

TITOLO: Sul rapporto tra amore, divino e femminile nella poetica di Zorrilla, Bécquer ed Espronceda.

AUTORE: Simone Vincenzo Confietto

FONTE: *Inerba* n.6, 2025-2026 (marzo 2026), p. 1-7

URL: <<https://inerba.fileli.unipi.it/articoli/sul-rapporto-tra-amore-divino-e-femminile-nella-poetica-di-zorrilla-becquer-ed-espronceda-simone-vincenzo-confietto/>>

Sul rapporto tra amore, divino e femminile nella poetica di Zorrilla, Bécquer ed Espronceda

Simone Vincenzo Confietto

simone.confietto.v@gmail.com

ABSTRACT: This essay explores the interrelation between love, the divine, and the feminine in Spanish Romantic literature, focusing on three major authors: José Zorrilla, Gustavo Adolfo Bécquer, and José de Espronceda. Through a comparative reading and by drawing upon classical and theological paradigms, such as Plato's *Symposium* and Christian *agápē*, this study investigates how Romanticism reshapes the metaphysical power of love and its implications on gender dynamics.

L'articolo è stato realizzato sotto la supervisione della prof. Daniela Pierucci, docente di Letteratura spagnola.

PAROLE-CHIAVE: Romanticismo, Spagna, Amore, Divino, Genere.

Amore e religione

Per osservare e indagare le varie prospettive sul tema amoroso nella letteratura romantica spagnola, e nel modo in cui si materializza negli autori che prenderemo in analisi in questa sede, è necessario approfondire la natura del tema stesso, nel modo in cui si articola in quegli anni e soprattutto i suoi processi di mutazione e rinnovamento, tutt'oggi rilevanti. In quanto «vero è che i romantici spagnoli si formarono in una cultura classicista» (Alvar et al. 2000: 420), è doveroso partire da una sintetica disamina del testo classico fondamentale sul pensiero amoroso occidentale: il *Simposio* di Platone. Nell'opera, infatti, viene trattata la componente divina nell'Eros, nel sentimento amoroso, che verrà poi ripresa e rielaborata nel tempo in ottica cristiana.

Nel testo platonico, nel susseguirsi di dialoghi e interventi che costituiscono l'interezza del dibattito, risulta fondamentale l'elemento del divino sul tema amoroso; dunque, un'istanza non solamente terrena, ma elevata e tendente al metafisico. Secondo Diotima il potere dell'amore è «di tradurre e di trasmettere agli dèi le cose che giungono dagli uomini, e agli uomini quelle che giungono dagli dèi» (Platone 1979: 202e); la funzione è quella di demone: naturalmente non inteso in senso biblico, ma come elemento collocato tra divino e terreno, «cosicché il tutto risulta collegato con sé stesso» (Platone 1979: 202e). Secondo il noto racconto di Aristofane, uomini e donne congiunti in un unico corpo di androgino raggiungevano grado di perfezione assoluta, uno stato di elevazione spirituale e fisica tale da scaturire la volontà di sovvertire l'ordine divino, col desiderio di scagliarsi contro gli dèi. A partire dalla separazione dei corpi di androgini in uomini e donne, avvenuta a causa della furia di Zeus per l'affronto subito, il sentimento che pervaderebbe l'essere umano sarebbe appunto quello di ricongiungersi con la metà mancante, per riottenere la natura ultraterrena persa. Infine, secondo Agatone l'amore «ammalia l'animo di tutti gli dèi e tutti gli uomini» (Platone 1979: 197e): sarebbe addirittura più alto del divino stesso, dunque motore unico e fondamentale dell'esistenza. Tutte queste visioni sull'Eros nell'opera platonica, seppur diverse e variegata, ci permettono di osservare quello che era considerato il perno comune dell'istanza amorosa: la sua matrice divina, metafisica, capace di elevare l'uomo, nell'atto di amare o di essere amato, dalla sua natura terrena a uno stato trascendentale.

Questo modo di concepire il tema sarà poi preso e rielaborato dalla dottrina cattolica, in particolare nel Nuovo Testamento, che offre una visione non dissimile da quella diotimica. Si parla dell'idea di *agápē* biblico, riadattato dalla filosofia greca, ossia la forma amorosa più spiritualmente elevata possibile tra esseri umani, «manifestazione di una sorta di duplice movimento, mediante il quale l'amore che da Dio scende verso gli uomini, a Dio stesso ritorna, passando per così dire attraverso l'amore scambievole di coloro che, proprio per questa ragione, possono essere definiti "figli di Dio"» (Curi 2018: 36).

In altre parole, «l'amore di Dio e l'amore del prossimo sono come due porte che simultaneamente si aprono: impossibile aprire l'una senza aprire l'altra, impossibile chiudere l'una senza chiudere al tempo stesso anche l'altra» (Kierkegaard 1962: 201). L'amore sarebbe appunto un'istanza inconciliabilmente legata al divino e sarebbe presente in ogni individuo, e a partire da esso si sviluppa la *pietas*, l'affetto e l'obbedienza verso Dio. E se «l'amore divino, agapico, potenzia l'amore coniugale, amicale ed erotico, per altro verso l'amore coniugale potenzia l'amore divino, consentendogli di manifestarsi umanamente» (Fumagalli 2017: 216). L'amore sarebbe necessario per l'elevazione spirituale dell'individuo, che si compie per mezzo di esso in modo totalmente umano.

Questo concetto acquisisce, nella storia della letteratura romanza, innumerevoli sfaccettature sin dai primi testi in queste lingue nei secoli XII-XIII: se è vero che inizia a manifestarsi l'interesse verso la fisicità, la carnalità delle vicende amorose dei cavalieri, rimane anche saldo il concetto di amore come elevazione, non solo in senso prettamente religioso. Questo poteva essere «fonte di perfezionamento morale, sapersi conformare nell'intimo e comportarsi in modo adeguato a questa esigenza era una virtù necessaria dell'uomo cortese» (Beltrami 2017: 213); ciò poteva avvenire tramite l'elevazione della donna a figura divinizzata e angelica, lontanissima dall'uomo che poteva solamente aspirare a lei a causa della distanza insormontabile che li divideva. Il rapporto tra uomo e donna era dunque «improntato alla mentalità feudale, ricalcando quello tra il vassallo (l'amante) e il suo signore (la donna)» (Beltrami 2017: 213).

Questa breve premessa mostra come il rapporto divino-amoroso sia stato una costante nella storia del sapere umano, ma applicato in contesti nei quali ha acquisito significati perennemente diversi e unici: questo vale, naturalmente, anche per gli autori romantici, in modi più che mai distinti e interessanti. I seguenti autori, che avevano studiato e interiorizzato opere classiche, medievali e rinascimentali, offrono visioni differenti e particolari dell'amore in relazione al religioso e al metafisico, che si manifesta nelle opere dell'epoca in modi talora più canonici, talora più enigmatici o anomali.

Zorrilla: *Don Juan Tenorio*, o l'amore come salvezza

In vari casi, i personaggi romantici femminili si attengono a quanto visto sopra, ossia personaggi attraverso i quali il protagonista (uomo), tramite il sentimento amoroso, può ottenere l'elevazione: strumenti, in un certo senso. Ciò avviene nel *Don Juan Tenorio* (1844) di José Zorrilla, rielaborazione del mito dongiovannesco del *Burlador de Sevilla*. Nel dramma di Zorrilla, differente in vari punti da quello di Tirso de Molina, Don Juan infrange il suo stesso mito stereotipico di seduttore spietato, innamorandosi realmente di una delle sue vittime, Ines. L'amore, che non era nulla per lui se non un gioco frivolo, qualcosa di poco conto, diverrà l'impulso principale per la sua stessa salvezza. Infatti, nella scena finale Juan, che sta per essere condannato all'inferno per i suoi peccati, viene salvato improvvisamente da Ines (che era morta durante lo svolgimento del dramma), che intercede in suo favore per destinarlo, insieme a lei stessa, al paradiso e alla beatitudine eterna. Le vicende amorose dei due, iniziate sulla terra, si ponderano sia nell'*eros* che nel *thanatos* (nella morte di Ines); ma soprattutto, si compiono nella perpetuità della vita eterna. La potenza dell'amore è talmente intensa da sovrastare completamente l'affermatissimo mito dongiovannesco del seduttore spietato e noncurante, e per questo condannato all'inferno come anticristo, ribaltandolo da nuovo personaggio che, attraverso la figura angelica di Ines, perde la sua stessa identità centenaria (Cornejo 2011).

Una volta stabilito il legame amoroso tra i due, dunque, il loro fato rimane indissolubilmente legato dalle azioni di uno o dell'altra. Tuttavia, il legame tra i due stabilito non cancella la natura degli amanti, opposta tra loro. Se Juan nasce come rappresentazione anticristica, contro la religione, i valori della famiglia e soprattutto dell'amor cortese (di cui sovverte tutti i principi), Ines raffigura una sua controfigura angelica, pura e virginea; ciò significa che del loro «far di due, uno», anche Ines si macchia delle colpe di Juan, mentre questi si lascia contaminare dal candore di lei. Su questo, scrive Mazzeo: «Ines is imbued with such faith that she is willing to go so far as to jeopardize her own salvation in order to help save her lover's soul» (1964: 152). La salvezza di Juan, che si compie nel finale, è infatti possibile solo tramite l'intercessione di Ines, che è disposta a rischiare la dannazione eterna in cambio di vivere per sempre con l'amato: in questo modo, si compie la triangolazione agapica grazie a cui i due, congiunti alla grazia di Dio, compiono il loro sentimento nell'infinità del tempo e nella beatitudine.

Il sentimento terrestre dei due è sollevato a divino da Dio stesso, causando l'elevazione metafisica delle loro stesse individualità terrestri: il paradiso, per Don Juan, è garantito solo dall'amore per Ines e dal perdono divino.

Naturalmente, l'intento di Zorrilla nella sua versione del dramma è moraleggiante: «the entire sequence of events leading to the salvation of Don Juan with the intervention of Dona Ines, through the grace of god, is an excellent example of religious belief within the framework of Romantic idealism» (Mazzeo 1964: 155). Al di fuori delle determinate credenze dell'autore storico, l'opera mette in risalto la Spagna nella sua situazione politica e sociale come caos, disordine, scompiglio. L'istanza religiosa è quella capace, in questo contesto, di rimettere in ordine il disequilibrio inevitabile degli uomini; tuttavia, questa non basta nella sua autonoma specificità, in quanto include l'amore come ponte tra i due elementi.

Gustavo A. Bécquer: *Rimas*, o amore come armonia cosmica

Uno degli autori romantici spagnoli che tratta l'argomento in modo particolarmente interessante è Gustavo Adolfo Bécquer, successivo a Zorrilla (si tende a dividere il romanticismo spagnolo in due fasi; alla prima Zorrilla, alla seconda Bécquer). In particolare, possiamo osservare un'attenzione, da parte dell'autore, al tentativo di creare un grande legame che colleghi tutti gli aspetti umani, nella sua poesia, in un *unicum* ontologico. Dice Casaldueiro che «la poesía de Bécquer es la expresión de este anhelo de unidad: mística unión del hombre con el Espíritu; unión del yo y del tú; unión de la idea y la palabra» (Casaldueiro 1967: 155); e ancora, come l'intento dell'autore sia di «crear un mundo nuevo; [...] algo angélico, estar cerca de Dios, estar en Dios» (Casaldueiro 1967: 165). Questa ricerca di Dio, dell'assoluto, in particolare in alcuni componimenti della prima parte delle sue *Rimas* (1870), si riscontra non in elementi religiosi, ma umani. In primis, l'estro poetico:

Locura que el espíritu
exalta y desfallece,
embriaguez divina
del genio creador...
Tal es la inspiración,
(Bécquer, *Rima III*, v. 29-33)

Bécquer esalta la vocazione lirica del poeta a elemento sopraelevato, divino, in quanto unica sostanza capace di coadiuvare ogni stimolo umano, caotico in quanto terreno:

Gigante voz que el caos
ordena en el cerebro
y entre las sombras hace
la luz aparecer.
(Bécquer, *Rima III*, v. 34-38)

Se l'essere umano è destinato al conflitto interiore con la sua stessa coscienza e conoscenza, è l'intervento divino che, tramite l'ispirazione del poeta, dissolve il caos umano con la luce dell'arte poetica: «Bécquer considered poetry as something like an eternal, iridescent hummingbird, and the poet as an hunter, whose net is not fine enough to let him effect its capture» (González-Gerth 1965: 186). È interessante osservare come, in numerosi componimenti, l'oggetto della poesia di Bécquer sia l'amata, in particolare, stabilendo un nesso esistenziale tra lei e la lirica del poeta (quindi, col poeta stesso).

-¿Qué es poesía? -dices mientras clavas
en mi pupila tu pupila azul-.
¿Qué es poesía? ¿Y tú me lo preguntas?
Poesía... eres tú.
(Bécquer, *Rima XXI*)

L'associazione tra poesia (del poeta) e amata si compie, come nel caso di Zorrilla, attraverso Dio: Ines, per carità divina, si lega a Juan nell'eternità del paradiso, compiendo perfettamente l'amore agapico; affinemente, l'io lirico bécqueriano si lega all'amata tramite la poesia, che è «embriaguez divina del genio creador», quindi compendosi, nuovamente, per Sua volontà. La triangolazione tra vertici, affinemente con l'idea biblica della Trinità, si compie tramite la coesistenza di tre elementi – amato, amante, Dio – che con il loro legame amoroso si elevano spiritualmente e metafisicamente a unità, superando l'idea platonica dal fare «di due, uno» a «di tre, uno».

Hoy la tierra y los cielos me sonríen;
 hoy llega al fondo de mi alma el sol;
 hoy la he visto..., la he visto y me ha mirado...
 ¡Hoy creo en Dios!
 (Bécquer, *Rima XVII*)

I tre elementi coadiuvati, a questo punto, coincidono l'uno con l'altro. Tramite lo sguardo di lei l'io poetico percepisce l'armonia del creato, dell'esistenza, di Dio stesso: l'unità agapica si compie perfettamente innalzando la percezione, da parte del poeta, della realtà terrestre a divina, metafisica, tramite il sentimento amoroso; non compiuto nell'eternità dell'aldilà, come in Zorrilla, ma in terra, ora percepita attraverso l'elevazione del sensibile al sovrasensibile, tramite la propria coscienza spinta a elevazione dall'amore – e quindi da Dio.

Possiamo approfondire ulteriormente quanto osservato finora grazie a un'altra opera bécqueriana, *Cartas literarias a una mujer* (1860-1861), in cui l'autore, stavolta in prosa, lascia fluire le sue riflessioni sul tema amoroso a partire dalla Rima XXI, precedentemente analizzata. Se prendiamo le mosse dall'assunto già illustrato che la poesia, secondo Bécquer, non sarebbe un'istanza di per sé concessa agli uomini se non grazie ad un lampo fulmineo di «embriaguez divina», che concede l'opportunità di pensare oltre le mere e limitate possibilità umane; al contrario, «en la mujer, la poesía está como encarnada en su ser; su aspiración, sus presentimientos, sus pasiones y Destino son poesía: vive, respira, se mueve en una indefinible atmósfera de idealismo que se desprende de ella, como un fluido luminoso y magnético; es, en una palabra, el verbo poético hecho carne» (Bécquer 2016: 7). E ancora, «el espíritu tiene una manera de sentir y comprender especial, misteriosa, porque él es un arcano; inmensa, porque él es infinito; divina, porque su esencia es santa. [...] el amor es el manantial perenne de toda poesía, el origen fecundo de todo lo grande, el principio eterno de todo lo bello» (*supra*: 10-11). Una osservazione doverosa è che quanto argomentato finora appartiene a una fase poetica di Bécquer che sarà poi travolta da una percezione più dolorosa, disillusa, disperata. La produzione di questo scrittore è ricchissima, vastissima e in perenne evoluzione; affrontare il tema della negazione dell'amore, da parte del poeta, è sicuramente relato alla nostra analisi; tuttavia, in questa sede ci atteniamo alla parte di lirica bécqueriana in cui il sentimento amoroso è fiorente e indissolubilmente legato all'istanza divina.

Abbiamo analizzato i casi di Zorrilla e Bécquer, evidenziandone le caratteristiche principali e le implicazioni del tema. Merita però particolare attenzione il caso di José de Espronceda. Autore di poco precedente agli altri due; lo analizziamo solo adesso in quanto si distingue per la sua peculiarità e offre spunti di riflessione interessanti. Questi, infatti, presenta elementi che lo differenziano significativamente dagli esempi precedenti, contribuendo a un quadro più ampio e articolato della nostra indagine. Espronceda rielabora e ribalta il tema dell'amore agapico in modo originalissimo, rivoluzionando il modo in cui concepire il divino e, quindi, l'amore.

José de Espronceda: la disgregazione del sogno

Partiamo da un presupposto: uno degli elementi che rendono la poetica e la filosofia di Espronceda assolutamente unica nel panorama romantico europeo è la sua concezione di Dio, opposta a quella di Zorrilla, più classicamente cattolica. Dio non è più un'istanza miracolosa, benefica e pura: tutt'al contrario è corrotta, indifferente se non malvagia e spietata. Lo spiega con accuratezza Francisco García Lorca: «de todos los temas religiosos que podían tentar la imaginación de un poeta romantico, Espronceda solo retiene el mito de la creación».

De la relación entre Dios y el hombre, solo aquel momento en que Dios condena a la criatura humana a perpetuo duelo y desventura. Dios es siempre el Dios de las alturas, Dios del castigo y, a veces, de la venganza» (Lorca 1952: 198). In particolare, nel suo *Diablo Mundo* (1840-1841), la visione di Dio è completamente sovvertita rispetto alla concezione biblica: la Sua indifferenza, sintomo di crudeltà, a cui è sottoposto Adan nelle sue vicissitudini, è smascherata nell'introduzione da Lucifero stesso, che espone la sua denuncia per le ingiustizie a lui perpetrategli. Il mondo esproncediano è antiprovidenzialista: a sopperire alla mancanza di un Dio assente è Satana, abbandonato come gli uomini e costretto a condividere il mondo terreno con loro, in una sorta di patto. Lucifero spiega come egli è stato eletto a capro espiatorio dei mali del mondo, mentre in realtà ne è vittima egli stesso, come gli uomini:

Ah, lucero. Tu perdiste
también tu puro fulgor
y lloraste;
también como yo sufriste,
y el crudo arpén del dolor
¡Ay! probaste.
(Espronceda, *A Una Estrella*, v. 76-81)

In questo ambiente, l'uomo si trova abbandonato, solo. «En El Diablo Mundo, la sociedad humana se define por su esencial hostilidad hacia el individuo» (Esparza 2021: 1241). Questa è la grande premessa della letteratura di Espronceda: l'essere umano è costretto a fare i conti con l'indifferenza di Dio, che si traduce nell'atto pratico nella sua natura crudele e malvagia, contro cui è impossibile ribellarsi – «este es el Dios que prevalece en la obra de Espronceda, el de la condenación del hombre, el que le arranca la esperanza, o lo abandona a su desgracia irremediable» (Lorca 1952: 198).

In questo contesto, qual è il ruolo dell'amore? Espronceda non rinuncia all'idea agapica di amore legato al divino:

Una mujer adoré
que imaginara yo un cielo;
mi gloria en ella cifré,
y de un luminoso velo
en mi ilusión la adorné.
(Espronceda, *A Una Estrella*, v. 49-54)

La differenza fondamentale con la poetica di Zorrilla e Bécquer sull'amore è che l'Eros esproncediano è impossibile, in quanto illusione. Nei casi precedentemente analizzati, amante e amata compiono la loro elevazione nell'eternità; in Espronceda, l'amore è irrealizzabile se non in un solo, sfuggente momento: l'amante, tramite il sentimento amoroso (che è più volte descritto come edenico in vari componimenti), riesce a toccare brevemente il paradiso terrestre elevando, anche in questo caso, la sua natura umana. Ma come abbiamo avuto modo di apprendere, per il poeta Dio è corruzione, marcescenza: è proprio il momento dell'amore quello in cui l'uomo verrà inevitabilmente contaminato. «El amor es, pues, metafisicamente imposible, y la razón última es que Dios o el Diablo envenenaron las fuentes en su origen» (Lorca 1952: 199).

La conseguenza è che tutte le relazioni amorose umane sono destinate a fallire, a non compiersi mai. Espronceda esprime l'idea dell'illusione amorosa come quella di un seme che, a seguito del momento culminante del sentimento e la conseguente corruzione – e caduta, soggiace nell'uomo fino alla sua morte. La rigida dicotomia tra passato (meraviglioso in quanto amore) e presente (sofferenza in quanto illusione) spezza la vita dell'essere umano, che tenta di confortarsi nel ricordo di quel sentimento così meraviglioso che solo in un attimo ha potuto accarezzare, ma che ora l'ha abbandonato al dolore dell'impossibilità di rivivere quello stesso attimo, che continua a ricercare disperatamente: «si el amor es imposible, el hombre no puede menos de buscarlo: la mas alta virtud de la mujer es la ilusión de amor, del hombre, el impulso hacia su realización, aun conscientes ambos de su imposibilidad» (Lorca 1952: 202). La dinamica esproncediana sul tema è esattamente opposta a tutto quanto abbiamo visto prima, da Platone a Zorrilla e Bécquer: se questi affrontano il tema esaltando l'unità del sentimento, tanto forte da unire spiritualmente gli amati, in Espronceda questi sono più separati che mai.

Sia da parte di Dio che, come abbiamo visto, non solo getta indifferentemente l'uomo sulla terra, abbandonandolo al suo violento destino, ma che soprattutto, crudelmente, lascia accarezzare l'Eden agli amanti tramite il sentimento amoroso che è destinato a infrangersi velocemente; ma anche uomo e donna sono spiritualmente agli antipodi. In particolare, si manifesta spesso, nella poetica di Espronceda, la congettura che la donna sia colpevole massima dell'infrangimento del sogno amoroso.

Vuestros besos son mentira,
mentira vuestra ternura:
es fealdad vuestra hermosura,
vuestro gozo es padecer.
(Espronceda, *A Jarifa, en una orgía*, v. 29-33)

Se il momento dell'amore è idilliaco come l'Eden, per Espronceda c'è sempre una Eva che morde il frutto proibito, distruggendolo. «El poeta se vuelve contra ella al ver eternamente proyectada la sombra de la mujer primera» (Lorca 1952: 202). Contemporaneamente, però, la donna acquisisce il ruolo sia di carnefice che di vittima, in quanto la sua funzione di tale si basa, in un certo senso, a beneficio di lui (come visto in Zorrilla): «dentro de este esquema, la mujer es una victima fatal del hombre, ya que fuera de él la mujer, como mujer, no tiene existencia posible» (Lorca 1952: 202). È evidente come, a prescindere della direzione verso cui il pendolo oscilla, l'uomo ne esce come nemico della donna (nel bene e nel male) e di Dio, come abbiamo spiegato precedentemente.

Se la beatitudine divina è amore agapico, ossia congiunzione perfetta dei tre elementi che lo compongono, l'amore in Espronceda è il suo esatto opposto: frammentazione, disintegrazione, contrasto. Il Dio cristiano, infinitamente misericordioso, traduce il suo amore nell'unione e l'armonia delle cose; il Dio esproncediano, indifferente e malvagio, traduce la sua inclemenza nella disgregazione assoluta dell'unità agapica: Dio, amante e amata non sono mai stati così separati. Il modo in cui Espronceda intende il concetto di Dio, opposto a quello biblico, rivoluziona il modo in cui intende tutto ciò che è nel mondo: in primis l'amore, in quanto ponte tra divino e terreno, conduttore primario della spietatezza di Dio che si riflette in tutta la realtà.

Conclusioni

Si sono scritti fiumi di inchiostro sul tema dell'originalità di Espronceda. A partire dai suoi detrattori dell'epoca sino a oggi, il poeta spagnolo soffre il peso dei paragoni con altri grandi autori a lui contemporanei, con l'accusa di non aver fornito una visione poetica unica, originale, propria. Al di fuori dei paragoni con Byron e Hugo, che non ci interessano in questa sede, ciò che è necessario evidenziare è la maestria con la quale Espronceda si barcamena con uno dei concetti più sofisticati e complessi della natura umana, fornendo una visione esistenziale assolutamente innovativa e rivoluzionaria, controcorrente non solo con i suoi contemporanei, ma anche col modo in cui noi intendiamo l'amore oggi. Tramite la comparazione orizzontale con Zorrilla e Bécquer, giganti della letteratura spagnola, intuiamo la sua originalità, ossia che il modo in cui il poeta inquadra il mondo è totalmente affascinante e completo: non solo sui temi della collettività umana, come la società e la politica; non solo sui frutti dell'intelletto, come l'arte, la poesia, la filosofia; soprattutto, su quanto c'è di più fine in esso, della metafisica, dei sentimenti, delle relazioni umane, del rapporto di vicendevolezza di tutto quanto ciò. Tutti questi elementi, nel loro *unicum*, costituiscono l'intenzione comunicativa del poeta: essere la voce istintiva di tutta l'umanità.

Bibliografia

- ALVAR Carlos, MAINER José-Carlos e NAVARRO Rosa (2000), *Storia della letteratura spagnola*, Torino, Einaudi.
- BÉCQUER Gustavo (1891), *Rimas*, San Francisco, The history company.
- BÉCQUER Gustavo (1962), *Obras*, Barcellona, Vergara.
- BELTRAMI Pietro (2017), *La filologia romanza*, Bologna, Mulino.
- CASALDUERO Joaquín (1967), *Estudios de literatura española*, Madrid, Gredos.
- CASTRO Américo (1920) *Les Grands romantiques espagnols*, Parigi, Renaissance du Livre.
- CORNEJO Augusta (2011), *De la pasión al amor: la salvación o condena en Don Juan Tenorio*, «Espéculo: Revista de Estudios Literarios», p. 47.
- CORTINA Rodolfo José (1970), *Bécquer y la poesía mística*, «Revista de Estudios Hispánicos», 4, 2, p. 223-228.
- CURI Umberto (2018), *Filosofía del Don Juan*, Torino, Bollati Boringheri.
- ESPRONCEDA José (1962), *Obras poéticas*, Madrid, Espasa-Calpe.
- ESPRONCEDA José (1965), *El diablo mundo*, Madrid, Espasa-Calpe.
- FUMAGALLI Aristide (2017), *L'amore in Amoris Laetitia. Eros, philia e agape*. «Teologia», 42, 3, p. 210-220.
- GARCIA LORCA Francisco (1952), *Espronceda y el Paraíso*. «Romanic Review», 43, 3, p. 198-204.
- GONZÁLEZ-GERTH Miguel (1965), *The Poetics of Gustavo Adolfo Becquer*, «MLN», 80, 2, p. 185-201.
- HUERCANOS ESPARZA Íñigo (2021), *La preocupación romántica por el conocimiento en El diablo mundo de José de Espronceda*, «Bulletin of Spanish Studies», 98, 8, p. 1239-1261.
- KIERKEGAARD Søren (1962), *Diario*, Brescia, Morcelliana.
- MAZZEO Guido (1964), *Don Juan Tenorio: Salvation or Damnation?*, «Romance Notes», 5, 2, p. 151-155.
- PLATONE (1979), *Simposio*, Milano, Adelphi.
- ZORRILLA José (1979), *Don Juan Tenorio*, Madrid, Cátedra.