

Daniele Silvi

Valera e Leopardi: due anime e una poetica

Uno studio di comparatistica leopardiana



Testo & Senso

n. 17, 2016

www.testoesenso.it

Juan Valera è stato uno dei principali scrittori ed eruditi spagnoli, autore di un gran numero di opere e in contrasto con lo spirito della sua epoca sia per le tematiche che per lo stile. Fu un esteta e sostenne la teoria dell'“arte per l'arte”; inoltre, pur muovendosi all'interno della poetica cosiddetta “realista” del suo tempo e offrendo il proprio contributo alla sua diffusione, se ne discostò alquanto. Si cimentò in diversi generi letterari: fu grande conoscitore della cultura classica e di diverse lingue europee (tra cui l'italiano, il francese, l'inglese e il tedesco); fu anche un eccellente critico letterario e lasciò la sua più profonda testimonianza in alcune proposte di riforma del genere letterario del romanzo, che lo discostano da altri autori come per esempio Galdós: il romanzo per lui doveva riflettere la vita ma in una maniera idealizzata (si tratta di un realismo depauperato degli aspetti più crudi dell'esistenza). Per Valera il romanzo è arte, il suo scopo è la rappresentazione della bellezza; per questo motivo l'attenzione allo stile deve essere massima, e lo stile deve essere semplice e armonioso. Collaborò con molteplici riviste, tra cui «El Cócora» e «El Contemporáneo» (da lui fondate), «Revista de Ambos Mundos», «Revista Peninsular», «El Estado», «La América», «El Mundo Pintoresco», «La Malva», «La Esperanza», «El Pensamiento Español».

Il saggio di cui parleremo in queste pagine, *Sobre los Cantos de Leopardi*, vide la luce sulle pagine della «Revista de ambos mundos», e verrà successivamente ristampato in *Estudios críticos sobre literatura, política y costumbres de nuestros días*¹, nel 1864.

A nostro parere in Juan Valera si possono ravvisare motivi di sintonia profonda con Giacomo Leopardi, per diversi motivi: *in primis* anch'egli, sin da giovanissimo, si dedicò a studi classici (latino, greco), si interessò delle culture straniere (forse anche per via del suo mestiere di diplomatico), l'interesse per quella ricercatezza formale non fine a se stessa ma orientata alla costruzione e alla trasmissione del “significato”. La sua ampia conoscenza delle letterature straniere, ma anche la sua lunga vita (morirà, quasi cieco, a 81 anni a Madrid), gli permise di confrontarsi con le diverse poetiche degli anni in cui visse (Romanticismo, Realismo, Naturalismo e Modernismo) e di cimentarsi in molteplici generi; per questo si rivelò un autore decisamente prolifico. Va innanzitutto notato che fu un critico molto attento e presente nello scenario del tempo, ma anche un accademico. Scrisse interventi sopra molteplici tematiche letterarie (il carattere del romanzo, la moralità nel teatro, la dottrina cristiana, l'insegnamento della filosofia nelle università, il Romanticismo in Spagna, solo per citarne alcuni), molti racconti brevi, diversi romanzi e sette drammi, oltre a portare avanti un'intensa attività saggistica e giornalistica.

Inoltre, in ambito ispanistico, è Franco Merigalli (1913-2004) ad associare esplicitamente le due figure con la pubblicazione di un saggio dal titolo emblematico: *Valera e Leopardi*, uscito sulla

¹ *Estudios críticos sobre literatura, política y costumbres de nuestros días*, Tomo I, Madrid, Librería de A. Durán,

«Revista de la Universidad de Oviedo» nel 1948². Il confronto tra i due poeti/scrittori non è dunque ignoto alla critica e proprio in questo saggio ne vengono delineati gli elementi comuni.

Ciò che colpì sin dall'inizio i lettori spagnoli di Leopardi è un aspetto apparentemente di tipo stilistico, un'attenzione orientata alla musicalità del verso e alla profondità delle parole utilizzate; anche Valera, sotto questo profilo, non farà eccezione: tuttavia quella che sembra attenzione formale per la pulizia e l'eleganza del verso, nasconde in realtà la reazione allo stimolo filosofico che il tessuto linguistico leopardiano portava con sé. Vanno inoltre considerate le tematiche affrontate dai due autori, nonché la circostanza che Leopardi sia l'autore più citato da Valera negli scritti critici e filosofici. Franco Meregalli si domanda: «¿Cómo puede ser que un hombre tan optimista tuviese una afición tan arraigada al poeta del dolor y de la desesperación?»³ e fornisce come risposta l'interesse per la perfezione formale e l'amore per l'antichità classica. C'è del vero in tutto questo, soprattutto per ciò che concerne l'amore per la classicità; ma Leopardi usava le parole come strumenti di espressione del proprio sistema filosofico piuttosto che come abbellimenti musicali del verso, e questo non deve essere sfuggito a Valera, che coglie la profondità filosofica del pensiero del poeta di Recanati; forse proprio per questa particolare sintonia, dipinge un Leopardi leggermente diverso da quanto facessero i suoi contemporanei in Italia:

Tiene el poeta la misma facilidad y gracia que Byron en el D. Juan, y la misma agudeza y brío que Swift en la sátira política, [...] Leopardi sabía tocar todos los tonos y que era siempre un altísimo poeta. [...] Nos importa decir que Leopardi es filósofo en sus versos a pesar suyo [...]. Del inextinguible deseo de lo infinito nace el entusiasmo de Leopardi. [...] Leopardi es religioso, y si no lo fuese no podría ser poeta. Su religión es el amor, su Dios el amor. Y no sólo en sus cantos despliega ese entusiasmo, sino también en sus discursos en prosa. [...]⁴

Tra filosofia e ideologia politica si affaccia il Krausismo e il Liberalismo: Valera infatti apprezza in Leopardi gli stessi temi che altrove apprezza in Manuel José Quintana, temi essenzialmente patriottici e che dipingono la lotta del proprio popolo per la libertà⁵, essendo Quintana poeta liberale e antifrancese che faceva capo a uno dei due “partiti” di letterati dei primi anni del XIX sec. in Spagna (quintaniani e moratiniani). Senza affrontare nei dettagli le caratteristiche della critica quintaniana, basterà ricordare che i punti di contatto con Leopardi

² Meregalli, Franco, *Valera e Leopardi*, in «Revista de la Universidad de Oviedo», IX, 1948, pp. 3-20. Meregalli fu anche lettore di italiano presso l'università di Oviedo negli anni 1941-43 e articolò la sua attività professionale tra Spagna e Italia, occupandosi principalmente di Unamuno e José Ortega y Gasset; la sua bibliografia conta 290 titoli, tra studi critici e storie letterarie.

³ Meregalli, Franco, *Op. cit.*, p. 3.

⁴ Valera, Juan, *Sobre los Cantos de Leopardi*, in *Obras completas*, Madrid, Aguilar, vol. III, 1942, pp. 19-29.

⁵ «Quintana, discípulo de Meléndez Valdés, escribe poemas que representan no sólo la combinación de elementos ya señalados sino la transición del estilo neoclásico sentimental a un neoclasicismo revolucionario y patriótico» (Evelyn Picon Garfield, Iván A. Schulman, *Las literaturas hispánicas: introducción a su estudio*, Detroit, Wayne State University Press, 1991, p. 156).

risiedono nell'esaltazione dei valori patrii e nella ricerca della libertà dall'invasore straniero. Dice Meregalli:

Lo que sí es importante es que a Valera le ha gustado, de la poesía de Leopardi, aquello que más se parece a la de Quintana. Quintana es otro de los poetas más admirados por Valera, aunque con una admiración exterior, puesto que casi nada de la poesía de Quintana se advierte en las tentativas poéticas de Valera; [...] Las razones del entusiasmo de Valera para con éste son sentimentales e ideológicas, más que literarias. Quintana había expresado en sus poesías cívicas los ideales políticos y éticos del liberalismo; aunque intelectualmente afrancesado, había combatido contra Napoleón; luego había sufrido bajo Fernando VII, durante cuyo reinado también el padre de Valera se había retirado de la Armada. Y sin duda Valera aprendería de memoria sus poesías, desde sus primeros años.⁶

Il punto è che, nella sua modernità, Leopardi concentra nei versi una somma di motivi: patriottismo, recupero dei valori classici, stile, ecc. che discendono da una linea filosofica coerente; lui, l'oppresso giovane di provincia che vede i francesi invadere le sue terre e lotta sia per la libertà personale che per quella della sua nazione, non poteva non diventare punto di riferimento ideologico anche per quelle filosofie straniere che si alimentavano di medesimi aneliti, tra cui il krausismo spagnolo.

Vale la pena al riguardo citare ancora il saggio di Meregalli:

Pero si examinamos la gran mayoría de las citas que Valera hace de Leopardi y la estructura de su mismo ensayo sobre Leopardi nos percatamos de que el interés del novelista español por el poeta italiano tiene aspectos más íntimos de los hasta ahora estudiados, y que incluso parecen contradictorios con ellos. Valera estilista refinado no se interesa por la poesía de Leopardi como tal estilista, sino como escudriñador del alma humana. Leopardi le interesa porque es el más profundo representante de una tentación que siempre Valera sintió en sí mismo, aunque logró en todo momento vencerla, pues en su espíritu prevalecieron siempre las tendencias que a ella se oponían. Una de las más profundas creaciones de Valera es Faustino, el hombre que no se conforma con nada, que desea lo imposible y no acepta la realidad, y por consiguiente llega a caer en un hastío insoportable, en un sentimiento de vacío que le arrastra al suicidio. Esta experiencia es la experiencia de toda la generación de Valera, la experiencia romántica, que Valera sufrió ya en los años de su adolescencia, en Granada.⁷

Non c'è dubbio naturalmente che esistano differenze tra i due autori: Valera ha un atteggiamento diverso nei confronti della vita rispetto a quello di Leopardi, non perché Leopardi sia banalmente pessimista – tesi, ormai, ampiamente superata dalla critica – ma perché Valera esplicita più direttamente la sua rabbia politica, la sua reazione storica agli invasori, la sua voglia di libertà mentre Leopardi soffre più intimamente questo dissidio (libertà/prigionia, corpo/spirito) e, solo apparentemente, sembra chiudersi in se stesso; inoltre si può pensare che la breve vita di Leopardi

⁶ Meregalli, *Op. cit.*, p. 6.

⁷ Ivi, p. 9.

non gli abbia permesso di esprimersi ulteriormente e più attivamente, forse fino ad arrivare a combattere sulle barricate nelle giornate napoletane del '48 come romanticamente ipotizzò Francesco De Sanctis, e come sembra di poter intuire dal messaggio lasciato con *La ginestra*. Secondo noi, dunque, le ragioni di affinità e le basi di un possibile confronto tra Leopardi e Valera sono di natura storica e filosofica e vanno ben al di là della sola ammirazione stilistica. Non è un caso che Valera conosca personalmente Leopardi in seguito a un viaggio in Italia:

El encuentro de Valera con la poesía leopardiana, preparada por la afición a Espronceda y por la sensibilidad para las aspiraciones románticas, se hizo inevitable cuando Valera fué a Nápoles en 1847, o sea, a los diez años de morir Leopardi en aquella misma ciudad. Los reflejos de la lírica leopardiana en las poesías de Valera son evidentes. La distinción entre el amor terreno y el celeste de la oda titulada *Del amor* puede en rigor derivar directamente de fuentes clásicas, pero se relaciona sin duda con la *Storia del genere umano*, que Valera cita en otra ocasión, y precisamente a este propósito. El segundo cuarteto de *A Bojana* recuerda evidentemente *Conselvo*. La segunda canción *A Lucía*, está influida por *Aspasia*. Los octavos reales *A Cristóbal Colón* recuerdan las canciones *A Italia* y *Ad Angelo Mai*.

Los años de Nápoles fueron de los más encantadores en la vida de Valera, y éste los recuerda con nostalgia. Sin duda no hay que olvidar este elemento exterior al explicar la afición que Valera tuvo por Leopardi, con tal que no se exagere su importancia. En Leopardi, Valera vió expresado de una manera personalísima la enfermedad de su época, que hasta cierto punto era la de su juventud.

Bajo este aspecto el análisis de Valera, contenido en el ensayo *Sobre los cantos de Leopardi*, me parece todavía perfectamente válido para comprender el drama humano de éste, y por otra parte muy importante para comprenderle a él mismo.⁸

Sinteticamente possiamo dire che quanto accomuna i due scrittori è proprio quel sentimento tragico dell'esistenza che in seguito avrebbe tormentato, sia pur con implicazioni poetiche e filosofiche più complesse, Unamuno. Il saggio di Meregalli prosegue elencando una serie di motivi poetici che accomunerebbero il sentire dei due autori in esame, ed evidenzia un altro punto di contatto nella perdita della fede. Leopardi è un ateo divenuto tale per aver perso la fede, non per non averla mai avuta, e questo spiegherebbe il suo anelito all'infinito e la sua immensa tristezza: i medesimi temi egli ritrova nell'opera di Valera, come in *Pasarse de listo*, un romanzo nel quale il protagonista si suicida sostanzialmente a causa della perdita della fede, e vale la pena ricordare che questo personaggio secondo certa critica tratteggia lo stesso Valera: «en la novela *Pasarse de listo*, el protagonista de la novela, don Braulio, se suicida al final “porque tenía menos fe que un caballo”. He aquí su confesión de escepticismo: Azaña, buen conocedor de Valera, y Bravo Villasante opinan que el don Braulio de *Pasarse de listo* es una transposición, aunque muy libre, del propio Valera»⁹.

⁸ Ivi, pp. 11-12.

⁹ Várela Iglesias, M. Fernando, *El escepticismo filosófico de don Juan Valera*, in «Anales de Literatura Española», n. 5 (1986-1987), pp. 551-552.

Lo stesso, dice Meregalli, vale per la figura di Rafaela in *Genio y figura*, e per tale ragione conclude che una certa disperazione fece sempre parte della vita di Valera il quale però, credendo nel progresso dell'umanità, ebbe quella luce di speranza che, a suo dire, a Leopardi mancò. La verità, secondo noi, è nel mezzo: va tenuto conto infatti che Valera espresse molte contraddizioni circa la propria adesione al cattolicesimo, spesso per ragioni di convenienza, e sostanzialmente rimase uno scettico, filosoficamente parlando¹⁰.

Sul piano poetologico il parallelismo con Giacomo Leopardi sarà approfondito attraverso l'analisi dei versi di entrambi i poeti; in generale, tuttavia, possiamo anticipare che anche Valera, come Leopardi, non fu mai veramente in sintonia con il suo tempo e rimase, sia per le tematiche affrontate che per lo stile, in contrasto con il pensiero dell'epoca; fu insomma un "moderno" come lo stesso recanatese:

La idea de la poesía que mantuvo Valera respondía a una amplia concepción de la lírica moderna – desde Goethe y los románticos alemanes hasta Leopardi – y se situaba, por supuesto, en los antípodas del exceso verbal de la escrita en España por los poetas del círculo esproncediano y los que vinieron después¹¹.

Una delle tematiche condivise dai due autori è quella del disinganno, che emerge in particolare nell'ultimo Valera; essa è alla base del romanzo *Morsamor*, pubblicato nel 1899¹². Si tratta di un'opera, per così dire, riassuntiva dei principi narrativi dello scrittore andaluso, nella quale utilizza il conflitto sogno/realtà per sviluppare la tematica del disinganno che attraversa un po' tutto il romanzo costituendone lo sfondo argomentativo, e da causa dei dolori e delle pene del protagonista diviene, infine, l'unica via d'uscita, la soluzione provvidenziale. La storia conflittuale di Miguel de Zuheros, «el desengañado solitario»¹³, rappresenta la lente attraverso la quale Juan Valera guarda alla realtà storica della Spagna dei suoi tempi: la Spagna del *desastre* del '98, una nazione disorientata, le cui illusioni erano cadute e che non trovava più punti di riferimento certi, proprio come il protagonista di questo malinconico romanzo. Miguel de Zuheros, del resto, è un protagonista che raccoglie nel suo cuore sentimenti ed esperienze che tanto suggestionarono il

¹⁰ Non possiamo approfondire in questa sede il tema dello scetticismo filosofico di Juan Valera, per il quale rimandiamo all'ottimo saggio, già citato, di Várela Iglesias.

¹¹ Romero Tobar, Leonardo, *Valera escribe un soneto de Zorilla: sobre la hermandad lírica de los románticos*, in «Anales de Literatura Española (ALEUA)», 18 (2005), pp. 329-335.

¹² Miguel de Zuheros è un anziano frate che vive anonimamente in un monastero francescano vicino Siviglia. Tuttavia da giovane era stato poeta e soldato, e aveva scelto questa sorte non per vocazione, ma come rifugio dalle frustrazioni e dalle delusioni. Quando nel 1521 le notizie delle conquiste e delle scoperte geografiche irrompono nella monotonia del convento, il suo spirito avventuroso si risveglia, e così accetta di sottoporsi a un esperimento capace di restituirgli gli anni perduti, proposto da Padre Ambrosio, profondo conoscitore delle scienze alchimiste e occulte. Iniziano una serie di peripezie cavalleresche che lo conducono da Lisbona alle Indie, fino al Tibet, attraverso viaggi via terra e per mare. Miguel alla fine si sveglia nel letto della sua cella, e capisce di non essersi mai mosso ma di essere l'anziano frate di sempre. Tutta la storia si scopre essere, dunque, un sogno causato dalle magie del chierico esoterista, che lo ha voluto guarire da orgoglio ed ambizione.

¹³ Valera, Juan, *Morsamor - Peregrinaciones heroicas y lances de amor y fortuna de Miguel de Zuheros y Tiburcio de Simahonda*, Madrid, Librería de Fernando Fé, 1899, p. 8.

giovane Leopardi: «recuerdos, esperanzas, dudas y desengaños, todo acudía en tumulto y asaltaba y atormentaba su mente»¹⁴.

Giacomo Leopardi guarda al disinganno non solo come una delle tematiche principali della propria opera, ma ne fa il cardine “concettuale” e naturale attorno a cui ruota l’esistenza stessa degli uomini: la sua poetica è, infatti, fondamentalmente costruita sul conflitto “età presente/giovinezza passata”, in cui la giovinezza rappresenta l’unico momento felice della vita dell’uomo poiché non ancora “guastata” dalla caduta delle illusioni e, quindi, dal disinganno. Molti possono essere i testi da citare a questo proposito ma ne basterà uno, emblematico: la poesia *A Silvia* (vv. 52-63).

[...] *La giovinezza. Ahi come,
Come passata sei,
Cara compagna dell'età mia nova,
Mia lacrimata speme!
Questo è quel mondo? questi
I diletti, l'amor, l'opre, gli eventi
Onde cotanto ragionammo insieme?
Questa la sorte dell'umane genti?
All'apparir del vero
Tu, misera, cadesti: e con la mano
La fredda morte ed una tomba ignuda
Mostravi di lontano*¹⁵.

Il dualismo cui abbiamo accennato, a proposito del protagonista di *Morsamor*, tra coraggio e disinganno, tra azione e inania, caratterizzò per molto tempo anche la figura dello stesso Leopardi: egli non era il pessimista sfortunato e nichilista cui solitamente si è indotti a pensare, a causa delle generalizzazioni di certa critica poco attenta; scrive così di Leopardi Francesco De Sanctis che «[...] se il destino gli avesse prolungata la vita infino al Quarantotto, senti che te l’avresti trovato accanto, confortatore e combattitore»¹⁶. Sull’altro fronte, Valera così disegnava il suo protagonista: «Fray Miguel, si era algo, si algo valía, era como hombre de acción, aunque su poca fortuna o su mucha torpeza le habían extraviado en el camino, encontrando sólo, cuando se cansó y se hartó de andar por él, el desengaño más negro»¹⁷.

Del resto Leopardi era esattamente così, pienamente imbevuto di questo dualismo:

¹⁴ Valera, Juan, *Op. cit.*, p. 53.

¹⁵ Leopardi, Giacomo, *A Silvia*, in Giacomo Leopardi, *Canti*, introduzione di Franco Gavazzeni; note di Maria Maddalena Lombardi e Franco Gavazzeni, Milano, Rizzoli, 1998, pp. 406-407.

¹⁶ De Sanctis, Francesco, *Schopenhauer e Leopardi*, a cura di Francesco Gnerre e Anna Luisa Marongiu, Milano, Colonna Edizioni, 1995 (II rist. 1997), p. 66.

¹⁷ Valera Juan, *Morsamor - Peregrinaciones heroicas y lances de amor y fortuna de Miguel de Zuheros y Tiburcio de Simahonda*, Madrid, Librería de Fernando Fé, 1899, p. 58.

Leopardi produce l'effetto contrario a quello che si propone. Non crede al progresso, e te lo fa desiderare; non crede alla libertà, e te la fa amare. Chiama illusioni l'amore, la gloria, la virtù, e te ne accende in petto un desiderio inesausto. E non puoi lasciarlo, che non ti senta migliore; e non puoi accostartegli, che non cerchi innanzi di raccoglierti e purificarti, perché non abbi ad arrossire al suo cospetto. È scettico, e ti fa credente; e mentre non crede possibile un avvenire men tristo per la patria comune, ti desta in seno un vivo amore per quella e t'infiama a nobili fatti. Ha così basso concetto dell'umanità, e la sua anima alta, gentile e pura l'onora e la nobilita¹⁸.

Questo, forse, è il tributo maggiore che De Sanctis diede a Leopardi lasciando un indelebile giudizio critico, con il quale i posteri non si sarebbero potuti non confrontare e che doveva definitivamente smorzare la tragicità del pessimismo leopardiano: un tributo che nasceva spontaneo da una sola, breve, visita che bastò a segnare per sempre l'animo del critico letterario irpino; i due si incontrarono infatti il 2 ottobre 1833 a Napoli, presso l'Accademia di Basilio Puoti, dove Francesco De Sanctis era allora giovane allievo: <<non vidi più quell'uomo, che avea lasciato un così profondo solco nell'anima mia>>¹⁹.

Valera dunque acquisisce da Leopardi, e al tempo stesso trasmette qualcosa di se stesso, nel ripercorrerne i tratti biografici e poetici, delineando un ritratto di Leopardi alquanto diverso da quanto comunemente ci si aspetterebbe: ne mette infatti in evidenza nodi argomentativi che non vengono normalmente collegati alla figura del recanatese, come il concetto di "religione dell'amore", o ancora traccia un profilo umano di Leopardi come persona piena di "entusiasmo"... Si tratta, insomma, di un ritratto a tinte più vivaci del solito e, per così dire, più ottimistico. Analizzeremo ora questi punti alla luce della rilettura del saggio *Sobre los Cantos de Leopardi*, che è il primo saggio sulla figura del poeta recanatese, dove si fa riferimento in massima parte solamente ai Canti, ad opera dello scrittore Juan Valera: *Sobre los cantos de Leopardi*, pubblicato nel 1855, segna l'inizio della valutazione critica della poesia di Leopardi in Spagna.

Valera conosceva il *Ritratto di Leopardi* (e la relativa traduzione inglese) scritto da Saint-Beuve²⁰, poiché questo viene citato in *Sobre los Cantos de Leopardi*. Dalle sue parole non è possibile inferire se vi avesse avuto accesso diretto (se lo avesse, quindi, effettivamente letto) o se si tratta di uno di quei casi denominati da Maria Corti con l'espressione «intertestualità tematica»²¹, sebbene vada ricordato che ci interessano in questa sede i casi di intertestualità tra Leopardi e Valera, piuttosto che quelli tra Valera e Saint-Beuve:

¹⁸ De Sanctis, *Op. cit.*, p. 66.

¹⁹ De Sanctis, Francesco, *Pagine di vita* (a cura di Michele Scherillo), Napoli, Morano, 1916, p. 87.

²⁰ Sainte-Beuve, Charles Augustin, Carlino, Carlo (a cura di), *Ritratto di Leopardi*, Donzelli, Roma 1996

²¹ Corti, Maria, *Principi della comunicazione letteraria*, Bompiani, Milano 1976, p. 35

Muchos doctos italianos, Mr. de Sainte-Beuve en Francia, y en Inglaterra *The quartely Review*, han tratado de la vida y de las obras todas de Leopardi. Nosotros sólo hemos hablado de sus cantos; y aun esto no basta para poder apreciar a Leopardi como poeta²².

È il primo accenno di quello che sarà un *leitmotiv* della critica valeriana a Leopardi, e cioè l'apprezzamento precipuo – quasi estatico – per la musicalità del verso e l'uso delle parole.

Esplicite tracce leopardiane si rinvencono anche nell'epistolario di Valera, e precisamente in tre passaggi: il primo risale al settembre 1886 in una lettera inviata a José Alcalá Galiano, suo nipote (1843-1919), nella quale peraltro Valera afferma di voler scrivere delle note alle traduzioni leopardiane di quest'ultimo sopra il tema del pessimismo:

Y Leopardi traducido merece también tomo aparte con notas que yo tendría gusto en poner, si tu Leopardi se publicara. Hay tanto que decir sobre el pesimismo, y se presta tanto a decirlo en comentario sobre Leopardi!

L'11 febbraio 1887 Valera scrive invece a Juan Luis Esterlich, suo amico, poeta e, come vedremo, curatore di un'importante antologia di traduzioni poetiche, riferendosi alle traduzioni leopardiane di Alcalá Galiano:

Mi sobrino don José Alcalá Galiano está de cónsul de España en Newcastle on Lyne (Inglaterra). Su traducción de Leopardi, a lo que recuerdo, está muy bien hecha. Piensa él publicarla toda junta en un tomo.

L'ultimo riferimento a Leopardi si trova ancora in una lettera indirizzata allo stesso Juan Luis Esterlich, del 5 aprile 1887, sempre in riferimento a Galiano:

Mi distinguido amigo: Veo por la carta de Vd. del 29 de marzo, que recibí poco ha, que mi pariente Pepe²³ A. Galiano ha enviado a Vd. dos cantos de Leopardi traducidos. Me alegro que no le parezcan a Vd. mal.

Le traduzioni di cui Valera riferisce a Esterlich, a cura di Galiano, non vedranno mai la luce in un unico testo autonomo, tuttavia egli (Valera) poteva averle lette (o almeno sapere che ne erano state redatte altre, oltre a quelle in suo possesso) ed esserne influenzato: non dimentichiamo che, assieme a Galiano, Valera come già visto scriverà un saggio proprio sopra i canti di Leopardi²⁴. Il caso della poesia valeriana *A Lucía*, scritta a Napoli nel 1848, è diverso: si tratta infatti di un caso di influenza diretta da una fonte di primo livello, poiché fu composta appunto in Italia dove possiamo supporre che Valera avesse maneggiato l'edizione dei *Canti* allora circolante, e cioè quella del '45 a cura di Antonio Ranieri e pubblicata da Le Monnier.

A Lucía (Juan Valera, 1848)

²² Valera, Juan, *Op. cit.*

²³ "Pepe" era il soprannome con il quale era conosciuto a quel tempo José Alcalá Galiano.

²⁴ Cfr. *Infra*, p...

*Cuando por vez primera
Amor sintió mi alma, ricas galas
Le dió la juventud, y de ligera
Luz a mi corazón brotaron alas
Para que en pos de su ilusión corriera.
Como vierte la aurora su rocío
Dentro del caliz de las nuevas flores,
Prestándoles aromas y frescura,
Así en el pecho mío
Ternura y fe pusieron los amores.
Y la fe y la ternura,
Que hicieron de mi pecho su morada,
Al alma enamorada
Infundieron un vago dulce anhelo,
Fuego a mis venas, sueños a mi mente,
Con el fulgor riente
Embellcidos de ignorado cielo.
Y busqué en el concepto majestuoso,
Que nace de la cósmica armonía,
Aquel cielo de amor, puro y hermoso,
Objeto del amor que yo sentía.
¡Ay! Yo no comprendía
Del universo el admirable arcano,
Símbolo y forma del pensar divino,
Trasunto de su incógnita belleza;
Mas, cual en terso espejo cristalino,
Me mostraba doquier naturaleza
Mi propio corazón, tierno y ufano;
Y presté sentimiento y di ternura
A las flores, al aura, a las estrellas;
Y de mi propio amor y su hermosura
Enamóreme, enamorado de ellas.
Ora la imagen del amor no veo,
Que era objeto ideal de mis amores;
El cristal empañé, seguí las flores,
Y a la ilusión sobrevivió el deseo.
Y pensando que fuera
El ser que me enamora
De la imaginación dulce quimera,
Que la Poesía manifiesta y dora,
Di vida, amor y cuerpo a la Poesía;
Pero no hallé la luz del alma mía.
¿Dónde estaba su luz? Amante, ciego,
La busqué y no la hallé. Corrió perdida
El alma en busca de ella
Por el áspera senda de la vida.
Al fin la llama rutilante y bella,
De tus divinos ojos desprendida,
Hirió del alma la tiniebla obscura,
Y bendije, al mirarla, mi destino,
Y pensé que la luz de tu hermosura*

*Me mostraba el camino
Del cielo que soñé. Nunca mi mente,
En el delirio ardiente
De amor que la cautiva,
Vistió de mayor gloria
La maga de sus sueños ilusoria,
De sus amores la deidad altiva.
Tus sienes circundó la inteligencia
De resplandor, pusieron los amores
En tus labios esencia
Y fresca miel de delicadas flores;
La rara discreción puso en tu boca
Alto discurso, y el amor su acento:
Éste sueños dulcísimos evoca,
Aquél eleva al cielo el pensamiento.
Te contempla mi espíritu arrobado,
Y para siempre olvida
Las vanas sombras que adoró engañado,
La ilusión grata que lloró perdida.
En ti adoro, bien mío,
La realidad del sueño,
Tormento y gloria de mi edad primera.
¡Qué pálido mi sueño y qué sombrío,
Con el lampo risueño
Al compararse de tus ojos, fuera!
Tus ojos son mi luz: mi alma recibe
La inspiración en ellos,
Y aprisionada vive
En la crencha gentil de tus cabellos.
No ya mi corazón de sus despojos
Viste los seres que adoró algún día;
Eres tú, con la lumbre de tus ojos,
Quien da precio y bondad al alma mía,
Do se retratan tu donaire y gala.
Y tan rica con esto me parece,
Que a su deseo su valor iguala,
Y hasta imagino yue tu amor merece.
Ámame: a suplicártelo me atrevo;
Si nos es digno de tanto quien te adora,
De tu misma hermosura te enamora,
Que aquí, en el alma, retratada llevo.*

*II
Que no comprendes pienso
Este cariño intenso,
Esta pasión que el alma me devora.
¿Por qué, me dices, que te olvide, y quieres
Que busque en el amor de otras mujeres
El encanto ideal que me enamora?
Antes de conocerte, al alma mía
Fue necesario amar, y yo sentía*

*Todo el tormento del amor. Sed era
De un deleite del Cielo,
Que el alma acaso percibió en su vuelo,
Antes que forma terrenal vistiera.
¡Ay! En el mundo quiso
Hallar mi corazón de sus amores
El ameno perdido paraíso;
Y el alma joven, de ilusiones llena,
Dio luz al mundo, aromas y colores,
Y coronó de imaginada gloria
Y vistió de hermosura
A los seres que amó; con honda pena
Desengañoso, al fin, su galanura
Al mirar ilusoria.
Y aun adoró la voluntad, y nada
Hallar podía que adorar pudiera.
Pero te vi, y el alma enamorada
Se sintió enternecida,
Cual si un recuerdo de tu luz tuviera;
Un recuerdo lejano
De otra esfera quizás o de otra vida.
No ya por el encanto soberano
Te recordé del rostro; por aquella
Sublime conmoción del alma siento
Que te reconocí, cuando tu acento
Dulcísimo escuché, señora bella.
De tus ojos al ver la luz hermosa,
Entre su llama eterna mariposa
El alma tuya ardía,
Y recordarla pudo el alma mía.
En un mundo mejor ambas se amaron,
Y también recordaron
De sus santos amores la ventura,
Y conocí que eras
Realizada ilusión de mi ternura.
¿Cómo tu labio pide,
Cuando son nuestras almas compañeras,
Que la mía te olvide?
Por el camino de la vida, errante
Tú también como yo, gustaste el fruto
Del desengaño amargo;
Grave dolor tu espíritu anhelante
Postró, por fin, y le vistió de luto,
Y al débil corazón hundió en letargo.
Débil el corazón de las mujeres
Es al dolor: anhela su reposo
Guardar el tuyo, y creo
Que más infeliz eres
Con tu sosiego fúnebre y odioso
Que yo en la agitación de mi deseo.*

Possiamo leggere questa poesia nella raccolta intitolata *Obras de D. Juan Valera: Canciones, romances y poemas*²⁵; la raccolta contiene anche un'interessante introduzione dell'autore, che dedica il testo a Marcelino Menéndez y Pelayo, ed è seguita da un prologo di Antonio Alcalá Galiano²⁶, il cugino di Juan Valera del quale si è detto e nonno di José Alcalá Galiano. Come accennato Valera compose a Napoli questi versi, dove iniziò la sua carriera di diplomatico e dove si trattenne per due anni, stringendo amicizia con molti intellettuali del tempo (siamo alla fine degli anni '40 del secolo XIX), imbevendosi delle tematiche leopardiane.

Ma non è tutto: nello stesso volume di poesie troviamo una seconda composizione con il medesimo titolo, composta simultaneamente alla prima, che qui riportiamo:

A Lucía (soneto)

*Del tierno pecho aquel amor nacido,
Que en el viviendo mis delicias era,
Creció, quiso del pecho salir fuera,
Pudo volar y abandonó su nido:*

*Y no logrando yo darle al olvido,
Le busqué inútilmente por do quiera,
Y ya pensaba que en la cuarta esfera
Se hubiese al centro de la luz unido,*

*Cuando tus ojos ví, señora mía,
Y en ellos á mi amor con mi esperanza,
Y llamándole á mí, tendí los brazos;*

*Mas él me desconoce, guerra impía
Mueve en mi daño, y flechas que me lanza
Hacen mi pobre corazón pedazos.*

I due componimenti potrebbero essere fusi in uno unico, poiché sono coevi e strettamente collegati; li possiamo definire di sicura ispirazione leopardiana, per diversi motivi; già dal titolo, peraltro, viene immediato il riferimento ad *A Silvia* (di Leopardi): sono poesie, dunque, dedicate entrambe a una figura femminile. Riassumiamo sinteticamente i notissimi contenuti del testo leopardiano. Vi si parla di una ragazza che in realtà si chiama Teresa Fattorini, che nei versi (con il nome Silvia) assume a simbolo dell'adolescenza perduta del poeta, un'adolescenza che egli non

²⁵ Valera, Juan, *Obras de D. Juan Valera: Canciones, romances y poemas, con notas de D.M. Menéndez y Pelayo*, Madrid, Imprenta y Fundación de M. Tello, 1886. Va notato che «En el torno XVII de las Obras Completas figuran dos composiciones poéticas dedicadas a Lucía Paladi, con el breve título de *A Lucía*, fechadas en Nápoles, año 1848. Estos versos aparecieron primeramente en *Poesías* (1858) y en *Canciones, romances y poemas*. Madrid, 1886». [La nota è di Romero Mendoza, Pedro, *Don Juan Valera: (estudio biográfico-crítico, con notas)*, più avanti citato].

²⁶ Antonio Alcalá Galiano y Fernández de Villavicencio (Cádiz, 1789 - Madrid, 1865), politico e scrittore. Era imparentato con Juan Valera per parte di madre.

visse. È la descrizione della vita vista con occhi del giovane poeta (ancora non caduto nel disinganno) dalle finestre della sua villa di Recanati, da dove udiva il rumore del telaio e della voce di Silvia. Il poeta trascorreva le giornate sui libri e ogni tanto, in primavera, si affacciava alla finestra per ammirare il paesaggio, con tutti gli stimoli sensoriali che la primavera reca. La natura è la colpevole delle sofferenze dei giovani, perché promette sogni e speranze che poi non mantiene. La morte di Silvia, per Leopardi, corrisponde alla fine delle illusioni, delle speranze, la fine di una vita ancora molto giovane che non potrà mai parlare né d'amore né delle inebrianti sensazioni che questo sentimento dona.

Anche nel caso della poesia di Valera l'ispirazione è tratta da una figura storica: Lucia Paladi, marchesa di Bedmar, di Romania, indicata dall'autore con lo pseudonimo di "dama greca" (forse perché conosceva molto bene il greco). Tra i due nacque una forte e intima amicizia, sebbene Valera ne fosse sinceramente innamorato. La Paladi lo rifiutò sempre come amante, affermando di poter essere sua madre (vista la sensibile differenza di età) e soffrendo ella stessa di questo amore impossibile o, quantomeno, fortemente sconsigliabile secondo il suo punto di vista.

Valera se ha enamorado realmente de Lucia, lo que le hace sufrir una desesperanza inmensa, al saberse correspondido, pero que se le niega. "Yo podría ser tu madre – dice Lucia Palladi –. No, no, amante – suplica Valera". Y Lucia Palladi calla porque está más enamorada aún que el mismo Valera y como es mujer inteligentísima tiene que ser prudente. La atracción que Juan sentía por Lucia no era algo pasajero, cuatro años después se refería a ella como la persona que más había amado en la vida. Juan se consternó cuando vio el estado deteriorado en el que se encontraba Lucia, cuando la visitó por última vez en París en 1857, al regresar de su estancia en Rusia; tres años más tarde moría el gran amor de Juan²⁷.

Del resto è noto che la carriera diplomatica di Valera gli diede la possibilità di apprendere bene la lingua italiana anche per interessi poetici. Scrive Pedro Romero Mendoza:

La carrera diplomática de don Juan se inicia con el nombramiento de *Attaché ad honorem* de la Legación española de Nápoles; merced honorífica que recibe de manos de su tío Agustín. [...] Dos años y medio (1847-1849) duró su estancia en la hermosa ciudad del mar Tirreno. En este tiempo cultiva nuevas amistades – duques de Bivona, Fernandina y Miranda y condes de Scláfani; visita los museos y aledaños más interesantes de Nápoles – Sorrento, Castellamare, Capo di Monte; afianza su conocimiento del alemán y estudia el italiano para gustar en su propia lengua las bellezas de forma de Leopardi.²⁸

²⁷ Abud, Eduardo, *La vida amorosa de Juan Valera conocida a través de su obra epistolar*, in «Divergencias. Revista de estudios lingüísticos y literarios», Volumen 2, Número 1, Primavera 2004, p. 65.

²⁸ Romero Mendoza, Pedro, *Don Juan Valera: (estudio biográfico-crítico, con notas)*, Madrid, Ediciones Españolas, 1940.

Chi per primo ricollega questa poesia al nome di Leopardi è proprio Menéndez y Pelayo, che fu anche critico delle poesie di Valera²⁹:

Valera se anticipa a los poetas españoles de su tiempo, introduciendo nuevas técnicas a través de sus adaptaciones de Goëthe, Heine o Musset. En este nuevo tomo de poemas, de 1886, afirma Menéndez Pelayo, aparecen «mezcladas en agradable confusión, joyas peregrinas de las dos lenguas clásicas, y de la alemana y de la inglesa y hasta de la arábica y de la indostánica, traídas todas a nuestro idioma con el más exquisito primor y elegancia». Al coincidir en Valera el poeta y el pensador profundo, para Menéndez Pelayo, su poesía es «reflexiva, erudita, sabia y llena de intenciones». Destaca las canciones eróticas «A Lucía», escritas en Nápoles en 1848 y dedicadas a Lucía Palladi. El crítico cree ver la influencia directa de Petrarca en estas composiciones e incluso de la escuela platónica, a través de Leopardi.³⁰

In relazione al lavoro critico di Menéndez y Pelayo sulle poesie di Valera non possiamo non menzionare, appunto, l'edizione delle poesie valeriane, curata appunto dallo stesso Menéndez y Pelayo dietro richiesta dell'autore: «Quiere mi amigo don Juan Valera que yo comente o illustre sus poesías, poniendo de manifiesto el sentido interno de algunas de ellas, y apuntando de paso el origen de los versos traducidos o imitados, que en el presente libro se encuentran. La empresa tiene para mí tanto de grata como de dificultosa»;³¹ a questo compito difficoltoso, tuttavia, Menéndez y Pelayo si dedica con puntualità e passione, commentando le poesie una ad una con riferimenti, confronti e rimandi: una vera e propria opera di critica filologica. Del sonetto di cui invece stiamo trattando, Menéndez y Pelayo dice che prende le mosse da un fondo di platonismo che ha ispirato molti altri poeti, tra cui Leopardi stesso; ancora una volta dunque sarebbe l'*humus* filosofico quello che lega i due poeti:

En esta serie de composiciones eróticas, que deben contarse, sin duda, entre las más bellas del autor, desarrolla y expone éste por modo poético su concepción del amor y de la hermosura, idéntica en el fondo a la de la escuela platónica, ya se la considere en el Fedro y en el Simposio, del maestro; ya en las Eneadas, de Plotino; ya en el Convite, de Marsilio Ficino; ya en los Diálogos de amor, de León Hebreo. Esta doctrina ha tenido la virtud, no sólo de inspirar sistemas de metafísica y de estética, sino de inflamar y despertar el estro de muchos poetas de la Edad Media y del Renacimiento y aun de tiempos más modernos, comenzando por Dante y Petrarca, continuando por Ausias March, Camoens y Herrera, y terminando por Leopardi, el cual ha dado a la concepción platónica un sentido más alto, enlazándola con sus ideas acerca del dolor y del mal, las cuales vienen a constituir una filosofía pesimista de la voluntad, generalizada y objetivada en términos análogos a los de Schopenhauer. El platonismo erótico es el alma de los versos amorios del señor Valera, especialmente de estas canciones A

²⁹ Curò infatti l'edizione del 1885 delle *Poesías* di Valera dietro richiesta di quest'ultimo. L'edizione è ristampata in *Obras*, Madrid, Aguilar, 1964, con il titolo *Juan Valera Poesías; edición de Marcelino Menéndez y Pelayo*.

³⁰ Hurtado, Antonio Moreno, *Poesías y paráfrasis*, in *Don Juan Valera y su relación con las literaturas extranjeras*, Cabra (Córdoba), Delegación Provincial de Turismo y Deporte de la Junta de Andalucía, 2003, p. 123.

³¹ Marcelino Menéndez Pelayo, *Notas in Juan Valera, Poesías - edición de Marcelino Menéndez y Pelayo*, in *Obras*, Madrid, Aguilar, [1964] pp. 1247-1408.

Lucía, compuestas en Nápoles bajo la influencia evidente de los grandes maestros italianos³².

Inoltre, nel secondo sonetto della coppia omonima, Menéndez y Pelayo fa notare un puntuale collegamento con *Aspasia* di Leopardi: «En los últimos versos de la canción segunda del señor Valera, parece sentirse como un eco lejano de Leopardi en su estupenda elegía Aspasia:

..... *Non cape in quelle
anguste fronti ugual concetto...*
..... *che se più molli
e più tenui le membra, essa la mente
men capace e men forte anco riceve»*³³.

Riportiamo il testo del canto leopardiano *A Silvia* per un più facile raffronto con i sonetti valeriani.

A Silvia [Giacomo Leopardi]

*Silvia, rimembri ancora
quel tempo della tua vita mortale,
quando beltà splendea
negli occhi tuoi ridenti e fuggitivi,
e tu, lieta e pensosa, il limitare
di gioventù salivi?*

*Sonavan le quiete
stanze, e le vie d'intorno,
al tuo perpetuo canto,
allor che all'opre femminili intenta
sedevi, assai contenta
di quel vago avvenir che in mente avevi.
Era il maggio odoroso: e tu solevi
così menare il giorno.*

*Io gli studi leggiadri
talor lasciando e le sudate carte,
ove il tempo mio primo
e di me si spendea la miglior parte,
d'in su i veroni del paterno ostello
porgea gli orecchi al suon della tua voce,
ed alla man veloce
che percorrea la faticosa tela.
Mirava il ciel sereno,
le vie dorate e gli orti,
e quinci il mar da lungi, e quindi il monte.
Lingua mortal non dice
quel ch'io sentiva in seno.*

³² Marcelino Menéndez y Pelayo, *Op. cit.*, pag...

³³ *Ibidem*, pag...

*Che pensieri soavi,
che speranze, che cori, o Silvia mia!
Quale allor ci apparia
la vita umana e il fato!
Quando sovviemmi di cotanta speme,
un affetto mi preme
acerbo e sconsolato,
e tornami a doler di mia sventura.
O natura, o natura,
perché non rendi poi
quel che prometti allor? perché di tanto
inganni i figli tuoi?*

*Tu pria che l'erbe inaridisse il verno,
da chiuso morbo combattuta e vinta,
perivi, o tenerella. E non vedevi
il fior degli anni tuoi;
non ti molceva il core
la dolce lode or delle negre chiome,
or degli sguardi innamorati e schivi;
né teco le compagne ai dì festivi
ragionavan d'amore.*

*Anche peria fra poco
la speranza mia dolce: agli anni miei
anche negaro i fati
la giovinezza. Ahi come,
come passata sei,
cara compagna dell'età mia nova,
mia lacrimata speme!
Questo è il mondo? questi
i diletti, l'amor, l'opre, gli eventi,
onde cotanto ragionammo insieme?
questa la sorte delle umane genti?
All'apparir del vero
tu, misera, cadesti: e con la mano
la fredda morte ed una tomba ignuda
mostravi di lontano.*

Dalla comparazione tra questi componimenti emergono, a nostro giudizio, analogie e differenze. Anzitutto nel caso di Valera l'amore non è corrisposto, laddove nel caso di Leopardi la morte della donna impedisce all'amore stesso di sbocciare. Tuttavia in entrambi i casi la vista della donna desiderata accende la speranza, e in entrambi i casi questa speranza cade e lascia al suo posto la disillusione. Si nota una sostanziale affinità di stile nei componimenti (*Ora la imagen del amor no veo, Que era objeto ideal de mis amores; El cristal empañé, segué las flores, Y a la ilusión sobrevivió el deseo* > *peria fra poco, La speranza mia dolce, / All'apparir del vero Tu, misera, cadesti; Las vanas sombras que adoró engañado, La ilusión grata que lloró perdida. En ti adoro,*

bien mío, La realidad del sueño, Tormento y gloria de mi edad primera. > cara compagna dell'età mia nova, Mia lacrimata speme!). I temi comuni ai due componimenti sono, senza dubbio, la *ilusión*, la *edad primera*, *el desengaño*. In entrambi c'è il collegamento amore/giovinezza e l'identificazione della giovinezza con l'età delle illusioni, del tempo in cui il disinganno ancora non ha guastato la felicità dell'uomo: l'amore per una donna reale, al tempo stesso impossibile da raggiungere, fa cadere entrambi nella disperazione e nel dolore.

Infine va notato che già altri, prima di noi, hanno segnalato questo componimento come esempio di ispirazione leopardiana, e precisamente: Esterlich, nella sua *Antología*, lo nota in una sezione intitolata *Influencia de Leopardi en la moderna poesía lírica* che aggiunge in calce alla raccolta delle traduzioni dei *Canti* allo spagnolo; di riflesso a lui (perché cronologicamente successiva) anche Carmen de Burgos compie la stessa operazione, elencando le medesime poesie in una sezione conclusiva del primo volume della sua opera *Giacomo Leopardi*, intitolata esplicitamente *Influencia de Leopardi en la moderna poesía lírica española*. De Burgos specifica in una nota che si tratta, appunto, della riproposizione dell'elenco fornito da Esterlich, con alcune aggiunte da parte sua. Infine, sicuramente sulla stessa scia, anche Pedro Luis Ladrón de Guevara dedica al tema una sezione conclusiva del suo *Leopardi en los poetas españoles*, intitolata *Poemas con presencia leopardiana: A Lucía* non a caso vi occupa il primo posto. Da notare, però, che nessuno dei tre menziona o riporta il testo del primo breve sonetto intitolato *A Lucía* ma solamente il secondo componimento, molto più esteso.

Per concludere questo breve commento alle due poesie prese ad esempio, riportiamo anche (a sostegno delle, più volte sottolineate, affinità stilistiche) il commento di Pedro Luis Ladrón de Guevara:

Es sabido que el primero en ocuparse de Leopardi en España fue Juan Valera, el cual reconocía haber escrito bajo su influencia directa la poesía "A Lucía" (1848) que le envió a su amigo Juan Luis Estelrich para la Antología de poetas líricos italianos (1200-1889)³⁴.

In quest'ultima citazione si parla di «influenza diretta», ma noi la rubricheremo sotto la categoria delle influenze «tematiche dirette» secondo quanto accennato e sulla base di un noto schema di Maria Corti³⁵: si tratta di un caso di intertestualità di contenuto e formale, poiché nel soggiorno napoletano Juan Valera ebbe certamente accesso al testo leopardiano in originale.

Anche il confronto con *Aspasia*, come abbiamo già visto in parte, fornisce molti stimoli.

³⁴ Ladrón de Guevara, Pedro Luis, *Leopardi y Recanati como motivo poético en los poetas españoles*, in "Relaciones culturales entre Italia y España: Leopardi y España", cit., pag. 36.

³⁵ Corti, Maria, "Introduzione" in Garavelli, Bianca (a cura di), *Alighieri, Dante, La Commedia*, Milano, Bompiani, 1993, pag. IX-XVII.

La polarità illusione/disinganno si ripropone, nel caso leopardiano, in una poesia dedicata a Fanny Targioni Tozzetti, scritta dal recanatese a Napoli in un'atmosfera ormai più serena rispetto agli anni in cui le pene d'amore per questa donna erano vive e brucianti: un ricordo poetico dei sentimenti e dei sogni provati per amore, che ora trovano il giusto posto nell'universo lirico leopardiano. Dunque il rapporto tra:

...el influjo literario e ideológico de Leopardi sobre esta composición de Valera es evidentísimo; pero esto mismo nos permite subrayar el elemento que distingue a ambos poetas. Encontramos aquí los dos momentos críticos del drama leopardiano: la ilusión y el desengaño. Primero tenemos el intento de realizar una íntima comunión con la naturaleza. Naturalmente Valera no consigue ni acercarse a los versos inmortales de *A Silvia* y de *Le ricordanze*. Tampoco en sus novelas Valera llega a expresar un profundo sentimiento de la naturaleza física. Pero lo que nos importa ahora es el concepto: la proyección de la intimidad del poeta sobre el paisaje, que eu Leopardi se averiguó en el «tempo giovanile», en la época de las ilusiones: «presté sentimiento y dí ternura – a las flores, al aura, a las estrellas – y de mi propio amor y su hermosura – enamóreme, enamorado de ellas». Luego, el momento del desengaño: «el cristal, empañé, sequé las flores, – y a la ilusión sobrevivió el deseo». Pero este momento que es el definitivo en Leopardi, es en Valera inmediatamente superado por otro. El desengaño era un efecto de la falta de determinación de aquellos ensueños; pero cuando la mujer adorada se concreta, y ya no es «la maga de mis sueños», como en una poesía anterior, sino una mujer de carne y hueso, «Lucía», Lucía Paladi marquesa de Bedmar, el sueño se realizó, y hasta es superado por la realidad; «¡Qué pálido mi sueño y qué sombrío, – con el lampo risueño – al compararse de tus ojos fuera!» El desengaño, pues, era una ilusión tomada del revés³⁶.

Un altro componimento di Valera che ci piace ricordare per un rapporto stavolta indiretto con Leopardi è *La maga de mis sueños*; Menéndez y Pelayo infatti commenta la poesia evidenziando motivi ispiratori di stampo, ma non di matrice, leopardiana, a indicare precisamente che Valera in quell'anno (1842) non aveva sicuramente ancora letto le poesie di Leopardi ma manifestava una evidente somiglianza di motivi poetici:

En esta composición de fecha tan lejana (1842), comienza a descubrirse el singular parentesco que existe entre la inspiración lírica de nuestro autor y la de Leopardi a quien de seguro no había leído entonces. Compárese (por no citar otras) la canción *Alla sua donna* con la presente, y saltará a los ojos un aire de familia, que no nace de imitación directa, sino de identidad de sentimientos:

*Cara beltà che amore
Lunge m'inspiri o nascondendo il viso,
Fuor se nel sonno il core
Ombra diva mi scuoti,
O ne' campi ove splenda
Più vago il giorno e di natura il riso;
Forse tu l'innocente*

³⁶ Merregalli, Franco, *Op. cit.*, pp. 16-17.

*Secol beasti che dall'oro ha nome,
Or leve intra la gente
Anima voli? o te la sorte avara
Ch'a noi t'asconde, agli avvenir prepara?*

.....
*Se dell'eterne idee
L'una sei tu, cui di sensibil forma
Sdegni l'eterno senno esser vestita,
E fra caduche spoglie
Provar gli affanni di funerea vita;
O s'altra terra ne' superni giri
Fra' mondi innumerabili t'accoglie,
E più vaga del Sol prossima stella
T'irraggia, e più benigno etere spiri;
Di qua dove son gli anni infausti e brevi,
Questo d'ignoto amante inno ricevi.*

Por estas y otras semejanzas evidentes, afirmó con razón don Antonio Alcalá Galiano, en el prólogo de estas poesías, que el autor podía llamarse condiscípulo, aunque no copista, de Leopardi, cuyas obras dio a conocer en España el señor Valera bastantes años después, mostrando al juzgarlas profundísima penetración del espíritu del poeta y del encadenamiento de sus ideas filosóficas; todo lo cual ha sido letra muerta para la mayor parte de los críticos de España y de otras partes, los cuales no han sabido pasar de las primeras páginas del libro, es decir, de las canciones A Italia o Al monumento de Dante, que, son, en medio de sus pompas y esplendores de dicción, lo más académico, lo menos íntimo, lo menos profundo y lo menos leopardesco de todo Leopardi³⁷.

Fortissimo è quindi anche in questo caso l'accostamento a Leopardi, sotto il profilo poetico e quello filosofico; e importante il riferimento ai critici spagnoli contemporanei che non avevano approfondito, secondo Menéndez y Pelayo, il messaggio leopardiano: un'occasione in più per sottolineare come la ricezione di Leopardi in Spagna, in questo primo periodo, si muovesse su un territorio colto e, di fatto, nell'ambito del polisistema filosofico e letterario.

³⁷ Valera, Juan, *Poesías*, in *Obras*, Madrid, Aguilar, 1964, p. 1247-1408.