.—MISERIE SOCIALI

La vita per Espronceda è scevra di qualsiasi bellezza, arida e vuota: soli i sogni menzogneri possono darle qualche incanto. E queste illusioni, queste piacevoli menzogne sono così fuggitive quanto deliziosi giuochi della luce sui cristalli, dietro le nubi, attraverso le gocce d'acqua delle cascate o nello specchio dei ruscelli,

(1) Do qui in nota alcune poche indicazioni dei libri e degli studi de cui mi sono servita:

ANTONIO FERRER DEL RÍO: «Biografía de D. José de Espronceda», pre-messa alla edizione delle opere di Espronceda, ordinata di D. Patricio de la Escosura. Madrid, 1884.

RODRÍGUEZ SOLÍS: «Espronceda, su tiempo, su vida, sus obras. Ensayo histórico-biográfico». Madrid, 1883.

ENRIQUE PIÑEYRO: «El romanticismo en España», Paris-Garnier. In quest'opera è dedicato un capitolo ad Espronceda e così pure nell'opera di:

BLANCO GARCÍA: «La Literatura Española en el siglo XIX». Madrid, 1899, vol. II.

PIÑEYRO: «Poetas famosos del siglo XIX». Madrid, 1883.

JUAN VALERA: «Del romanticismo en España y de Espronceda», obras completas, tomo XIX. Crítica literaria. Madrid, 1908, pág. 746.

ANTONIO CORTÓN: «Espronceda». Madrid, 1906.

CASCALES Y MUÑOZ: «Apuntes y materiales para la biografía de don José de Espronceda»; *Revue Hispanique*, XXIII; publicó in seguito in un vol. lo studio completo.

«D. José de Espronceda: Su época, su vida y sus obras». Madrid, 1914.

BONILLA: «El pensamiento de Espronceda»; *España Moderna*, 1908.

FITZMAURICE KELLY: «Espronceda»; *The Modern Language Review*, 1908. E' una rapida occhiata d'insieme sull'opera del poeta, con osservazioni sul byronismo d'Espronceda.

PH. CHURCHMAN: «Byron and Espronceda»; *Revue Hispanique*, tomo XX, 1909. Sebbene sia dedicata soltanto allo studio dei rapporti dei due poeti è l'opera che meglio interpreta tutti i caratteri della poesia di Espronceda. Vedi la relazione in:

Modern Language Notes. January, 1912, dello Schevill.

Altri brevi articoli su Espronceda:

R. FOULCHÉ-DELBOSC: «Quelques réminiscences dans Espronceda»; *Revue Hispanique*, 1909, XXI.

CHURCHMAN: «Espronceda, Byron and Ossian» (*Modern Language No-*

che abbagliano lo sguardo e ingannano i sensi: Óptico vidrio presenta — En fantástica ilusión, — Y al ojo encantado ostenta — Gratas visiones, que aumenta — Rica la imaginación. (*El Estudiante de Salamanca*, parte II.)

Ad ogni momento si trovano in Espronceda similitudini di questo genere e alcune di queste immagini sono bellissime, come questa, in cui si vuole rappresentare la virginale purezza di Elvira: Blanca nube de la aurora, — Teñida de ópalo y grana, — Naciente luz te colora, — Refulgente precursora — De la cándida mañana. (Idem).

Ma tutte queste belle visioni, basta un soffio d'aria a dissiparle, basta osservarle un po' troppo da vicino, perchè ogni incanto subito si perda; nello stesso modo non si può nella vita, anche volendo, mantenersi nell'inganno, fuorchè nel brevissimo periodo della prima giovinezza, in cui l'anima è così riboccante di tesori che li diffonde dovunque intorno à sè. Per questo il cammino della vita appare in principio facile e luminoso: Senda de flores mil, fácil subida — Que á un monte lleva de lozana cumbre. (*Diablo Mundo*, canto I.) Nulla di male si attende da un'esistenza che si presenta con tante lusinghe, finchè arriva il momento doloroso del primo disinganno, il primo colpo della sorte, ingiusto e inaspettato. E' questa la sofferenza più acuta e pungente che si provi in tutta la vita; dopo, l'anima si abitua ai suoi tormenti: Mas ¡ay! que aquel dolor fué tan agudo, — Que el alma atravesó sin duda alguna; — Fué de todos los golpes el más rudo — Que injusta nos descarga la fortuna: — Cuando inocente el corazón desnudo, — En el primer columpio de la cuna, — Se abre al amor en su ilusión divina, — Y en él se clava inesperada espina. — ¡Y después! ¡y después!... (*Diablo Mundo*, canto III.)

tes (1908). L'autore si occupa soprattutto del «Himno al Sol» e stabilisce che Espronceda conobbe Ossian direttamente, non attraverso Byron.

In fine, ricordiamo fra gli amici di Espronceda che si occuparono dell'opera sua:

ALBERTO LISTA: «Ensayos literarios y críticos». Sevilla, 1844, vol. II.

ENRIQUE GIL: «Artículo sobre las poesías de José de Espronceda»; obras en prosa, tomo II.

PATRICIO DE LA ESCOSURA: «Tres poetas contemporáneos: Pardo, Vega, Espronceda». Discorso letto all'Accademia Spagnuola. La parte che riguarda Espronceda si trova poi come introduzione nell'edizione citata, sotto il titolo di: «Don José de Espronceda, su personalidad poética y sus obras».

ANTONIO ROS DE OLANO: Prólogo al «Diablo mundo». E' incluso nelle edizioni delle opere di Espronceda.

Pur tuttavia la gioventù è ancora un potente rimedio e risana questa prima ferita: nuove menzogne succedono a quelle cadute, l'anima si apre ancora alla speranza. Una meta luminosa, che la fantasia colorisce a piacere, appare di lontano, e dietro a questa luce ingannevole il giovane si affatica, abbattendo con tutta la sua forza gli ostacoli che trova sul suo cammino, finchè la stella si spegne e nulla più illumina il deserto del mondo. La via diviene sempre più aspra, l'animo stanco non ha più la forza di crearsi nuovi inganni e non di meno, per il faticoso sentiero che conduce alla tomba, deve seguire a trascinare il peso schiacciante ed inutile dell'esistenza, a cui non altro scopo attribuiva Espronceda di quello che le attribuisce il Leopardi nei suoi Pensieri, cioè: «Lo strascinare con gran fatica, su e giù per una medesima strada un carro pesantissimo e vuoto». (Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura. Volume II, pag. 18. — Firenze, Le Monnier, 1892.)

Non altro rimane a chi ha sopravissuto ai suoi anni migliori, a chi: — el esqueleto de este mundo mira — Y sus falsas galas, loco le arrancó... — che di vivere il più possibile nei ricordi del passato, di ripensare nelle lunghissime notti insonni alle ore che già la felicità aveva fatto fuggire così veloci. Talora riappare qualche speranza e fa palpitare il cuore come una volta, ma il tempo delle felici illusioni è finito per sempre, e il dominio è passato all'arida e spietata ragione.

Appunto per rivivere un po' nel passato, per trattenersi ancora con le sue care illusioni svanite, il poeta crea nel *Diablo Mundo* un personaggio che di vecchio e sconfortato ottiene, per forza soprannaturale, di diventare improvvisamente giovane e immortale. Molto probabilmente l'ispirazione gli venne dal *Faust*, di Goethe. Lamentando la morte vicina, il vecchio aveva detto: «¡Oh, si el hombre tal vez lograr pudiera — Ser para siempre joven e immortal, — Y de la vida el sol le sonriera, — Eterno de la vida el manantial! — ¡Oh, cómo entonces venturoso fuera, — Roto un cristal, alzarse otro cristal, — De ilusiones sin fin, contemplaría, — Claro y eterno sol de un bello día...!» (*Diablo Mundo*, .1)

Come possa, «roto un cristal alzarse otro cristal de ilusiones sin fin», stupisce che possa dirlo il poeta stesso che altrove afferma: «Uniforme, monótono y cansado—Es, sin duda, este mundo en que vivimos». (Ídem.) Il giovane che a trent'anni non trovava già più nulla per cui valesse la pena di vivere, era ben spietato col suo eroe

se lo condannava a trascinare per tutta l' eternità (giacchè lo fece, sebbene immortale, esposto a tutte le sofferenze umane) le sue ferite. Non basta che Adán rimanga eternamente giovane, anche il mondo dovrebbe rinnovarsi continuamente, altrimenti, dopo un certo numero di anni egli dovrà sopportare un tedio senza fine, a meno che non sia come Manfred, divorato da rimorsi o da tristi ricordi senza possibilità di liberazione. Vediamo Adán poco tempo dopo la sua trasformazione: ha già conosciuta tutta l' ingiustizia e la perfidia degli uomini, ha sperimentato le miserie sociali, ha provato quasi la sazietà e il disgusto dell' amore, la sua fede infantile in Dio è stata rudemente scossa; non gli resta quasi più nulla e appena ha mosso i primi passi nella vita. Del resto si capisce abbastanza bene quale sia l' intenzione dell' autore: questa situazione può diventare appunto il drama di Adán. L' immortalità gli promette ogni piacere sulla terra: «Y que el mundo te dará — Quanto el mundo en sí contiene, — Que tuyo el mundo será». Ma aggiunge: «Pero si acaso algún día — Lloras tal vez tu orfandad, — Y al Cielo clamas piedad, — Y en lastimosa agonía — Maldices tu eternidad, — Acuérdate que tú fuiste — El que fijó tu destino...» (Idem.) Di qui si comprende, che se il poema fosse continuato, Adán avrebbe invocato la morte da cui prima si era allontanato con orrore. E' la stessa situazione che ha ispirato il «Titone» al Tennyson.

Intanto Espronceda ama contemplare la sua creatura che si risveglia nel vigor degli anni, senza che nessun ricordo importuno venga a turbarla: «A su espalda las aguas del olvido — Sus antiguos recuerdos se llevaron, — Y de la vida con raudal crecido — Correr el limpio manantial dejaron». (*Diablo Mundo*, canto III.) Chi è costretto a percorrere passo per passo il cammino della vita fin da fanciullo, man mano che avanza verso il suo pieno sviluppo, fa qualche triste esperienza: così nemmeno la gioventù può dirsi un' età perfettamente felice. Questo non accade per Adán, che è fanciullo ancora nell' animo, mentre la sua mente e il suo corpo hanno già raggiunto il pieno sviluppo virile, sicchè è già adatto a raccogliere il frutto della vita. Non v'è aurora radiosa che possa paragonarsi, per Espronceda, al risveglio di una tale anima alle prime sensazioni. I raggi del sole che inondano la stanza in una dorata mattina di aprile, le farfalle che dietro ai cristalli della finestra si vedono svolazzare intorno ai fiori di qualche povero vaso di terra, lo strepito delle officine e il rumore confuso della gente che sale su dalla strada, tutto

riempie Adán di gioia sconfinata. Chi potrebbe mai dire che in questo mondo addolorato e stanco tanta immensa felicità si nasconda in una meschina stanzetta al terzo piano: «Mas todo son jardines de hermosura, — Si, con su varia tinta, — El alma en su ventura — Y mágica ilusión el cuadro pinta; — Y el más bello pensil trueca y convierte — Del alma la amargura — En páramo erial de luto y muerte». (*Diablo Mundo*, canto III.)

Vediamo dunque che Espronceda non nega, come negava il Leopardi, chi si possa provare qualche momento di piacere; ma sono momenti rapidissimi, che scompaiono prima che se ne abbia piena coscienza. Adán trova piacevole perfino la figura indigesta e pesante del suo padrone di casa, e gli salta al collo per fargli una quantità di carezze: cacciato nella strada e inseguito come pazzo, la via inondata dal sole, il movimento e lo strepito della grande città, gli procurano nuove delizie. Tutto bontà, tutto amore per gli altri uomini, benedice il mondo e la vita, quando cominciano gli inseguitori a lanciargli pietre, perchè desiderano subito che: «Pruebe la intención graciosa — Y el trato afable de la especie humana». Adán si rende colpevole di troppa gioia, e subito c'è chi si affretta a fargli provare che cosa sia dolore, perchè nulla riesce tanto odioso agli uomini come di veder altri più lieti di loro. Questo tratto amaro viene dopo una lunga caricatura: quanto poco c'era voluto a mettere a soqquadro tutta una città! Era bastato che un povero ragazzo che ignorava le convenienze, ma che era pieno di entusiasmo e di affetto per tutti i suoi simili, si trovasse in mezzo a delle persone molto serie e molto per bene, perchè nascesse in poco tempo uno spaventevole tumulto: la gente si è riversata spaventata per le strade, si sono barricate le vie, sono accorse le truppe, l'autorità ha diramato una gran quantità di ordini contraddittori, come se il nemico fosse alle porte. La vigliaccheria di tutta quella gente è solo uguagliata dalla sua malvagità; quanto s'accorgono infatti che si tratta soltanto di un povero pazzo, tutti si danno disperatamente ad inseguirlo, finchè giungono le truppe, e il povero ragazzo, non d'altro colpevole che d'esser troppo felice di esistere, viene condotto a terminare in carcere il suo primo giorno di vita. Ecco l'accoglienza che fanno a Adán i suoi fratelli: odio e crudeltà ingiusta sono i primi sentimenti che il povero novizio sperimenta al suo entrare nel mondo.

Quasi non bastasse tutto il cumulo di dolori che grava sull'uma-

nità, gli uomini s'ingegnano per quanto possono d'aumentarlo, facendosi del male tra di loro; e, se s'accorgono che qualche giovane conserva ancora delle illusioni che lo rendono beato, si affrettano subito di trarlo dall'errore. E così conclude il poeta, col sangue del nostro cuore si diventa saggi: «Y así la razón gana, así el profundo — Juicio con la experiencia se alimenta, — Y porque aprenda, el mundo así recibe — Al que no sabe cómo en él se vive».

Una così triste idea della società umana ricorda un articolo di Larra: *La sociedad*, che potrebbe quasi prendersi come commento freddo, limpidissimo e spietato dei versi indignati di Espronceda. Dopo aver ammesso che la vita sociale è «de todas las necesidades de la vida la peor» passa a spiegare che la società esiste perchè ciascuno ha bisogno degli altri, ed ha quindi tutti gli inconvenienti di un'unione di persone in cui tutti vogliono ricevere e nessuno vuol dare. Si chiede alla fine la ragione del fatto che indignava tanto Espronceda, cioè che i giovani ricevono così rude accoglienza quando, pieni di letizia, si affacciano alla vita: «Todos entramos buenos en el mundo, y todo andaría bien si nos buscáramos los de una edad; pero nuestro amor propio nos pierde: a los veinte años queremos encontrar amigos y amantes en las personas de treinta, es decir, en los que han llevado el chasco antes de nosotros y en los que ya no creen; como es natural, le llevamos entonces nosotros, y se le pegamos luego a los que vienen detrás. Esa es la sociedad: una reunión de víctimas y de verdugos. ¡Dichoso aquel que no es verdugo y víctima a un tiempo!» (1).

Così Larra analizza le ragioni del male senza nessun rancore per gli uomini che tutti sono strumenti del destino. In Espronceda invece traspare, mal celato, l'odio per la moltitudine. Pure come uomo politico, cercava il favore dei più, ma si tratta qui di una aristocrazia di carattere strettamente intellettuale, ispiratagli in buona parte da Byron, il superbo solitario. Questo sentimento, naturale in un poeta, lo troviamo molto spiccato in un altro grande pessimista: Giacomo Leopardi. Nel Leopardi anzi c'è, insieme al poeta schivo per istinto della folla, anche il filosofo portato al pessimismo dalla riflessione astratta, come Arturo Schopenhauer, e dall'implacabile acutezza d'osservazione come Larra.

Lungi dall'ammettere che l'uomo, secondo la tesi volgare, sia

(1) Obras completas de *Figaro*. Madrid, 1852-1854.



fatto per la società, egli dice che di tutti gli animali l' uomo è appunto quello che meno vi si adatta, perchè dominato più fortemente dall' egoismo, che è ricerca del bene personale a danno di quello degli altri. Negli ultimi tempi della sua vita, quando scriveva la «Ginestra», gli balenò la visione di quello che potrebbe essere la fratellanza degli uomini, se questi invece di aumentare i propri mali in lotte fraterne, rivolgersero i loro sforzi comuni a mitigare i colpi della natura, di questa comune aspra nemica «... e incontro a questa — congiunta esser pensando — Siccom' è il vero, ed ordinata in pria — L' umana compagnia — Tutti fra sè confederati estima — Gli uomini, e tutti abbraccia — Con vero amor, porgendo — Valida e pronta ed aspettando aita — Negli alterni perigli e nelle angosce — Della guerra comune». Ma questa luce subito si spegne. Delle unioni salde fra gli uomini ve ne sono, ma quali! Lo dice in uno dei suoi pensieri: «Dico che il mondo è una lega di birbanti contro gli uomini dabbene e di vili contro i generosi». In grazia appunto delle poco benevole disposizioni che la società nutre, in particolare, verso gli ingenui e gli inesperti, Adán, al primo suo ridestarsi alla vita, trova tutti congiurati contro di lui e viene condotto subito in un carcere dove, per amara ironia, la sua giovinezza e la sua inesperienza gli acquistano per la prima volta un po' di simpatia da un ladrone e da una povera manola. Più tardi non potrà mostrarsi senza eccitare liti e risse, perchè la natura l' ha favorito un po' troppo: la bellezza e il vigore di cui è stato dotato lo fanno subito odiare: gli uomini non amano che alcuno si elevi troppo al disopra di loro. Questo almeno se non è espresso chiaramente, è quanto mi sembra trapelare dal poema.

Il trionfo spetta alla mediocrità brutta e presuntuosa: di cui è rappresentante il padrone di casa di Adán, «Hombre grave y sesudo» caricatura del borghese ricco, prudente e meschino. Qui Espronceda si abbandona, senza nessun ritegno, e con gusto indicibile, a sfogare tutta la sua antipatia verso simile specie di gente. Ne fa un elogio in cui gli attribuisce tutte le qualità che egli odiava più cordialmente. Questa brava persona gode la stima generale, tanto è vero che l' hanno fatto consigliere; però le sue mansioni pubbliche e i suoi affari privati non gli impediscono di coltivare la propria intelligenza: anzi ha delle pretese di dottrina e soprattutto si atteggia a filosofo. Tanto è vero che, come tutti i ben pensanti, à scelto come religione «la natural» cioè quella che dà meno fastidio di tutte

e nello stesso tempo soddisfa abbastanza chi abbia delle pretese filosofiche e scientifiche. Egli non manca infatti di ringraziare Iddio del progresso umano, come deve fare chiunque consideri le pazzie degli uomini nelle età passate, e soprattutto chi sa che i suoi antenati non occupavano una posizione troppo buona nel mondo. Infine è liberale, ma si capisce che nulla lo spaventa tanto come uno sconvolgimento sociale: Espronceda, che per conto suo aveva un po' il difet o opposto e tendeva piuttosto all'anarchia e al fracasso, tanto che un suo compagno d'infanzia lo chiamò «buscarruidos», si diverte a scherzare con queste paure della sua vittima: Elector, del sensato movimiento, — Partidario en política..... — Y odiar en sus doctrinas reformistas — No menos al partido moderado — Que a los cuatro anarquistas, — Aunque éstos le incomodan mucho más; — Por no verlos, se diera a Barrabás, — Y tiene persuadida a su mujer — que es gente que no tiene que perder. (*Diablo Mundo*, canto III.)

Immaginarsi la confusione di un simile personaggio quando si trova davanti a tutte le pazzie e all'indiavolata vivacità di Adán! E perfino costretto, lui che, come ogni persona colta, si fa un obbligo di non credere ai miracoli, a raccontare a tutti, col rischio di sentirsi dare del pazzo, che il suo vecchio si è cambiato in giovane dalla sera alla mattina, ed ora se ne scappa da casa sua con quattro mesi di affitto che gli deve ancora.

L'eccesso dell'antipatia che nutre in cuor suo il poeta, lo fa eccedere nel caricare la situazione, sicchè nella satira si sente qualche cosa di eccessivo che la guasta.

Nè meno aspra è la sua ironia per l'inefficienza del governo che allora era al potere. Qui anzi, agitandolo la passione politica, sa ancor meno trattenersi e scoppia in invettive: «¡Oh imbécil, necia y arraigada en vicios — Turba de viejas que ha mandado y manda!» — Il rivoluzionario si desta in lui, l'invettiva non gli sembra più sufficiente: gli vien piuttosto voglia di battersi: «Basta, que el corazón airado salta, — La lengua calla y la paciencia falta».

Ne' meno grande è l'inefficienza e la trascuratezza in chi si occupa della giustizia: Adán, che pure non ha che una colpa ben lieve, senza l'aiuto della Salada rimarrebbe eternamente in prigione, perchè nessuno si cura più della sua causa: Situación en las cárceles no extraña, — Gracias al modo de enjuiciar de España. (*Diablo Mundo*, IV.) Quivi, in mezzo a quella società di malandrini, Adán

riceve le prime rudi lezioni della vita, perchè: «Es cada cual allí doctor sesudo — Que practicando de su ciencia vive, — Tomos que enseñan más filosofía — Que cien años de estudio en solo un día». (*Diablo Mundo*, canto IV.)

E soprattutto il «Tío Lucas» gli sfodera nel suo gergo misterioso, con massime profonde, la sua esperienza passata: «Mira, de nadie te fies... la gente... no hay un amigo: — Al que cae la caridad — de una mala voluntad — Tienes un falso testigo». E qui l'idea che gli uomini sono nemici l'uno dell'altro comincia ad entrare nel suo animo, e il ricordo di quello che ha sofferto lo persuade della verità di quanto sente.

Tanta benevolenza da parte del «Tío Lucas» non è disinteressata: egli è persuaso che quel ragazzone, con un po' di buona volontà e un po' di pratica diventerà un ladro di prim'ordine, e potrà essere un giorno il suo successore, perchè si sente ormai vecchio e, come dice nel suo linguaggio pittoresco: «Este mundo es un fandango — Tú vienes y yo me voy».

Tutte le volte che, come qui, ci rappresenta quello che si agita nei bassifondi della società o coglie le espressioni più caratteristiche della vita del basso popolo di Madrid, Espronceda tratteggia dei quadri vivacissimi ed espressivi.

Nel secolo precedente Ramón de la Cruz era stato il pittore della vita popolare nei suoi *sainetes* che avevano attirato tanti spettatori entusiasti, perchè ritraevano sul vivo quanto restava di caratteristico in Madrid. Però la musa di Ramón de la Cruz era allegra e scherzosa: invece Espronceda non manca mai, come è naturale, di dare ai suoi quadri uno sfondo tenebroso. I suoi personaggi più vivi sono precisamente le figure più equivoche, quando non sono addirittura dei delinquenti come il Tío Lucas, i malandrini a lui associati che conducono Adán a svaligiare il palazzo della contessa di Alcira, i giocatori della bisca nello «Studente di Salamanca», il Cura, ripugnante vecchio maneggione e mezzano. Qui il poeta che altrove è spesso prolisso ed esagerato, non perde una sola pennellata. I dialoghi drammatici introdotti nella narrazione sono pieni di vita e non hanno una parola che non sia significativa.

Una vivacissima scena di vita popolare si svolge nella taverna in *El Avapiés*: tra quel tumulto festoso, Adán e la Salada assorti l'uno nei suoi sogni, l'altra nel suo amore, non si accorgono delle osservazioni poco benevole di cui sono oggetto. C'è nell'aria come

un odore di risse, e si prevede che finiranno col correre delle coltellate.

Così felice in queste descrizioni realiste, diviene molto meno efficace quando vuol destare la simpatia o la compassione per le vittime sociali: allora si capisce molto bene che fa del sentimento a cuore freddo? Fra queste persone non c'è che la Salada che appaia veramente superiore alla sua sorte. Ad esempio, non può far a meno di nauseare quella vecchia del *Diablo Mundo* che lamenta con tanto affetto la figliuola morta, mentre non sospende nemmeno per un momento quel suo turpe mercato. Il contrasto è cercato a bella posta da Espronceda, che vuol mostrare come esistano sentimenti nobili e profondi anche in mezzo alla più grande abiezione. Questo non toglie che non si possa fare a meno di pensare se per la povera Lucia la morte sia stata un male davvero.

A queste genere appartengono le due canzoni: «El verdugo» e «El reo de muerte». Quest'ultima ci fa assistere all'ultima notte del condannato: atroce notte in cui i ricordi dei più dolci momenti passati nella sua vita vengono a schernire l'agonia di un giovane ancora nel vigore delle forze: di tratto in tratto qualche suono di chitarra, un rumore di canti e di danze, allegre voci di festa, giungono per maggior scherno, fino alle sbarre del carcere. Tutto questo è reso ancor più lugubre dal ritornello della canzone; che è il grido che accompagna alla morte il condannato: «¡Para hacer bien por el alma — Del que van á ajusticiar!» Si intravede come Espronceda condannasse la pena di morte; anche in questo d'accordo con Larra, che scrive collo stesso titolo «El reo de muerte», un articolo posteriore alla canzone di Espronceda, di cui è citato il ritornello: «Ese grito precedido por la lúgubre campanilla, tan inmediata y constantemente como sigue la llama al humo y el alma al cuerpo». Secondo lui l'esistenza della pena di morte è appunto segno della bassezza umana: «No quiero entrar en la cuestión tan debatida del derecho que puede tener la sociedad de mutilarse a sí propia...; pienso sólo en la sangre inocente que ha manchado la plazuela: en la que la manchará todavía. ¡Un ser que, como el hombre, no puede vivir sin matar, tiene la osadía de presumirse perfecto!»

Nell'altro canto l'accusa contro la società è formulata anche più chiaramente: «De los hombres lanzado al desprecio, — De su crimen la víctima fué, — Y se evitan de odiarse á sí mismos, — Fulminando sus odios en mí». Il concetto si accosta molto a quello del canto

precedente e, infine, si riduce a questo: che, chi condanna a morte un fratello, non vale gran che di più di chi eseguisce la condanna. Va anzi ancora più in là e dubita anche del diritto di punire: «¿Quién al hombre del hombre hizo juez?» La parte più falsa di questo canto è il tentativo di destar compassione sulla sorte del verdugo. Lasciando stare che in nessun modo sarebbe possibile rendere simpatica una simile persona, egli stesso contribuisce a destare il disgusto, quando gli fa dire: «El tormento que quiebra los huesos — Y del reo el histérico ¡ay! — Y el crujir de los nervios rompidos — Bajo el golpe del hacha que cae, — Son mi placer», e subito dopo gli mette in bocca un lungo lamento per la sorte del figlio.

II

IL SENTIMENTO DELLA NATURA

Alle piaghe aperte dagli uomini i grandi spiriti cercarono conforto nella contemplazione della natura: l'amore della natura si accompagna ante alle più desolate concezioni del dolore mondiale, perchè vi è in essa qualche cosa che solleva al disopra delle fragilità umane, in una regione serena dove la bufera delle passioni non imperversa più.

Il Leopardi portava nel culto della natura dei fremiti e delle disperazioni profonde, perchè avrebbe voluto udirne la voce e comunicare con lei, ma i suoi aneliti riuscivano vani come quelli d'un amante respinto. Come mai possono, si domanda, i romantici tedeschi parlare di una società fra l'uomo e la natura? «Che giova alla tua immaginazione e alla tua sensibilità il figurarti che la natura viva? Essa è cieca e sorda con te.» (Pensieri, volume IV, pag. 325.) In qualche momento più lieto gli sembrava veramente di sentirne la voce e allora ne provava uno spasimo di gioia violentissimo, come egli narra in quel suo brano che il De Sanctis riporta come un piccolo capolavoro (1): «Poche sere adietro, prima di coricarmi, aperta la finestra e vedendo un cielo puro, un bel raggio di luna, e sentendo un'aria tepida e certi cani che abbaivano da lontano, mi si risvegliarono alcune immagini antiche, e mi parve di sentire un

(1) DE SANCTIS: *Studio su Giacomo Leopardi*. Napoli, 1894.

moto nel cuore, e mi posi a gridare come un forsennato, domandando misericordia alla natura la cui voce mi pareva di udire dopo tanto tempo».

Man mano ch' egli si persuadeva che la natura è la grande nemica e la causa di tutto il male degli uomini, sentiva degli impeti di ribellione e di odio contro di lei; e tuttavia non cessava mai di amarla e di ammirarla anche nella bellezza selvaggia delle sue forze distruggitrici. Quando nella «Ginestra» egli compiangere il villano a cui il Vesuvio sta per rapire la misera casa e i pochi averi, la compassione viene sopraffatta dalla sua ammirazione per lo splendore di quello spettacolo funesto. Il villano si addormenta sulla porta della sua casa e: «Balzando più volte esplora il corso — Del temuto bollor, che si riversa — Dall' inesausto grembo, su l' arenoso dorso, a cui riluce — Di Capri la marina — E di Napoli il porto e Mergellina». Alquanto diverso da quello del grande pessimista italiano, è l' atteggiamento di Espronceda di fronte alla natura. Egli non ne rivece mai impressioni abbastanza forti da dimenticare in tutto le sue passioni. Si direbbe anzi che non veda se non alcuni aspetti delle bellezze naturali, quelli che più si accordano con certi suoi stati d' animo, e che per gli altri sia insensibile addirittura. Anzitutto, forse per effetto della lettura di poesie sepolcrali e malinconiche, come quella del Gray, dello Young e del Cadalso, o piuttosto della lettura dei poemi Ossianici ch' egli amava tanto da tentarne un' imitazione, non sa darci quasi mai altro che descrizioni di spettacoli notturni. E bisogna giungere alle sue ultime produzioni, al *Diablo Mundo* e allo «Studiante di Salamanca»; per uscire dalle immagini convenzionali: la luna argentea che appare in cima a un colle, il ruscello che mormora, la brezza che sussurra tra i fiori, le onde del mare che si agitano in lontananza. Espronceda non amava il mare quanto Byron, e dappertutto, fuorchè nel «Canto del pirata» ne fa semplicemente un motivo di decorazione.

Più tardi gli resta sempre una predilezione per le notti serene, il che dà un aspetto un po' monotono alla sua poesia, ma ne costituisce un carattere non del tutto superficiale e che s'accorda col suo pessimismo. Siccome egli non riconosce altro bene che l' illusione, è naturale che preferisca allo sfavillante splendore del sole, il quale mette a nudo tante miserie, la fantastica luce lunare così ricca di strani effetti, di cui egli sa cogliere le sfumature più delicate. Eccone un bellissimo esempio nello «Studiante di Salamanca»:

«Cual suele la luna tras lóbrega noche — Con franjas de plata bordarla en redor, — Y luego, si el viento la agita, la sube — Disuelta a los aires en blanco vapor».

Egli predilige la luce lunare, anche perchè le riconosce un effetto benefico sugli animi tormentati: quello di calmare i fremiti, gli spasimi e le ribellioni, ispirando un dolore più tranquillo e quasi dolce: «¿Visteis la luna reflejar serena — Entre las aguas de la mar sombría, — Cuando se calma nuestra amarga pena — Y siente el corazón melancolía?» (*Diablo Mundo*, canto I.)

Dopo la serenità notturna ama le penombre, favorevoli ai sogni lieti o tristi. Quasi tutte le scene del «Diablo Mundo» o dello «Studiante di Salamanca», si svolgono di notte in qualche viuzza stretta e scura o in qualche stanza affumicata, al chiarore oscillante di una lampada vicina a spegnersi. Quivi, fra le figure reali, spesso bieche e torve che si agitano, talvolta appare qualche fantasma adorato, ricordo di felicità sognate invano o passate per sempre: «Empero un momento creyó que veía — Un rostro que vagos recuerdos quizá — Y alegres memorias confusas traía — De tiempos mejores que pasaron ya, — Un rostro de un ángel que vió en un ensueño, — Como un sentimiento que el alma halagó...» (*El Estudiante de Salamanca*, parte IV.)

Tutta una storia di terrificanti visioni che appaiono e scompaiono nell'oscurità della notte è la sua lugubre leggenda: «Lo studente di Salamanca.»

Il racconto che egli fa si trova già nelle leggende che narrano di punizioni toccate a libertini famosi (1): è la storia del giovane che insegue lungo tratto e contro sua voglia una dama sconosciuta finchè, dopo molte insistenze, la dama si svela ed appare un cadavere.

Le impressioni paurose vanno crescendo gradatamente: comincia con una descrizione della città di Salamanca, avvolta nella più profonda oscurità e nel silenzio, che veramente colpisce: «El cielo estaba sombrío, — No vislumbraba una estrella, — Silbaba lúgubre el viento, — Y allá en el aire, cual negras — Fantasmas, se dibujaban — Las torres de las iglesias, — Y del gótico castillo — Las altísima almenas...» (Canto I.)

Di qui si passa a scene sempre più strane e spaventose: il viaggio di Félix condotto dalla dama misteriosa attraverso luoghi fantastici,

(1) ARTURO FARINELLI: «Don Giovanni.» *Note Critiche*, 1896. (Parag. 2.)

l' apparire del convoglio funebre, l' arrivo nell' inferno; quivi, la ridda spaventosa degli spettri e infine lo svelarsi della bianca dama, la quale non è altro che un orrendo cadavere; tutto questo avviene con un così lugubre crescendo, in una successione così rapida e indiolata, che la leggenda si può dire un capolavoro del genere. Non si può leggere «la danza degli spettri» senza avere realmente un senso di vertigine: «Y en furioso, veloz remolino, — Y en aérea fantástica danza, — Que la mente del hombre no alcanza — En su rápido curso a seguir, — Los espectros su ronda empezaron; — Cual en círculos raudos el viento, — Remolinos de polvo violento — Y hojas secas agita sin fin». (Parte iv.)

Per una bizzarria, il poeta incredulo ha voluto risuscitare le fosche leggende medioevali, che dovevano spaventare gli empi, e lo ha fatto con quel talento che gli è proprio nel ritrarre gli spettacoli tetri.

Tuttavia queste visioni di oscurità e di morte, in cui sembra compiacersi come chi preferisce il delirio alla realtà, alla fine l' opprimono, e allora ama ritornare alla vita e alza un inno all' alba che dissipa le paure notturne, al ridestarsi degli uomini al lavoro. Tale è la chiusa della lugubre leggenda, una delle gemme della poesia di Espronceda: «En tanto en nubes de carmín y grana — Su luz el alba arrebolada envía, — Y alegre regocija y engalana — Las altas torres el naciente día: — Sereno el cielo, calma la mañana, — Blanda la brisa, transparente y fría... — Y huyó la noche y con la noche huían — Sus sombras y quiméricas mujeres, — Y a su silencio y calma sucedían — El bullicio y rumor de los talleres: — Y a su trabajo y a su afán volvían — Los hombres y a sus frívolos placeres...» L' alba è per Espronceda la sola ora della giornata in cui sorride agli uomini un po' di felicità: «Vierte a la tierra el sol con su hermosura — Rayos de paz y celestial ventura...»

Non inferiore a quella che abbiamo riportata è la descrizione del levar del sole nel principio del canto iv del «Diablo Mundo». Il sole sorge dal mare rompendo una fitta cortina di nebbia, e la terra tutta si ravviva: «La niebla a trozos quiebra y la ilumina — Del torso azul por la tendida falda, — Y de naranja, y oro y fuego pinta — Sobre plata y zafir mágica cinta». E meraviglioso il modo con cui il poeta sa cogliere il contrasto dei colori sui grandi spettacoli naturali. Ma, come già ho detto, colpisce che nella sua poesia non ci dia che alcuni particolari aspetti fuggevoli della natura. Egli accetta le parole dei

Lucifero byroniano, cioè che non v'è cosa leggiadra che sembri tale vista troppo da vicino. Il mondo è bello, egli dice, ma bisogna considerarlo nel suo insieme, e non esaminarlo troppo minutamente, perchè... «Espinas llevan las lozanas flores, — Y el más blanco y diáfano topacio, — Y la perla más fina, — Manchas descubrirá si se examina». (*Diablo Mundo*, canto III.)

Bisogna tener conto che quelle parole erano state da Byron messe in bocca a Lucifero e forse non esprimevano veramente il pensiero del poeta. Ma anche se egli pensava così, la sua poesia fu tutta una contraddizione di questo suo paradosso pessimistico. Byron amava la natura molto più del poeta spagnuolo: adorava il mare immenso e tempestoso, le cime nevose, non contaminate da contatto umano. Qui è tutta la sua grandezza. Ci sembrerebbe forse così gigantesca la figura di Manfred, se lo togliessimo dalla aspra solitudine del suo castello montano, dalle rupi tra cui si aggira meditando il suicidio, e dove gli appare nell'iride d'una cascata, la fata bellissima che la anima? Il giovane Foscari tra le sue torture ha ancora un sorriso, ripensando ai giorni in cui si gettava a nuoto nel mare in tempesta, lasciandosi trasportare dalle onde altissime, o s'immergeva negli abissi, fino a toccare le conchiglie e le alghe marine, di cui, a testimonianza della sua audacia, ripostava piene le mani.

Si comprende che ricerchi tanto la solitudine un poeta che ama la natura con tanta forza fino a vivere della stessa sua vita, e che questo dono divino lo compensi dell'odiata compagnia degli uomini. Fu questo un conforto ed insieme una sorgente inesausta di poesia, che mancò in buona parte al poeta spagnuolo.

III

IL DISINGANNO NELL' AMORE

Il momento più terribile in tutta la vita di Espronceda fu quello che gli ispirò, per bisogno di uno sfogo, il «Canto a Teresa».

Una facilità eccessiva alle lagrime e ai lamenti caratterizza tutta la sua poesia precedente e le dà talora un aspetto monotono. Ma qui non piange più, perchè il suo cuore s'è ormai impietrato, dalla disperazione: giunge a schernire se stesso e, ciò che è più terribile ancora, a schernire il suo dolore: «Mi propia pena con mi risa insulto».

Egli aveva conosciuto al principio del suo esilio, in Portogallo, la figlia giovinetta di un suo compagno di emigrazione, e se ne era innamorato. Per allora aveva dovuto staccarsene improvvisamente e quella lontananza acuì forse la sua passione. La ritrovò dopo qualche tempo in Inghilterra, già maritata e con un bambino, e la persuase a fuggire la casa del marito e a seguirlo. L'unione si rivelò presto molto infelice: la contristarono dissensi, gelosie, tentativi di fuga da parte di Teresa. E non di meno i due amanti sopportarono ancora per molto tempo un legame divenuto ormai per entrambi una pesante catena. Finalmente, al ritorno di Espronceda in Ispagna, si separarono; Teresa morì qualche tempo dopo nell'abbandono.

Questo è quanto si può sapere dai biografici di Espronceda. De discordie dovettero turbare perfino il ricordo affettuoso dei primi felici momenti del loro amore: sappiamo quanto fosse sregolata la vita di Espronceda, e d'altra parte il carattere di Teresa appare esaltato e intollerante, tanto più se è vero quanto racconta Cascales y Muñoz, che cioè un giorno essa voleva spingere un amico del poeta ad ucciderlo promettendogli in cambio di partire con lui.

Malgrado tutto questo, si resta dolorosamente colpiti davanti alla crudezza di certe ottave: come può il poeta descriverci in tanta miseria e in tanto disonore, la donna da lui un giorno adorata come un essere divino? Anche Byron, troppo noto per il cinismo con cui metteva alla luce i fatti della sua vita intima, avrebbe avuto molto più di lui la religione del ricordo.

Questo non toglie che il «Canto a Teresa» sia una delle parti più belle di tutta la sua poesia: una rievocazione piena di appassionata dolcezza dei suoi primi anni giovanili, nei quali gli affetti di cui era riboccante la sua anima si effondevano in entusiastico ardore per la libertà e per la gloria.

Prima ancora di conoscere alcuna donna amava già, riversando su tutte le cose la piena dell'affetto di cui riboccava il suo cuore. Quando il sentimento troppo vivo lo vinceva, si allontanava dai luoghi popolati, e nella solitudine amava foggarsi un tipo ideale di donna, un essere incorporeo: «Mujer que nada dice a los sentidos» a cui attribuiva ogni bellezza ed ogni perfezione. Talora gli sembrava che l'immagine adorata venisse a confortarlo, ne sentiva la voce in ogni mormorio delle foglie, pensava che le appartenesse il profumo di fiori che qualche ventata gli soffiava in viso. Talvolta

se la vedeva balzar su dalle acque limpide di una fonte, o credeva di veder scomparire tra il fitto fogliame di un bosco un lembo di veste candida.

Secondo lui, soltanto la donna simile a quei primi sogni potrebbe calmare i deliri e le brame dell' animo, ma una donna tale non è di questa terra: «Y esa mujer, tan cándida y tan bella — Es mentida ilusión de la esperanza». Quanto l' anima è ancor pura, l' amore vi preesiste ad ogni esperienza e si crea lui stesso un oggetto di adorazione, imprimendovi il suggello della sua origine da un mondo migliore: «Es el amor que, recordando, llora — Las arboledas del Edén, divinas; — Amor de allí arrancado, allí nacido, — Que busca en vano aquí su bien perdido».

Quest' adorazione di un essere inesistente. è uno dei tratti di Espronceda che maggiormente richiamano al nostro pensiero la poesia del Leopardi.

Sappiamo che il Leopardi considera egli pure l' amore cosa divina, al disopra di tutto; illusione esso pure, ma illusione che resiste tenacemente alla verità e può durare fino alla morte.

Talora non lo considera più nemmeno come un' illusione, ma come il solo bene reale che il fato, quasi in pentimento di tutti i mali di cui ha gravato l' umanità, largì come conforto a qualche animo gentile. Nella «Storia del genere umano» Giove, dopo aver tolto per punizione dalla terra tutti i fantasmi divini, mosso a compassione degli uomini, esorta alcuno degli immortali perchè scenda talora a visitarli. «Al che, tacendo tutti gli altri, Amore figliolo di Venere Celeste, *conforme di nome al fantasma così chiamato, ma di natura, di virtù e di opere diversissimo...* si offerse di fare esso l' ufficio proposto da Giove... Quando viene sulla terra, sceglie i cuori più teneri e più gentili delle persone più generose e magnanime; e quivi siede per breve spazio... Rarissimamente congiunge due cuori insieme... perchè la felicità che nasce di tale beneficio, è di troppo breve intervallo superata dalla divina (Opere morali)».

Quando l' amore si impadronisce di un animo, ogni altro sentimento dilegua innanzi a lui, nè mai quell' animo è stato tanto nobile o così vicino alla perfezione.

Ma appunto perchè tale è la grandezza di questo sentimento, non si può trovare sulla terra un oggetto degno abbastanza di meritargli. Egli non credeva la donna pari alla sublime passione che

desta, e si rivolgeva con affetto, chiamandola donna sua, a quella che nella sua mente s'era creata. E vero però che questo fantasma non lo soddisfaceva; troppo aveva bisogno di trovare una corrispondenza. Vediamo nella «Sera del dì di festa» che quando più sembra rassegnato alla sorte di non essere amato mai, irrompe d'un tratto in un grido di spasimo: «Intanto io chieggo — Quanto a viver mi resti, e qui per terra — Mi getto e grido e fremo». Abbiamo visto che prendeva atteggiamento di amante anche colla natura; all'amicizia stessa prestava talora l'accento dell'amore. La sua maggior dolcezza fu di ricordare le giovinette di Recanati, Nerina e Silvia, da cui poteva pensare di aver avuto tacita corrispondenza; e di immaginare, nel «Sogno», che una di queste giovinette venisse a parlargli con affetto.

Tantopiù si affliggeva e si tormentava di questa mancanza di una corrispondenza, in quanto la bellezza della donna aveva un effetto potentissimo su di lui fino a riempirgli l'animo di sgomento come un miracolo divino. «Oggi, d'eccelsi, immensi — Pensieri e sensi inenarrabil fonte, — Beltà grandeggia e pare — Quale splendor vibrato — Da natura immortal su queste arene — Di sovrumani fati, — Di fortunati regni e d'aurei mondi — Segno e sicura speme — Dare al mortale stato». (Sopra un basso rilievo sepolcrale). Vedasi nella stessa poesia quale immenso potere egli attribuisca ad uno sguardo di bella donna: «Quel dolce sguardo — Che tremar fe', se, come sembra, immoto — In altrui s'affisò... — Quell'amorosa mano — Che spesso, ove fu porta — Sentì gelida far la man che strinse; — E il seno onde la gente — Visibilmente di pallor si pinse...»

Ed egli stesso che si vantava di non aver piegato mai nemmeno dinanzi al fato, dimentica la sua fierezza quando nel sembiante superbo di Aspasia crede di riconoscere la bellezza della donna sognata, «L'amorosa idea — Che gran parte d'Olimpo in sè racchiude». (Aspasia).

Simili affanni non dovevano essere riservati ad Espronceda, tanto più favorito dalla natura che non il Leopardi per quello che riguarda le attrattive personali.

Invece gli toccò la sorte di veder cadere e corrompersi quello stesso sentimento da lui tenuto come sublime: «Memoria — acaso triste de un perdido cielo — Quizá esperanza de futura gloria».

L'illusione dell'amore cade, ma è ancora quella che ha durato

più a lungo e che ha dato per qualche tempo una felicità superiore a quella che si crede possa sopportare natura mortale. E' così grande il piacere di Adán e della Salada quando possono trovarsi insieme, dopo esser stati fino allora divisi dalle sbarre di un carcere, che essi ne sono sopraffatti fino a perderne quasi i sensi: «Voluptüosa niebla de colores — Que en deliquio dulcísimo matiza, — Los cerca en derredor, embebecidos — En su lánguida magia los sentidos». (Canto IV, *Diablo Mundo*.) In questi versi e in tutta la scena così ricca di voluttà si sente che il poeta conosce le gioie dell' amore, e che a lui è stato concesso di provare quel legame mutuo di due anime, che al Leopardi sembrava felicità troppo simile alla divina.

E' vero che una tale felicità secondo lui si sconta amaramente; da principio essa appare innocente e purissima, ma una potenza infernale ha avvelenato per gli uomini la sorgente d' ogni conforto: «Brotá en el cielo del amor la fuente — Que a fecundar el Universo mana, — Y en la tierra su límpida corriente — Sus márgenes con flores engalana. — Mas ¡ay! huid: el corazón ardiente — Que el agua clara por beber se afana, — Lágrimas verterá de duelo eterno, — que su raudal lo envenenó el Infierno». (Canto a Teresa.)

Particolarmente triste è la sorte che l' amore riserba alla donna; quando per la prima volta, giovinetta inesperta, entra nella vita, è ancora in tutto simile ai sogni più deliziosi. Tale gli era apparsa Teresa nei primi giorni del loro amore: «Aun cercaba tu frente el blanco velo — Del serafín...» Pur palpitava in quelle angeliche sembianze un cuore umano; un cuore capace di amare che si ribellava alle regole che volevano imporgli: «Espíritu indomable, alma violenta, — En ti, mezquina sociedad, lanzada — A romper tus barreras turbulenta». E questo la trascinò alla rovina. E' terribile l' espiazione di questa creatura, la cui sola colpa è stata di avere un' anima che non si lasciasse caricare automaticamente e che non regolasse i suoi moti a piaceri altrui. Non si possono leggere senza fremere alcune ottave del canto II del «Diablo Mundo» che la rappresentano invecchiata anzitempo, disprezzata da tutti, senza nemmeno più la dignità del dolore, che muore disperata dopo aver invocato invano i figliuoli, da cui fu rinnegata. Si sente quasi una ribellione contro il poeta che può contemplare questa rovina come un estraneo, quasi ignorando d' essere stato lui a spingerla verso l' abisso. Ma s' ingannerebbe chi vedesse dell' indifferenza egoistica sotto tutto quel cinismo. Questo

si può dire altrove, ma non qui: mai un grido di strazio gli uscì di bocca più potente e più sincero di questo: «Gocemos, sí; la cristalina esfera — Gira bañada en luz: ¡bella es la vida!... — Truéquese en risa mi dolor profundo... — ¡Que haya un cadáver más, qué importa al mundo!»

Così la donna deve scegliere tra una vita da automa e un abisso di dolore. Le è fatale abbandonarsi all' amore e non di meno è nata per esso: l' anima dell' uomo vago incostante dall' uno all' altro desiderio, ma per la donna non c'è nel mondo che questa sola ragione di vivere. Nell' ardore della sua giovinezza l' uomo le si accosta, e colla violenza dei suoi desideri si getta su di lei e ne appassisce col suo contatto ogni incanto. Poi la scaglia lontano ed ella resta come un fiore sciupato abbandonato sulla strada, che tutti possono calpestare: «Flor que arrebatada de su tallo el viento — La roba enamorado y se la lleva — Bésala y acaríciala violento — Con nuevo ardor y con locura nueva: — Bebe su aroma de su olor sediento, — Y las hojas la arranca, en ella ceba — Su amoroso furor, y al fin la arroja — Cuando marchita y sin olor le enoja». (*Diablo Mundo*, canto v, cuadro 1.)

A questo terribile destino non altra via di scampo si presenta che la morte nel fiore dell' età, prima di cadere o di indurirsi nel cammino della colpa.

Tale è la sorte di Elvira. La sua figura fu avvicinata dal Churchman a quella di Haidée, la più deliziosa fra le creazioni femminili di Byron. Ma piuttosto che all' impetuosa figlia del mare essa si avvicina a Desdemona, a Ofelia, alle donne dolcissime, che piegarono, fragili ed innocenti steli, sotto la furia della tempesta. Nessuna resistenza aveva trovato in lei lo studente libertino; tanto profonda era la sua ingenuità, e così piena la sua confidenza: «Que no descansa de su madre en brazos — Más descuidado el candoroso infante, — Que ella en los falsos lisonjeros lazos — Que teje astuto el seductor amante». (*El Estudiante de Salamanca*, parte 1.)

Il tradimento che le costa la vita è tanto più atroce, perchè ella non aveva mai pensato che qualche cosa di male potesse venirle dal giovane amato fino all' idolatria: «Embriagada del dios que la enamora, — dulce le mira, extática le adora». (Idem.)

L' abbandono le spezza il cuore e la conduce alla pazzia e alla morte.

Il cielo non permette che quell' anima delicatissima e gentile si

macchi in mezzo al fango e la brutture del mondo. L' amore è diventato la sorgente stessa della sua vita, l' uno e l' altra si apengono insieme per lei: «Una ilusión acarició su mente: — Alma celeste para amar nacida, — Era el amor de su vivir la fuente, — Estaba junta a su ilusión su vida». (Idem, parte II.)

La vediamo, già preda della pazzia, in una notte calda e luminosa, vagare tra il profumo delle acacie e degli aranceti in fiore, nel giardino dove tante volte ha aspettato Félix; e talora s' immagina ch' egli sia là dinanzi a lei e gli sussurra dolci parole: poi s' accorge che è sola e i suoi grandi occhi smarriti sembrano chiedere al Cielo il perchè di tanto strazio. Si china a raccogliere fiori per intessersi una ghirlanda nuziale, poi, come Ofelia, li strappa e li getta nel ruscello, soffermandosi a vederli svanire dove è svanita la sua felicità.

L' intensità delle sofferenze non arriva a vincere la sua pazienza di angelo; in quell' addio che gli manda già quasi agonizzante, si preoccupa ancora (e ce n' era proprio bisogno!) che qualche ricordo triste o qualche rimorso venga a turbare la felicità dell' amato. Non parla nemmeno di perdonare, chiede perdono lei che non ha colpa e che è stata così crudelmente ingannata.

Byron immagina che Haidée riposi eternamente lungo le rive del mare, dove amava tanto di trattenersi: tutta l' isola è deserta come se il soffio della passione avesse distrutto ogni vestigio umano: solo il mare in tempesta piange quella bellezza divina... «no dirge, except the hollow sea's — Moorns o'r the beauty of the Cyclades». (*Don Juan*, canto IV). Ma sulla tomba della mitissima Elvira tutto ispira rassegnazione e pace: «Tristes flores — Brota la tierra en torno de su losa; — El céfiro lamenta sus amores. — Sobre ella un sauce su ramaje inclina, — Sombra le presta en lánguido desmayo, — Y allá en la tarde, cuando el sol declina, — Baña su tumba en paz su último rayo...» Elvira divenne lo spasimo di tutti i giovani di quella generazione: «Quién no ha soñado con doña Elvira en sus ensueños de amor!» (1).

Per un momento il poeta s' è dimenticato fino a farci intravedere un lembo di paradiso, ma si rientra nell' oscurità subito. Non per nulla la scena che segue alla morte di Elvira si apre nella bisca, e le prime parole che si odono dopo quelle di lei sono le bestemmie dei giocatori. La realtà per lui non era stata Elvira, ma Teresa.

(1) JUAN VALERA: Studio citato.

Tristissima sorte è toccata alla donna sua, ma triste è anche quella che tocca a lui di sopravvivere al suo cuore, in quello stato di aridità che ha ritratto specialmente in un frammento pubblicato postumo: «Soledad del alma». Quando sente i baci e le carezze di Jarifa, gli sembra di fare egli stesso la parodia dei suoi felici giorni di amore, e l'allontana disperatamente: «Huye, mujer; te detesto, — Siento tu mano en la mía, — Y tu mano siento fría — Y tus besos hielo son». (A Jarifa en una orgía.)

Ma dopo questa reazione lo vince quello stato di abbattimento profondo che rende miti anche le anime più aspre, e allora, pensando alla sorte di quella donna, divenuta vile strumento di piacere, non vede più in lei una sorella di sventura: «Ven, Jarifa; tú has sufrido — Como yo: tú nunca lloras; — Mas ¡ay, triste! que no ignoras — Cuán amarga es mi aflicción». (Idem.)

Questa simpatia per la donna caduta, appena abbozzata qui, ha molto più larga parte nel *Diablo Mundo*, per quanto riguarda la Salada. Non si può dire che egli tenti di fare, ciò che è assai frequente nella letteratura dall'ottocento in poi, un'elevazione della cortigiana per effetto dell'amore. Nella sua concezione della vita non esiste mai, in nessun caso, un'elevazione, ma piuttosto un continuo precipitare di colpa in colpa e di sventura in sventura.

Egli ci mostra un'anima niente affatto volgare, un carattere per natura generoso e franco, pronto al sacrificio, e tutto questo nell'ambiente più detestabile e nella più abietta miseria, quasi a far vedere l'ingiustizia della sorte e della società. Non che egli voglia darcene un ritratto troppo perfetto; chè anzi non risparmia nemmeno alcuni spiacevoli particolari colti dal vero. Per esempio, già nella descrizione che egli ci dà della sua persona tutta agilità e floridezza accenna alla voce aspra e ai modi alquanto sguaiati. La povera Salada: «corazón toda, y alma y vida» ha una natura selvaggia, impulsiva, indipendente, che non ha mai tollerato rimproveri o consigli: «Un pues mejor rasgado e insolente — Con cara osada por respuesta arroja — Si alguno reprendiéndola la enoja». (*Diablo Mundo*, canto IV.)

Del resto s'immagina quali consigli possano venirle da quella meravigliosa società in cui vive, di cui il Cura e il Tio Lucas sono i più degni rappresentanti. L'orgoglio le impedisce di riconoscere la bassezza e il disonore della sua sorte, finchè non conosce Adán. Ma lo vede, e in breve la tenerezza quasi materna che prova per

quel bambinone ignaro della vita diventa amore pazzo, e coll' amore cominciano le paure: con meravigliosa intuizione e colla lucidezza che dà la passione prevede che, malgrado l' ignoranza completa di Adán, il suo passato di miserie finirà col rapirglielo.

Infatti il giovane l' aveva amata con passione quando un cancello li divideva ed ella era per lui come l' imagine di tutto quanto di bello e di gentile lo aspettava nel mondo, oltre la porta tenebrosa della sua prigione. Ma vicino a lei diviene subito più freddo. L' insolente familiarità che i più volgari tipi hanno colla Salada, i complimenti ironici e le malevoli osservazioni che tutti gli rivolgono, lo disgustano ancora di più: infine, nel suo inconscio egoismo, sente un bisogno invincibile di aria pura e di nuove sensazioni. Nel suo sogno la benefattrice che lo aveva tratto di carcere non è più con lui, ed egli ha la crudele ingenuità di dirlo: «Lo que fué de ti — No lo sé, Salada mía, — Ni siquiera cómo yo — Solo me encontraba allí». (Canto v, cuadro 2.º)

E intanto la Salada indovina tutti i più lievi movimenti che avvengono nell' animo del giovane; e quando Adán le dice di non capire quello che sente, ella lo spiega subito con poche parole: «... yo sí lo sé; — No me quieres, bien lo veo». Ella sa bene che a chi ama come lei non vengono altri desideri: «Y estando a tu lado, Adán, — Ni ese sol ni el cielo veo: — Que eres todo mi deseo — Y eres tú todo mi afán». (Canto v, cuadro 1.º)

Essa ha ragione, ma non s' accorge che quel rimproverargli, sia pur con tanta tenerezza la mancanza di amore ad ogni momento, non fa che aumentare il fastidio di Adán e allontanarlo sempre più da lei; che senza volerlo, al giovane che cerca libertà e orizzonti sconfinati, crea delle nuove catene che aumentano il suo malessere. Il pensiero che Adán possa trovare la felicità in braccio di un' altra donna, la fa spasimare, e allora certi suoi istinti sanguinari e selvaggi (non per nulla è figlia del Tio Lucas) risorgono.

Alla fine comprende che tutto è inutile, che Adán seguirà la sua via ed ella non potrà bastargli. E allora si rassegnerebbe a tollerare che egli passasse ad altri amori, e che non si occupasse più di lei, pur di seguitare a rimanergli vicino, di non perdere la luce della sua vita.

Ormai non può più tollerare la bassezza in cui è vissuta, sente ribrezzo di sè stessa, vorrebbe fuggire lontano. Quando vede entrare il Cura e i malandrini, inorridisce: «Adán, huyamos. — ¡Y yo contenta vivía!»

Mentre dice così sa già che anche questo ultimo desiderio sarà vano; Adán fuggirà sì, ma senza di lei, ed ella resterà sola nel mondo che ormai odia, colla sua miseria, colla sua passione e coi suoi ricordi.

IV

LA CONCEZIONE DELL' UNIVERSO

Si comprende che a un così triste concetto della sorte umana quale abbiám potuto vedere fino qui in Espronceda, corrisponda un' idea pessimista delle sorti dell' universo.

Per quanto il pessimismo poetico, che è soltanto sentimento del predominio del dolore nel mondo, debba essere distinto dal pessimismo filosofico, pure si appoggia generalmente su di una concezione generale del mondo e della natura, sia pur frammentaria e confusa. Veramente frammentaria è la concezione filosofica di Byron, di cui dobbiamo occuparci un po'; perchè Espronceda si accosta a Byron sopra tutto nelle idee generali, nella concezione dolorosa del destino umano e delle sorti dell' universo. E questo è forse il punto in cui si nota maggior somiglianza.

Si può dire senz' altro che per l' uno e per l' altro la posizione definitiva è quella del dubbio.

Byron si limitava a criticare tutte le possibili concezioni sia filosofiche che religiose del mondo, senza sostituirvene una propria: «Philosophy? No; she too much rejects. — Religion? Yes; but which of all her sects?» (*Don Juan*, xv.)

E non soltanto si limita a criticare, ma non risparmia i sarcasmi. Sembra che la sua debba essere una posizione poco piacevole, e non di meno egli l' accetta con una specie di soddisfazione indolente: «I doubt if doubt itself be doubting».

Alla lunga però questa posizione di scetticismo assoluto, oltre ad essere sterile ed arida, tanto che in poesia non può ispirare più di qualche frecciata, non può soddisfare l' animo. Così egli si contraddice nel crearsi poi un Dio che non è onnipotente (tant' è vero che egli osa rimproverargli l' universo come opera mal riuscita), ne' infinitamente buono, anzi una specie di tiranno cogli uomini, perchè non ammette che schiavi o ribelli; insomma non il Dio cristiano, ma, si potrebbe dire, il vendicativo Ieova degli ebrei.

Questa sua posizione di lotta verso la divinità si trova soprattutto nel «Caino». E' vero che qui la finzione della fede è richiesta dall'argomento, ma la scelta dell'argomento stesso è molto significativa. E del resto quello che si dice di questa opera si può dire, benchè in grado minore, di tutte le altre. Byron non avrebbe potuto accettare la soluzione di Schopenhauer, che fa dell'universo il prodotto di una forza incosciente e irragionevole, e quindi irresponsabile. Se non fosse troppo audace, vorrei dire che Byron si crea un Dio per poterlo sfidare e per ribellarsi a lui, per avere insomma modo di rivolgere a qualche essere cosciente le imprecazioni che gli strappa il dolore. Però un resto di fede, forse residuo della religione dei suoi antenati c'è ancora in lui; altrimenti non si considererebbe come empio, e non chiamerebbe egli stesso empì i suoi eroi perchè si ribellano a questa potenza malvagia, che si ammanta di giustizia e di bontà; non graverebbe di maledizioni il loro destino, nè renderebbe così spaventosa la loro morte. In questa persistenza dell'animo dei suoi padri in lui, si trova la spiegazione del fatto che il poeta più scettico e più schernitore, è pieno di paure, di superstizioni, di rimorsi, parla continuamente di colpe e di castighi, e talvolta, nel giudicare si mostra di terribile severità.

Lo scherno di Byron si ritrova in Espronceda, specialmente nel *Diablo Mundo*, ma non è diretto, come nel *Don Juan*, contro tutte le opinioni allora diffuse, ma invece soltanto contro le idee derivate dagli enciclopedisti francesi, molto falsate, che predominavano allora.

Il concetto di un progresso dell'umanità per opera degli uomini, gli era particolarmente odioso. Quindi, nel primo canto del *Diablo Mundo* avverte ironicamente che per merito del suo poema il mondo non farà nemmeno un passo avanti nella sua carriera immortale. Riconosce che è molto deplorabile abbandonarsi a tutti i capricci della fantasia, invece di adoperarsi per il bene dell'umanità; ma non c'è rimedio, egli si è guastato fin dalla fanciullezza: «Siempre juguete fuí de mis pasiones». Ma peggio ancora poi lo irrita la pretesa che la scienza possa sciogliere il mistero dell'universo; lo indispettisce oltre modo quello spiegare ogni cosa, anche gli stati dell'anima, come una concatenazione di fenomeni materiali, secondo le idee sensiste. Quando avviene, nel *Diablo Mundo*, che il vecchio Don Pablo ringiovanisce, tutta la gente colta si preoccupa di mostrare che si tratta di una *ridicula mentira*: «Y alguno a los milagros poco

afecto, — Con odio a todo clerical bonete, — Probó que nada, en un sabio discurso, — Basta del mundo a trastornar el curso». (*Diablo Mundo*, canto iv.) Continuando lo scherzo, il poeta dichiara di voler occuparsi sul serio per decidere se quel miracolo sia veramente avvenuto o no, sebbene dica di non aver un'idea troppo chiara di quello che significa realtà e di quello che significa menzogna, tanto da confonderle spesso insieme. Infatti, col pretesto di dar ragione alla gente saggia, imbroglia la matassa in modo che nessuno ci capisce più niente, e poi d' un tratto pianta lì ogni cosa con un: «Mas ¿que mucho, si necio me confundo — Sin saber para qué vine yo al mundo?»

Queste pretese di onnipotenza che si attribuiscono alla scienza, gliela rendono odiosa, e non lascia passare occasione senza lanciarle una frecciata: «¡Oh ciencia! ¡Oh ciencia — tan grave, tan profunda y estirada! — vergüenza ten y permanece muda. — ¿Puedes tú acaso resolver mi duda?»

Altrove ride del vantaggio che essa può portare alla felicità umana: quando il cuore è spezzato, che sollievo un libro d' astronomia: «Viva la ciencia, viva, y si en el mundo — Perdiste ya del alma la energía, — Y en ella guardas con dolor profundo — Algún recuerdo de un dichoso día, — Con viva aplicación, meditabundo — Engólfate en los libros a porfía, — Que aunque ellos nunca calmarán tu pena, — Al menos te dirán qué es luna llena» (*Diablo Mundo*, canto iv.)

Questa pretesa di esser vicino alla verità, copre di ridicolo quella meschina creatura che è l' uomo, il quale nasce, si agita, soffre, talora si crede per un momento il centro dell' universo, e finalmente scompare nel buio da cui è uscito, senza che una sola scintilla di verità lo abbia illuminato sulla sua sorte: «Vamos andando, pues, y haciendo ruido — Llevando por el mundo el esqueleto — De carne y nervios y de piel vestido — ¡Y el alma, que no sé yo do se esconde! — Vamos andando sin saber adónde». (Canto iii.)

Non sempre però considera il destino umano in tal modo, come una specie di commedia triste.

Il dubbio acquista solennità tragica in bocca d' uno spirito infernale, personificazione dell' intelligenza umana. Si tratta di una visione a cui assiste il poeta, e che narra poi col solito mezzo di confondere sogno e realtà, e dubitare ugualmente di entrambe: «¿Fué verdad lo que fingí? — ¿Es mentira lo que veo?» (*Diablo*

Mundo, introducción.) Egli immagina di assistere a una congrega di demoni, di cui trovò certo l'ispirazione nel «Faust» di Goethe. Gli spiriti che vi partecipano sono le personificazioni delle passioni, delle speranze, delle afflizioni dell'umanità, ma non per questo sono meno diabolici e si agitano in un groviglio grottesco da cui vengono lamenti, imprecazioni, canti di gioia, risate di scherno, rantoli di agonia. D'improvviso dalla cima del monte su cui si svolge il festino diabolico, una cateratta di fuoco innonda di luce infernale tutto il cielo. E al diradarsi delle fiamme, una figura gigantesca appare nel mezzo. Questo gigante infernale in fondo corrisponde al Lucifero Byroniano, lo spirito che spinse l'uomo alla perdizione, facendogli balenare la speranza di un'impossibile verità. C'è qualcosa di originale però nella concezione di Espronceda: egli immagina che lo spirito colpevole abbia avuto la stessa condanna dell'umanità, cioè debba per tutta l'eternità ignorare quello che forma le sue brame più ardenti.

Però, aggiunge il poeta, egli non esisterebbe se la mente stessa dell'uomo non lo avesse creato, personificando in lui il più fatale dono che abbia ricevuto dalla natura a facendosi di questa sua creazione un carnefice: «Tú me engendraste, mortal... — Y yo soy parte de ti, — Soy ese espíritu insomne — Que te excita y te levanta — De tu nada a otras regiones, — Con pensamientos de ángel, — Con mezquindades de hombre. — ... Y ese gusano que roe — Tu corazón, esa sombra — Que nubla tus ilusiones, — Soy yo, el lucero caído, — El ángel de los dolores, — El rey del mal, y mi infierno — Es el corazón del hombre». (Idem.)

Il gigante espone in seguito tutti i dubbi che lo tormentano: dubbi formulati in modo del tutto popolare e primitivo; un fanciullo potrebbe esprimerne di simili. In fondo si riducono a questi: esiste un Dio benefico che si occupa con benevolenza dell'umanità, oppure un Dio severo e vendicativo? Anzi, si occupa Dio in un modo o nell'altro del destino umano, o nella sua beatitudine non se ne sta piuttosto insensibile e indifferente, come le divinità di Epicuro?

In secondo luogo: c'è veramente una divinità distinta dalla sua creazione, o non è invece essa l'anima dell'universo, presente nel mondo intero come in ogni minima parte di esso? Non è l'universo invece una lotta continua dello spirito contro la materia inerte, che lo soffoca e contiene tutti i suoi impulsi? Espronceda era troppo poco filosofo per giungere ad una soluzione originale dei problemi che lo tormentavano. Così rimane nello stato di dubbio permanente

lasciatogli in eredità da Byron. Solo quà e là accenna a volerne uscire, inclinando, senza mai decidersi completamente per l' una o l' altra delle ultime due ipotesi espresse dal gigante infernale. La prima si ritrova molto chiaramente nel *Diablo Mundo*. Quell' apparizione che i critici chiamano *l' Immortalità*, non è altro che l' anima del mondo. L' inno cantato in suo onore ricorda addirittura alcuni punti del dialogo «della causa» di Giordano Bruno. Bisogna anche riconoscere che qui oltre la bellezza poetica c' è maggiore acutezza d' intuizione filosofica che non nelle disquisizioni del gigante infernale: «Desbarata tus obras en vano — Vencedora la muerte tal vez, — De sus restos levanta tu mano — Nuevas obras triunfante otra vez. — Tú la hoguera del sol alimentas, — Tú revistes los cielos de azul, — Tú la luna en las sombras argentas, — Tú coronas la aurora de luz. — Gratos ecos al bosque sombrío, — Verde pompa a los árboles das: — ... Tú derramas el oro en la tierra — En arroyos de hirviente metal, — Tú brillantas la perla que encierra — En su abismo profundo la mar» ... e così via». (*Diablo mundo*, canto I.)

Quanto alla seconda ipotesi, essa ricompare insistentemente in tutti i suoi versi, e anche questa non bisogna considerarla dal punto di vista filosofico, per non trovarla vecchia e puerile, ma osservare invece il sentimento che l' ha generata.

Il poeta non si sente libero, e crede che la sua schiavitù derivi dal suo corpo stesso, da tutti quei legami che fanno di noi degli individui limitati e costretti a vivere, struggendoci, in un brevissimo spazio. In questo punto le sue idee si accordano colla religione cristiana: egli sente che la terra non è la sua vera patria.

Per trovare calma e felicità lo spirito dovrebbe fondersi liberamente nello spazio infinito, liberandosi da quelle catene che lo obbligano a prendere delle forme transitorie e determinate.

Il dubbio più atroce che attraversi la mente di Espronceda, è quello esposto dal gigante infernale che cioè non avvenga mai una finale distruzione della materia e quindi una liberazione finale: «¿Quién sabe? ¡Acaso — Jamás sus cadenas rompe!...» L' altra disperata conclusione del gigante di fuoco è che nemmeno resti all' umanità il conforto di poter gridare il proprio male a qualcuno che l' ascolti: «Sólo el huracán y el trueno — Responderán a tus voces».

Espronceda non era certo tempra da adottare lo stoicismo di un

altro spirito, che aveva in sè qualche cosa dell' anima di Byron (1): Alfred de Vigny: «Le juste opposera le dédain à l'absence — Et ne répondra plus que par un froid silence — Au silence éternel de la divinité». (*Le Mont des Oliviers.*)

Egli aveva bisogno di uno sfogo. Con quanto entusiasmo, con quanta affettuosa fede Adán vuole spingere la vecchia a pregare Iddio di ridonare la vita alla sua figliola: «Desdichada mujer, ¡oh, ven conmigo! — Juntos lloremos a sus pies tus penas, — El nos dará su bondadoso abrigo; — A la fuente volemos, — Eterno manantial de eterna vida, — Y la rica simiente allí escondida — Juntos recogeremos». (*Diablo Mundo*, canto vi.) Di qui si vede come il poeta consideri questa confidenza affettuosa in Dio, come una delle care illusioni che si perdono nel corso della vita.

Talvolta mostra una meraviglia ingenua, ma naturale, che proprio nessuno ascolti i suoi lamenti, che tutto proceda con tanta regolarità, che la natura seguiti ad esser bella, mentre egli soffre: «Los ojos vuelvo en incesante anhelo, — Y gira en torno indiferente el mundo, — Y en torno gira indiferente el cielo».

E altrove: «Yo apostrofaba al mundo en su carrera; — Giraba el mundo indiferente en torno, — Y vano y débil mi lamento era».

V

RIBELLIONE CONTRO IL DESTINO

Abbiamo già visto fin qui, come per Espronceda la vita sua spoglia d'ogni piacere sulla terra, e d'altra parte come il suo scetticismo non gli permetta di sperare, o almeno lo faccia dubitar molto, di una futura redenzione.

Non restando più nulla da sperare, si dovrebbe cercare un rifugio nell'annullamento, nella morte.

E questo avverrebbe se dominasse la fredda ragione, ma un'anima ardente e piena di intima forza, non arriva a desiderare la quiete della tomba senza essersi prima trascinata lungo tempo per il suo calvario ed aver lasciato sulla strada molti brani di sè stessa. Il pri-

(1) E. ESTÈVE: *Byron et le Romantisme français*. Paris, 1907.

mo sentimento che una tale anima prova verso la sorte ingiusta è la ribellione.

Abbiamo già accennato alle ribellione di Byron, ed ora ci resta di vedere quanto gli si accosti questo suo discepolo spirituale.

Espronceda non è tempra di ribelle. L' unico tratto in cui accenni a mostrarsi tale è il principio del suo frammento: «El ángel y el poeta». Immagina che un angelo, certo uno degli angeli reietti, forse Lucifero stesso, non nel suo aspetto di demone, come il gigante di fuoco, ma ancora in tutta la sua bellezza divina, conduca il poeta attraverso gli abissi dello spazio. E' appunto quanto avviene in una scena del *Caino*, di Byron; soltanto che qui a Caino è sostituito un suo discendente che si gloria di essere superbo e audace come lui. Come Caino, il poeta, vedendo l' angelo, si domanda se esso sia spirito celeste o potenza infernale, ma non si spaventa e accetta di buon animo la sua compagnia e la sua guida. L' angelo gli dice: «¡Oh, hijo de Caín! Sobre tu frente — Tu orgullo irreverente — Grabado está, y tu loco desatino: — De tus negros informes pensamientos — Las nubes... muéstranme en ti al poeta, — El alma en guerra con su cuerpo inquieta, — Muéstranme en ti la descendencia, en fin, — Rebelde y generosa de Caín».

L' ispirazione del *Caino*, di Byron, qui è troppo evidente, per poter considerare questo accenno alla ribellione come fondamentale nella poesia di Espronceda, tanto più che si può dir quasi isolato. Anche qui, se proseguiamo nella lettura, vediamo che questi accenti orgogliosi vanno affievolendosi, e che verso la fine alla sfida si sostituisce il lamento. Il poeta parla delle sue ansie passate con quel tono flebile tanto comune in Espronceda: «¡Oh! Mi triste lamento — Era un leve sonido en la armonía — Del eterno tormento — Del mundo y su agonía... — Las aguas de las fuentes suspiraban, — Las copas de los árboles gemían, — Las olas de la mar se querellaban, — Los aquilones de dolor rugían».

Va considerata a parte, nella poesia di Espronceda, una figura di ribelle soperbo: Don Felix de Montemar, che non ha, secondo me, alcuna comunanza di origine cogli eroi sul tipo di Corrado e di Lara, caratteri molto complicati, che nascondono sotto una maschera di impassibilità interne tempeste e rimorsi. Nulla è più estraneo dei rimorsi o delle paure del futuro allo studente della leggenda: «Ni el porvenir temió nunca, — Ni recuerda en lo pasado — La mujer que ha abandonado, — Ni el dinero que perdió, — Ni vió el fantasma

entre sueños — Del que mató en desafío, — Ni turbó jamás su brío — Recelosa previsión. — Siempre en lances y en amores, — Siempre en báquicas orgías, — Mezcla en palabras impías — Un chiste a una maldición». (Parte 1.)

Nella figura tradizionale di Don Giovanni, si trovano più facilmente che non fra gli eroi romantici i caratteri di Don Felix. Veramente, malvagità per malvagità, fra tutta quella generazione di pallidi eroi, pirati e assassini, che Byron aveva messo in voga, fa quasi piacere incontrarsi con un empio e con un libertino di questo genere, che almeno ha la franchezza di mostrarsi tale quale è, senza prendere le pose di un enigma vivente; che ha un egoismo sereno, un' insolenza che riposa sulla piena sicurezza di sè, che ama la vita benchè sia prode e coraggioso, e sfidi la morte con piena noncuranza. Sembra quasi portare nella poesia stessa di Espronceda un flutto di vivacità e di salute.

Nessuna figura riesce così espressiva al poeta spagnuolo, come questa. Con ragione Espronceda fece di Felix uno studente, perchè non possiamo immaginarcelo che nella prima giovinezza. Quel suo orgoglio arrogante, tutto fondato sulla fiducia che ha nel suo braccio, nella sua spada e nella fortuna da cui è favorito, è proprio di chi non ha ancora incontrato gravi ostacoli nella vita. Conseguenza di questa sicurezza di sè è anche la sua empietà, la quale non è frutto di riflessione, perchè Felix non ama riflettere ma piuttosto agire. La religione non gli torna comoda, ed egli non è abituato a riconoscere altre regole che la sua volontà. Più tardi, in mezzo a tutte quelle visioni paurose non mostra che una specie di curiosità beffarda verso la divinità. Quello che gli manca del Don Giovanni antico è il senso giocondo del piacere. In compenso però ne ha tutta l' amabile leggerezza, quella leggerezza che, unita ad un coraggio a tutta prova, gli fa vedere il lato comico anche nelle più tremende situazioni. Tutto quel seguito di paurose apparizioni che dovrebbe spaventarlo, invece l' annoia: gli fa l' effetto di una farsa troppo lunga e di cattivo gusto; perfino quando gli tocca assistere ai propri funerali, da vero attaccabrighe e prepotente quale è, vorrebbe prendersela cogli spettri mascherati di nero che costituiscono il corteo. Infine ripete con comica insistenza di voler proprio fare la conoscenza col diavolo, e chiede di vederlo anche nel momento terribile in cui si sente toccare dalla mano gelata del cadavere che vogliono dargli quale sposa: «Mas antes decidme si Dios o el demonio — Me

trajo a este sitio, que quisiera ver — Al uno o al otro, y en mi matrimonio — Tener por padrino siquiera a Luzbel». (Parte IV.)

Il poeta discepolo di Byron, l' autore di: «Jarifa» s' introduce però anche qui. E' certamente simpatica, e in tutto degna del carattere di Felix, quella sua ostinazione a non darsi vinto, nemmeno quando il ribrezzo lo soffoca e i sensi cominciano a venir meno: «Jamás vencido el ánimo, — Su cuerpo ya rendido, — sintió desfallecido — Faltarle, Montemar; — Y a par que más su espíritu — desmiente su miseria, — La flaca, vil materia — Comienza a desmayar». (Parte IV.) Tutto questo sarebbe veramente ammirabile, se il poeta non esagerasse quella continua sfida di Felix a Dio; se non gli facesse affermare ogni tanto di valere quanto il diavolo: «Que Dios, el diablo y yo nos conozcamos», insoma se non sovrapponesse a questo carattere così spontaneo, così vivo, qualche tratto del solito carattere degli eroi Byroniani.

VI

INQUIETUDINE E TEDIO — ASPIRAZIONI VANE

Le anime non volgari hanno in sè una sorgente ricchissima di energia che impedisce loro di acquietarsi nella vita puramente materiale. Perchè tali anime possano avere pace, debbono trovare una ragione per cui lottare; un' aspirazione alla gloria, una fede ardente o una passione. Si comprende quanto sia triste la sorte di chi, conservando ancora in sè tanto di questo fuoco divino, che potrebbe guidarlo ad alte opere, non considera più nulla degno dei suoi sforzi.

Sopravviene allora il tedio, terribile condizione dell' anima in cui il suo stesso ardore, non trovando sfogo all' esterno, la rode e la consuma. E' naturale che i grandi pessimisti abbiano sofferto più di tutti gli altri di questo male.

Il Leopardi, che tanto fu tormentato dalla noia, abborrita da lui più del dolore stesso, ci lasciò molte osservazioni su questa che egli chiama, ora il più sublime dei mali, perchè indizio di animo abbastanza grande per trovar tutto inferiore alle proprie aspirazioni, ora la più sterile delle passioni, figlia e madre del nulla: «A me pare che la noia sia della natura dell' aria; la quale riempie tutti i vani... Così tutti gli intervalli della vita umana frapposti ai piaceri e ai

dispiaceri, sono occupati dalla noia». (Dialogo di Torquato Tasso e del suo genio familiare). Questa spiegazione si accorda quasi in tutto con quella dello Schopenhauer, che spiega il dolore come un desiderio, insoddisfatto, il piacere come la soddisfazione di un desiderio, e la noia come lo stato in cui nulla si desidera. S'intende nulla di ben determinato: perchè il tormento del desiderio sussiste lo stesso e viene a costituire quel pungolo, quell'inquietudine che non dà mai tregua: «Ed io pur seggo sovra l'erbe, a l'ombra — E un fastidio m'ingombra — La mente, ed uno spron quasi mi punge — Sì che sedendo più che mai son lunge — Di trovar pace e loco». (Canto d'un Pastore errante dell'Asia.)

Questa medesima inquietudine si ritrova in Espronceda: «Por qué si yazgo en indolente calma, — Siento, en lugar de paz, árido hastío?», però con un carattere diverso, perchè vi si sente sempre il rimpianto del piacere passato e una vivissima avidità di godere ancora: «Yo quiero amor, quiero gloria, — Quiero un deleite divino, — Como en mi mente imagino, — Como en el mundo no hay; — Y es la luz de aquel lucero — Que engañó mi fantasía, — Fuego fatuo, falso guía — Que errante y ciego me tray». (A Jarifa.) Così della dama che vediamo addormentata nel canto sesto del «Diablo mundo», sofferente essa pure della stessa malattia del poeta, dice: «Y al alma sólo le quedó un deseo — Y un sueño le quedó a su fantasía, — Loco afán y engañoso devaneo — Que en vano en este mundo hallar porfia» Quello che dà elevazione a questa tendenza al piacere è la nostalgia vaga di un mondo migliore, quasi una confusa idea che l'anima viva in questa terra come in esilio concetto che abbiamo già visto parlando dell'amore.

A questo desiderio cerca soddisfazione e sollievo nel capriccio e nella libidine, e lo fa sapendo già di non trovarlo. Poi se ne stacca pieno di sazietà e di disgusto, e riconosce di aver deviato. L'orgia è per lui un modo di stordirsi, di addormentare le proprie sofferenze, e nello stesso tempo quasi un'inconscia protesta contro la sorte, come se volesse indurla a vergognarsi di averlo condotto a quel punto: basta vedere come sembra compiacersi dal lato più disgustoso di certi suoi piaceri: «Ven y junta con mis labios — Esos labios que me irritan, — Donde aún los besos palpitan — De tus amantes de ayer». (Idem.) Veramente il disgusto succede quasi istantaneamente alla speranza di trovar solievo. Siccome però non è facile ritrarsi una volta entrati per quella strada, così si sente nei suoi versi il fas-

tidio di chi passa da un capriccio all'altro e da uno ad un altro piacere, e li riconosce tutti ugualmente insipidi e disgustosi.

Così la vita sregolata, in cui s'era immerso per sottrarsi alla noia, non ha altro effetto che di aggiungere al suo stato di tedio la nausea. La nausea aveva già intorbidato l'animo di Byron, dissecando le sorgenti dei suoi affetti più puri e spingendolo a vagare lontano dalla propria terra. Ricordiamo il giovane Aroldo: indifferente egli guarda dalla nave perdersi all'orizzonte la sua terra e il suo castello, e non ha un rimpianto nè per la sorella già tanto amata, nè per la madre che non potrà rivedere mai più. Il suo piccolo paggio presso di lui piange la madre abbandonata, il suo valletto sospira pensando alla sposa, mentre egli non trova nulla, fra tutto quello che lascia, che meriti una lagrima.

E' certo che Espronceda subì l'influenza della lettura dell'Aroldo. In «Jarifa» troviamo la stessa mescolanza di aspirazioni elevate e di bassi godimenti a cui succede una ripugnanza torbida e invincibile.

Ma per conoscere meglio da che deriva il tedio per il poeta spagnolo, è bene studiare il carattere che esso prenda in Adán ancora ignorante ed ingenuo. Qui non si lascia impressionare da Byron.

Adán si strugge nell'ozio ignobile a cui è costretto, senza capire le ragioni del suo male. Gli sembra bene che sarebbe più felice se potesse condurre una vita più ricca di piaceri e di emozioni; e non dobbiamo anzi rimproverare il poeta se nei desideri di eleganza e di ricchezza che gli ispira c'è un po' di volgarità. Quelle dame ingemmate, ravvolte in un nugolo di trine che quel bambino vede passare al Prado, indolentemente soraiate sui cuscini di superbi cocchi, e con quell'aria di tranquilla superiorità e indipendenza che hanno le persone ricche ed ammirate, dovevano parergli naturalmente esseri divini. Ma sotto questa sua ingenua ammirazione per la vita brillante si comprende già, che si celano desideri assai più vasti.

Pregato insistentemente dalla Salada di dire perchè soffra, risponde prima semplicemente: «¡Me ahogo! Siento un deseo, — Salada, no sé de qué: — Un afán...» Ti ricordi, le dice, di quel pesce dorato, che in casa tua è imprigionato in una piccola vasca di cristallo? Ricordi come si agita nella sua carcere cristallina, e come nuota verso la finestra, affascinato dalla bellezza dei raggi del sole?

«Pues así yo, dueño mío, — La tierra, la luz, el cielo — Disfrutar con loco anhelo, — Y sin saber cómo, ansío.» (Canto v, cuadro 1).

Noi riconosciamo qui, mirabilmente espresso in una imagine quel senso di malessere e di schiavitù che abbiamo notato come una delle caratteristiche del pessimismo di Espronceda. Il poeta si ricorda di aver spasimato così di congiungersi col sole, quando era fanciullo: «¡Cuánto siempre te amé, sol refulgente! — ¡Con qué sencillo anhelo, — Siendo niño inocente, — Seguirte ansiaba en el tendido cielo...» (Himno al Sol.)

Questi aneliti a sollevarsi dalla terra, verso l' infinito e l' eterno, Espronceda li riconosce vani. Egli lo dice con ironia molto triste, giacchè simili deliri lo travagliavano profondamente: «Lanzarse a descubrir y alzarse al cielo — Cuando apenas alcanza nuestro vuelo — A elevarnos un palmo de la tierra, — Miserables enanos... Es ridículo asaz y harto indiscreto...» (Canto III.)

In nessun momento gli viene concesso il supremo conforto che ebbe talora il Leopardi, la cui concezione dei destini umani fu ancor più disperata della sua, di dimenticare le sue tempeste e smarrirsi nel mare dell' essere: «... così fra tanta — Immensità s' annega il pensier mio — E il naufragar m' è dolce in questo mare». (L' infinito.)

Questo smarrimento di sè stesso, Espronceda non lo conosce, perchè come abbiamo già visto, non dimentica mai le sue passioni nella contemplazione serena. Inoltre fu già osservato dal Churchman che pochissimi sono i tratti, nei versi di Espronceda, che mostrino amore alla solitudine e al silenzio, in seno ai quali soltanto è possibile avere il senso dell' indistruttibile e dell' eterno.

Ritorniamo ora a Adán tormentato dal pazzo desiderio di possedere l' universo. Egli trova alla fine gioia in un sogno. Gli sembra, in mezzo ad una fantasma-goria di luci e di colori, di lanciarsi a corsa sfrenata sul dorso di un cavallo, mentre flutti d' oro scorrono ai suoi piedi, e tutto quanto era stato oggetto delle sue vivissime brame è a portata della sua mano.

Forse il poeta pensava, come il Leopardi, che la vita sarebbe più felice se fosse brevissima e se si potesse scorrerla di gran carriera, ricevendo tutte le sensazioni che essa può darci in un breve istante di tempo.

Ma anche fuori dell' allegoria, il movimento molto veloce è per sè stesso un rimedio, sia pure illusorio e temporaneo, dell' inquiete-

tudine. Anche il Leopardi osservava che la velocità dei cavalli dà un'idea quasi, dell'infinito. (Pensieri, volume II.)

Byron aveva narrata l'avventura di Mazzeppa, legato su di un cavallo inferocito e spinto ad un galoppo sfrenato. In questo poema la vertigine del movimento s'è cambiata in spasimo, ogni movimento che nella sua rabbia impotente fa il disgraziato, le cui membra sono straziate dalle funi, accresce i suoi tormenti. E' quasi il rovescio della radiosa visione di Adán: non v'è di comune che quel correre, pazzamente attraverso luoghi sempre nuovi; pure io dico che c'è in questo sono la traccia lasciata sull'autore dall'avventura del più simpatico eroe di Byron: «Y zanjas, montes, valles y espesuras — Y ramblas, y torrentes traspasaba — Y otros montes después, y otras llanuras, — Y nunca fin a mi carrera hallaba». (Idem.) Questo sogno aumenta l'orgasmo di Adán a tal punto, che non può più rimanere inerte; i suoi desideri, prima così timidi, sono diventati violenti fino alla frenesia: «¡Un caballo! ¡Un caballo! ¡Campo abierto! — Y déjame frenético correr — Viento que en torno de mi frente brame, — Rayos que sienta sobre mí tronar...»

Si sente l'ardore stesso del poeta, un ardore pazzo di sconfinata libertà.

Abbiamo visto quanto fosse 'scontento della società, ma alla sua tristezza, nata dall'osservazione delle miserie della vita sociale, si unisce una naturale insofferenza di ogni legame. La sua tendenza all'anarchia trapela assai spesso nei versi. Si trattiene a descrivere con compiacenza la vita del mendico ch'è riuscito a separare la sua dalla sorte degli altri uomini. «Mío es el mundo; como el aire libre, — Otros trabajan porque coma yo...»

E soprattutto il suo pirata è felice perchè ha infranto i legami sociali. Byron aveva fatto il destino del suo Corsaro molto grave, tanto che solo un'anima ferrea come quella di Corrado poteva sopportarlo: in genere tutti i suoi eroi, se hanno rotto con la società, lo hanno fatto per odi feroci e indomabili, sapendo di divenire ancora più infelici.

Invece il *Canto del Pirata* è un inno di gioia: nessun accenno al suo tenebroso passato di delitti. Espronceda ne vede soltanto l'indipendenza assoluta dagli uomini e dalle furie della natura che egli non teme più, il disprezzo sereno della morte, la vita condotta in mezzo alla sconfinata distesa del mare: «Allá muevan feroz guerra — Ciegos reyes — Por un palmo más de tierra, — Que yo ten-

go aquí por mío — Cuanto abarca el mar bravío, — A quien nadie impuso leyes». (*Canción del Pirata.*)

L' ampiezza degli orizzonti e la comunione col mare immenso e selvaggio, tratto questo unico nella poesia di Espronceda, dà una specie di grandiosità solenne a tutto questo canto.

VII

IL DESIDERIO DELLA MORTE

Queste vane aspirazioni verso l' infinito, questo dibattersi contro il tedio, sono ancora segni che l' anima conserva qualche cosa della sua energia ed ama la vita; alla fine però sopraggiunge la stanchezza pesante, il desiderio del sonno e dell' oblio.

In nessun poeta troviamo un brusco passaggio da una vita piena di dolci inganni e di generose illusioni, all' anelito verso la morte. Precede uno stato di abbattimento e d' inerzia, in cui i desideri sono quasi spenti e le sofferenze si affievoliscono: eppure è profonda la tristezza che un tale stato cagiona in chi sa di avere una scintilla di genio immortale e lo vede morire lentamente in tal guisa.

Questo toccò prestissimo al Leopardi e durò con qualche intervallo per tutta la sua vita: «E già mi par che sciolte — Giaccian le membra mie, nè spirto o senso — Più le conmuova e lor quiete antica — Co' silenzi del loco si confonda» (*La vita solitaria*). In questi intervalli aveva il tempo di sentire tutta la tristezza di questo suo «ferreo sopor». Tanto che considera come una festa il momento in cui gli sembra che il suo cuore si ridesti con entusiasmo alle sensazioni, sia pur dolorose: «Assai contento — Se core e lena a sospirar m' avanza». (*Idem.*)

Così anche il Leopardi, il poeta dell' «Infinita vanità del tutto» amava appassionatamente la vita (1). Ma coll' aumentar delle sofferenze, quando cade l' inganno più divino, l' amore, questo stato finis-

(1) Vedi A. FARINELLI: Il pessimismo di Leopardi e di Lenau — Firenze, 1908: «Il Leopardi, natura piuttosto di Saffo che di Bruto, vorrebbe amare, vorrebbe credere, vorrebbe trovar sopportabile il mondo uoto e futile, apprezzare il buono, intesser corone alla virtù, chiamar felice la vita *Allor che ne' perigli avvolta — Sè stessa oblia*. Ma non glie lo concede il fato».

ce col sembrargli il meno terribile tra tutti. «Proprio degli spiriti deboli di natura, scrive nel preambolo alla sua traduzione del Manuale d' Epitteto, o debilitati dall' uso dei mali e dalla cognizione dell' imbecillità naturale e irreparabile de' viventi, si è il cedere e conformarsi alla fortuna e al fato... Ed io che dopo molti travagli dell' animo e molte angosce, ridotto quasi mal mio grado a praticare per abito il predetto insegnamento, ho riportato di così fatta pratica e tuttavia riporto un' utilità incredibile, desidero e prego caldamente a tutti quelli che leggeranno queste carte, la facoltà di porlo medesimamente ad esecuzione.» Così in «Aspasia» egli dice: «Che se d' affetti — Orba la vita, e di gentili errori — E' notte senza stelle a mezzo il verno, — Già del fato mortale a me bastante, — E conforto e vendetta, è che su l' erba — Qui neghittoso immobile giacendo — Il mar, la terra e il ciel miro e sorrido». Più benigna, più dolce ancora è la morte, che libera anche da questa apparenza menzognera di vita, che non ha più ragione di essere. Va quindi crescendo sempre più il desiderio della morte, considerata con rassegnazione e senza terrore, come una liberatrice ed una triste amica: non mai però con entusiasmo. E' notevole e mi sembra che non sia stato osservato, il fatto che il Leopardi invoca la morte con vero slancio solo nel momento in cui la sua anima è tutta accesa dall' amore (Amore e morte), cioè nel momento più esaltato ed intenso della sua vita. Così avviene infatti; non per nulla chi si vota, chi sacrifica la vita, lo fa per un appassionato affetto, o per la profonda devozione ch'è gli ispira un' alta idea. Perchè appunto in quel momento la morte non appare come una distruzione, ma c'è la convinzione che qualche cosa del sacrificio sussisterà.

Nei momenti di maggiore sconforto, la morte non appare al Leopardi che il minore dei mali, e il modo con cui la nomina lo mostra molto chiaramente: «La fredda morte ed una tumba ignuda — Mostravi di lontano» (A Silvia). «Ecco di tante — Sperate palme e dilettonosi errori — Il Tartaro m' avanza...» (Ultimo canto di Saffo.) «Preme il destino invitto e la ferrata — Necessità gl' infermi — Schiavi di morte.» (Bruto minore.)

Vediamo ora come Espronceda non si rassegni alla morte mai completamente.

Un primo accenno al grido di Manfred: «Forgetfulness!» lo troviamo nell' ode «A Jarifa»: non è la morte qui che si invoca ancora, sebbene il poeta dica: «Sólo en la paz de los sepulcros creo». Egli

si trova nella condizione a cui accenna il Leopardi nel suo «Risorgimento»: «Desiderato il termine — Avrei del viver mio — Ma spento era il desio — Nello spossato sen». Non vuol più pensare a nulla ne' fare alcun sforzo per essere meno infelice: «¡Oh! cesa, yo no quiero — Ver más, ni saber ya nada: — Harta mi alma y prostrada, — Sólo anhela descansar. — En mí muera el sentimiento, — Pues ya murió mi ventura, — Ni el placer ni la tristura — Vuelvan mi pecho a turbar». Già, prima in quell' indifferenza che aveva mostrato talora verso la sorte che lo attendeva nell' avvenire, si poteva vedere un rallentarsi dell' attaccamento alla vita: «Yo indiferente sigo mi camino — A merced de los vientos y la mar, — Y entregado en los brazos del destino, — Ni me importa salvarme o zozobrar». (A una estrella.) C' è del fatalismo orientale, che però non riposa nemmeno sulla credenza di un Dio nelle cui mani sono le sorti dell' universo: un fatalismo quale può averne chi è rassegnato a non capir niente, ne' di se stesso, ne' del mondo. Il Leopardi scriveva a colei che chiamò poi Aspasia, di passare tutte le giornate disteso su di un sofà senza batter palpebra: «... e trovo molto ragionevole l' usanza dei turchi e degli altri orientali che si contentano di sedere sulle loro gambe tutto il giorno e guardare stupidamente invisibile questa ridicola esistenza». (*Epistolario*, volume II, Lettera 720 — Firenze, Le Monnier 1892.)

Espronceda non si contenta di abbandonarsi così all' inerzia, ha paura che qualche ricordo del passato venga ancora a trafiggerlo d' improvviso, e vuole procurarsi un sonno pesante e senza sogni: «Y aturdan mi revuelta fantasía — Los brindis y el estruendo del festín, — Y huya la noche y me sorprenda el día — En un letargo estúpido y sin fin». (A Jarifa.)

Dall' abbandonarsi ad un simile stato all' invocare la morte c' è poca distanza. Eppure Espronceda non vi si decide tanto facilmente. E questo deriva dal dubbio della sorte che ci aspetta dopo. Egli veramente anelerebbe alla morte, se potesse vedere in essa solo una liberazione dell' anima da quei legami corporali che l' hanno tenuta prigioniera. Ma la sua ragione non gli permette di nutrire a lungo questa fiducia. Non che giunga a dubitare come Byron dell' esistenza dell' inferno; o almeno della continuazione dei dolori che ci hanno travagliati in vita. E' strano vedere, come prima di interrogar gli istinti per saper da loro il segreto della morte, anche il forte Manfred trema; egli pure pensa che possa esistere un' eternità di tormenti,

un futuro terribile come il passato. E alle sue domande angosciose: «Say... that I shall die: — For hitherto all hateful things conspire — To bind me in existence, in a life — Which makes me shrink from immortality — A future like the past». (*Manfred*, atto II, scena IV.) Astarte risponde semplicemente: «To morrow ends thine earthly ills». Quella parola *earthly* svela il dubbio del poeta. Abbiamo già visto come si possano spiegare questi terrori istintivi del grande poeta inglese.

Nessun accenno a simili paure in Espronceda. Per lui l'unico e solo inferno è la terra: «Mi infierno — dice il suo demonio — es el corazón del hombre». Nel canto primo del *Diablo Mundo* si vede come la morte sia anche per lui la liberatrice delle passioni inutili e febbrili, l'ultima amante, che non può dare felicità, ma che non promette più di quanto dia, mentre anche la natura bellissima ed immortale è falsa e bugiarda: «Soy la virgen misteriosa — De los últimos amores, — Y ofrezco un lecho de flores — Sin espinas ni dolor. — Y amante doy mi cariño — Sin vanidad ni falsía; — No doy placer ni alegría; — Mas es eterno mi amor».

Essa offre all'uomo un rifugio sicuro, dove non arriva nemmeno l'eco dei tumulti del mondo: «Allí convidan al sueño — Aguas puras sin murmullo, — Allí se duerme al arrullo — de una brisa sin rumor».

Perciò la morte è divinita benefica e desiderata dall'animo stanco: e grati a lei tanto lo spagnuolo quanto il nostro poeta vogliono dissipare le leggende create dal terrore popolare che la rappresentano come un orribile scheletro. Abbiamo visto che Espronceda nello «*Studiante di Salamanca*» aveva seguito appunto queste leggende, ma allora egli aveva voluto precisamente ispirarsi alle tradizioni popolari: «Bellissima fanciulla, — chiama la morte il Leopardi, — Dolce a veder, non quale — La si dipinge la codarda gente — Gode il fanciullo amore — Accompagnar sovente...» (*Amore e morte*). Così al vecchio nel primo canto del *Diablo Mundo*, la morte appare sotto forma di una donna bellissima, sebbene spaventosamente pallida, i cui occhi senza luce hanno un fascino misterioso che intorpidisce i sensi e addormenta la ragione. I due poeti sono in pieno accordo in tutti questi punti; oltre ad abbellire l'immagine della morte, pare vogliano combattere tutti i falsi terrori delle sofferenze atroci che, secondo le paure comuni, l'accompagnerebbero. L'approssimarsi della morte è dolce perchè è lo spegnersi graduale di tutti i dolori: «... di modo che i sensi dell'uomo sono capaci di

piacere anche presso ad estinguersi: atteso che spessissime volte la stessa languidezza è piacere, massime quando vi libera da patimento: poichè ben sai che la cessazione di qualunque dolore o disagio, è piacere per sè medesima. Sicchè il languore della morte debbe essere più grato secondo che libera l' uomo da maggior patimento». (Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie.)

Il poeta che ha tanto sofferto senza trovar mai amore e compassione, pensa con dolcezza al momento in cui si abbandonerà tra le braccia della sola amica pietosa: «..... null' altro in alcun tempo, — Sperar, se non te sola; — Solo aspettar sereno — Quel dí che io pieghi addormentato il capo — Nel tuo virgineo seno».

Così vediamo in Espronceda lo stanco Don Pablo appoggiare sul seno della pallida visione la fronte solcata dalle lunghe sofferenze; e basta che essa congiunga per un momento le sue fredde labbra a quelle di lui, perchè quel cuore troppo agitato cominci ad acquietarsi, e quelle palpebre già bruciate da lagrime ardenti, si chiudano in un sopore soave: «Cierre mi mano piadosa — Tus ojos al blando sueño, — Y empape suave beleño — Tus lágrimas de dolor; — Yo calmaré tu quebranto — Y tus dolientes gemidos, — Apagando los latidos — De tu herido corazón». Ci si sente quasi la voluttà dell' annientamento. Il vecchio comprende ormai la sua sorte, pure non fa un solo movimento per sfuggirle e rimane immobile a guardarsi deliziosamente morire. Così il viandante sperduto nell'alta montagna, quando è sopraffatto dalla stanchezza e dal gelo, lotta lungo tempo inutilmente contro la potentissima tentazione di lasciarsi cader sulla neve, e infine si abbandona al sonno che sarà per lui eterno: «Y perdido en el áspera montaña —, Sobre la nieve desplomado cae, — Su juicio se devana y enmaraña, — Gratas visiones su desmayo trae».

Il fatto che Espronceda dia tanta dolcezza alla figura della morte, può sembrare in contraddizione con quanto ho detto prima, cioè che egli conserva sempre un resto di repulsione per lei. Ma leggiamo quanto segue a questa scena, nel canto primo del *Diablo Mundo*. Il vecchio sta morendo, quando d' improvviso si squarciano le pareti dell' angusta stanza, e tutto intorno si rallegra di canti e di musiche di gioia, si illumina dei raggi di mille soli che formano una corona intorno alla fronte di una donna bellissima la quale troneggia in mezzo a tanto splendore: ondate di vivissima luce, piogge di scintille luminose, cascate di diamanti ravvivano il luogo. L' apparizio-

ne bellissima non è altro che la vita stessa, la forza segreta che rinnova l' universo e lo mantiene perpetuamente giovane, mentre gli esseri invecchiano e muoiono.

E allora il vecchio, già quasi esanime, si scuote, con uno sforzo disperato caccia da sè il torpore che l' invadeva, e corre a rifugiarsi ai piedi della bella dea, bramoso di vivere, di amare, di soffrire ancora, di ricominciare il doloroso calvario lungo il quale aveva tanto sanguinato.

La luminosa immagine è nondimeno divinità terrena, è il simbolo di quella vita che il poeta considerava come una schiavitù; i dorati fantasmi che la circondano non sono che illusioni già trovate false ed empie, e questo dovrebbe bastare perchè, rinconoscendoli, dica loro: indietro, menzogneri! Eppure si lascia attirare di nuovo nella loro orbita; ritorneranno poi, la stanchezza e le afflizioni, invocherà di nuovo la morte, la cui mano pietosa aveva allontanata. Ma intanto la vita ha vinto, e non solo per il vecchio Don Pablo, anzi, soprattutto non per lui, ma per il giovane poeta. Espronceda invoca con insistenza l' annullamento, ma quando intravede l' abisso, in cui si perderanno tutti i suoi ricordi e tutte le sue speranze, tutto quanto lo fece soffrire, ma che gli è non di meno caro, si ritrae di nuovo disperatamente verso l' esistenza abborrita.

Quando egli morì, il pessimismo non aveva ancora invaso tutta quanta l' anima sua, come era avvenuto per il Leopardi, ne' la disperazione lo aveva vinto a tal punto da togliergli qualche ultima scintilla dell' ardore giovanile.

LUISA BANAL.

ÍNDICE DEL TOMO CUARTO

NÚMERO PRIMERO

	<u>Págs.</u>
LEÓN M. GRANIZO.—Literatura portuguesa: Fidelino de Figueiredo.....	5
MANUEL TAMÉS.—Cantares populares de Asturias.....	7
PEDRO SÁINZ Y RODRÍGUEZ.—Nota bibliográfica sobre el libro de A. Millares: <i>Documentos pontificios en papiro de Archivos catalanes</i>	25
JOSÉ CASTÁN.—Nota bibliográfica sobre la traducción del <i>Tratado de Derecho penal</i> de F. von Liszt, hecha por L. Jiménez de Asúa y Q. Saldaña.....	27

NÚMERO II

QUINTILIANO SALDAÑA.—Los «Ensayos» de M. de Unamuno.....	33
MIGUEL ARTIGAS FERRANDO.—Un «Quijote» extraño.....	47

NÚMERO III

E. JIMÉNEZ DEL REY.—Comentarios a un libro	49
QUINTILIANO SALDAÑA.—Los «Ensayos» de M. de Unamuno. (<i>Conclusión.</i>).....	60

NÚMERO IV

LUISA BANAL.—Il pessimismo di Espronceda e alcuni rapporti col pensiero de Leopardi.....	89
------------------------------------------------------------------------------------------	----

MIGUEL ARTIGAS.—«Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo». Pliegos 1, 2 y 3, que comprenden el Catálogo-inventario de los papeles manuscritos de Milá (*).

(*) A partir de 1919, el «Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo» saldrá a luz en Santander, como revista bimestral de la «Sociedad Menéndez Pelayo».