

# Introduzione

Publicato nel 1626 a Lisbona, *Varia fortuna del soldado Píndaro* è l'opera matura di Gonzalo de Céspedes y Meneses (1585-1638), autore di testi narrativi e storiografici a cui, a tutt'oggi, la critica ha riservato un'attenzione alquanto ridotta.

Nato nel 1585 a Talavera de la Reina, Gonzalo de Céspedes y Meneses è il terzo dei sette figli nati dal matrimonio tra Leonardo de Céspedes e María de Meneses, originari di Madrid. Le poche notizie di cui disponiamo per ricostruire la sua biografia ci permettono di affermare che ha avuto un'esistenza alquanto travagliata<sup>1</sup>: tra il 1608 e il 1614 viene condannato a otto anni di lavori forzati dalla Cancelleria Reale di Granada; è vissuto tra la Spagna e il Portogallo, dove ha trascorso vari anni in esilio. Nel 1614 si trova nuovamente a Madrid, dove l'anno successivo pubblica il suo primo romanzo, il *Poema trágico del español Gerardo y desengaño del amor lascivo*, scritto in parte in prigione, in cui inserisce una buona dose di elementi autobiografici e che riscuote all'epoca un certo successo. Convinto di essere entrato a pieno titolo nel mondo letterario del suo tempo, aspirazione che l'autore nutre da tempo, cerca di mantenere le amicizie che la pubblicazione dell'*Español Gerardo* gli ha procurato, vivendo però in grandi ristrettezze economiche. Nel

---

<sup>1</sup> Per una biografia dell'autore cfr. E. Cotarelo y Mori, *Prólogo* a G. de Céspedes y Meneses, *Historias peregrinas y ejemplares*, Madrid, 1906; Y. René Fonquerne, *Introducción biográfica y crítica* a G. de Céspedes y Meneses, *Historias peregrinas y ejemplares*, Madrid, Castalia, 1969; A. Pachecho, *Prólogo* a G. de Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro*, Madrid, Espasa Calpe, 1975. Precisazioni su alcuni dati biografici dell'autore vengono infine proposte da A. Madroñal Durán, "Sobre el autobiografismo en Gonzalo de Céspedes y Meneses", *Crítica*, 51, 1991, pp. 99-108.

1619 si trova nuovamente in carcere, a Madrid, dove rimane per lo meno fino alla metà del 1620.

Nel 1622 pubblica la *Historia apologética de los sucesos de Aragón*, approvata dal poeta aragonese Bartolomé Leonardo de Argensola, dove racconta i disordini scoppiati in Aragona a seguito dell'arrivo del perseguitato Antonio Pérez. L'interesse di Céspedes per la realtà del suo tempo, vista e ricostruita con un atteggiamento polemico, si unisce al costante desiderio di raccontare e ricreare nella finzione le vicissitudini e i *trabajos* della sua vita: la *Historia apologética* non ebbe però l'accoglienza che il suo autore si aspettava, come lui stesso afferma nel prologo della sua opera successiva, *Historias peregrinas y ejemplares con el origen, fundamentos y excelencias de España, y ciudades adonde sucedieron*, del 1623. Si tratta di una raccolta di sei novelle ambientate in sei città spagnole, descritte sia storicamente sia da un punto di vista paesaggistico, scenario privilegiato in cui ambientare altrettante storie urbane, con protagonisti nobili e ricchi coinvolti in feste, amori e avventure belliche in una società basata sulla legge dell'onore: una raccolta in cui è evidente il magistero delle *Novelas Ejemplares* cervantine.

In esilio a Lisbona, nel 1626, pubblica *Varia fortuna del soldado Píndaro*, romanzo che presenta alcuni tratti del genere picaresco e in cui, come nel suo primo libro, inserisce alcuni elementi autobiografici. L'opera è però soprattutto il frutto maturo di uno scrittore che, sulla soglia dei quarant'anni, si abbandona al gusto per il racconto, lasciando emergere l'amarrezza e il disinganno a cui lo hanno portato le sue vicissitudini esistenziali. Pubblica infine la *Historia de Felipe IV, Rey de las Españas* nel 1631 e *Francia engañada. Francia respondida* nel 1635, in cui critica la politica di Richelieu difendendo la Monarchia. Sappiamo che alla fine dei suoi giorni gode del favore di Filippo IV. Muore nel 1638 a Madrid.

\*\*\*

Non solo molte dunque le opere di Céspedes y Meneses, un autore che, unendo al suo interesse per la letteratura quello per la storia, è stato definito sia *novelista* sia *historiador*. Si tratta di una produzione limitata da un punto di vista quantitativo, e che qualitativamente non raggiunge certo risultati estetici o artistici particolarmente rilevanti; una produzione

su cui la critica si è finora soffermata solo per sottolinearne il legame o il debito nei confronti della picaresca, tralasciando la natura ibrida di un *corpus* che è difficile inquadrare entro i limiti di una schematizzazione a-prioristica.

Le opere di Céspedes y Meneses sono invece interessanti da questo punto di vista innanzitutto in quanto espressione del suo tempo, rappresentative di una realtà letteraria legata all'autentica euforia di scrittura e lettura che caratterizza la letteratura barocca<sup>2</sup>, nonché frutto della penna di un autore minore che ha saputo far sua un'esperienza artistica tesa, nel complesso, ad accontentare i gusti di un pubblico sempre più vasto. I suoi testi presentano infatti una serie di aspetti, temi, modelli che i grandi scrittori del suo tempo – Cervantes, Lope de Vega, Quevedo – hanno saputo rielaborare creando veri e propri capolavori, e che riscontriamo anche in un nutrito numero di autori secondari, poco conosciuti nell'attualità ma che, nel variegato panorama letterario secentesco, sono sicuramente degni di attenzione.

In questa tendenza di crescente creatività<sup>3</sup>, la produzione di autori che, come Céspedes, godettero di una certa popolarità tra i contemporanei è un dato di fatto da non sottovalutare nel determinare le sorti del genere narrativo nel '600. Un genere in cui confluiscono elementi riconducibili a vari modelli in auge nei secoli precedenti, a cui, in Spagna, il genere picaresco darà nuova linfa vitale: la varietà tematica, la libertà compositiva e l'uso di elementi di diversa provenienza vanno a costituire infatti una struttura frammentata e multiforme, in cui però è riscontrabile una forte unità e coesione, garantite innanzitutto dall'intenzione dell'opera stessa.

Pur relegate ai margini della storia letteraria e oggetto soltanto di sporadici interessi da parte della critica, le opere di Céspedes y Meneses rientrano perfettamente in questa tipologia di scrittura e sono perciò una tessera significativa in quanto rielaborazione e ricreazione delle principali tendenze tipiche della prosa spagnola del XVII secolo. Tra queste, la modalità autobiografica, che in certi casi inflazionava la scrittura attraverso i resoconti delle più svariate esperienze, a cui si affiancano le “me-

---

<sup>2</sup> Cfr. a questo proposito B. Ripoll, *La novela barroca. Catálogo bio-bibliográfico*, Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca, 1991, in particolare pp. 13-18.

<sup>3</sup> Cfr. F. López Estrada, *Variedades de la ficción novelesca*, p. 271, in *Historia y crítica de la literatura española*, vol. II, a cura di F. Rico, Barcelona, Ed. Crítica, 1984, pp. 271-279.

morie di soldati”, testi a metà tra i *memoriales* e il genere picaresco<sup>4</sup>: il nostro autore ricorre sicuramente a entrambe, e non si limita solo a queste, nel suo romanzo della maturità *Varia fortuna del soldado Píndaro*.

### 1. *Varia fortuna del soldado Píndaro: trama e struttura*

Caratterizzato da una struttura interessante, in cui ai vari piani narrativi si uniscono brevi riflessioni moraleggianti, il romanzo è costituito da due libri, rispettivamente di 23 e di 28 capitoli, preceduti da una breve *Introduzione* in cui una prima persona narrativa, anonima, racconta come abbia conosciuto il soldato Píndaro e quali siano state le circostanze che hanno portato quest’ultimo a consegnargli il “libro” della sua vita.

Il narratore, fuggiasco e perseguitato – situazione a cui accenna senza però dare alcun dettaglio – è infatti costretto a rifugiarsi in un convento della costa cantabrica. Qui i frati gli impongono di ospitare nella sua stanza un giovane gravemente ferito, finito anche lui per caso in quel convento, che diventa così oggetto delle sue cure. Desideroso di conoscerlo, incuriosito dal suo aspetto, gli chiede delle spiegazioni e questi, riconoscendo per il modo con cui viene curato e accudito, gli affida due fascicoli aggiungendo: “Leggeteli e correggeteli, poiché per tutto questo abbiamo tempo, durante la vostra reclusione e la mia convalescenza, e se vi sembrano degni di essere pubblicati, il vostro desiderio verrà esaudito; di questi e del loro padrone potrete fare ciò che meglio credete.” (p. 49).

In questo modo, il soldato Píndaro chiede al suo compagno di stanza di occuparsi della pubblicazione della sua “autobiografia” a condizione che, una volta letta, la ritenga interessante e degna di essere conosciuta: è dunque grazie alla sua buona volontà se il lettore può conoscere “casi tanto singolari e prodigiosi” (p. 49) come quelli narrati da Píndaro. Non solo: il narratore specifica di pubblicarli “affinché la curiosità li ammiri e la severità li censuri e corregga” (p. 49) e di aver diviso il libro in due parti, per renderlo più agevole. Solo nella seconda parte il lettore saprà dunque perché Píndaro sia ridotto in fin di vita e quali siano le circostanze che lo hanno portato alla situazione attuale: in realtà, i due libri che noi

---

<sup>4</sup> Cfr. a questo proposito A. Cassol, *Vita e scrittura. Autobiografie di soldati spagnoli del Siglo de Oro*, Milano, LED, 2000.

leggiamo corrispondono alla prima parte della vita del soldato, mentre la seconda parte non vedrà mai la luce.

Questa breve *Introduzione* costituisce dunque la cornice in cui è inserita l'autobiografia del soldato: il narratore descrive un'atmosfera di paura, tensione, persecuzione, stati d'animo che condivide con il soldato, sebbene per cause a noi sconosciute. Entrambi sono fuggiaschi, entrambi sono perseguitati e soltanto l'immunità di un convento può garantire una tregua alle loro sventure.

Attraverso un noto espediente letterario, dunque, questo narratore si assume la responsabilità della pubblicazione del libro che il lettore ha tra la mani, ovvero dell'autobiografia del soldato, ma non della sua scrittura, che è invece frutto della penna – fittizia – del soldato Píndaro: la finzione viene in questo modo complicata, sdoppiata, per creare allo stesso tempo una relazione tra un narratore intradiegetico e autodiegetico, ovvero quello di questa cornice introduttiva, che lascerà poi spazio a un altro narratore intradiegetico e autodiegetico, ovvero all'autore-narratore-personaggio dell'autobiografia, il soldato Píndaro.

Pur nella sua implicita dichiarazione di non responsabilità, l'*Introduzione* ci dà così le chiavi per fare il nostro ingresso nel mondo della finzione raccontato dal soldato: questa è la cornice in cui collocare l'autobiografia, il contesto che stabilisce e delimita lo spazio letterario nel quale inquadrare la “storia della vita”<sup>5</sup>, che prenderà corpo e diventerà concreta attraverso scelte narrative precise, conseguenza di fini esemplificativi in cui il richiamo costante al lettore rafforzerà l'illusione di storicità e la verosimiglianza globale del romanzo.

Aderendo al modello rappresentato dalla picaresca, Píndaro dà inizio alla storia della sua vita *del principio*<sup>6</sup>, ovvero dalla ricostruzione delle sue origini e dalla descrizione dell'ambiente familiare in cui è cresciuto, nei pressi di Toledo. Per occuparsi della sua educazione, i genitori lo mandano a studiare in un convento di gesuiti, da cui decide, di sua spontanea volontà, di fuggire in compagnia di un ragazzo poco più grande di lui, Figueroa: ha inizio così il primo gradino delle sue avventure.

---

<sup>5</sup> La cornice, tesa a giustificare e inquadrare l'autobiografia di Píndaro in un contesto narrativo preciso, richiama *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros* di Cervantes.

<sup>6</sup> Cfr. *Lazarillo de Tormes*, a cura di F. Rico, Madrid, Cátedra, 1992, p. 11.

Alla prima difficoltà, abbandona, vigliaccamente, Figueroa. Le avventure che gli si presentano nel suo vagabondare lo portano a raggiungere una città dell'Estremadura, dove entra al servizio del giovane cavaliere don Gutierre: "diventai, a detta di tutti, il suo confidente in tutto e in pochi giorni, archivio della sua anima; e, di conseguenza, terreno di invidia, bersaglio ed emulazione di tutti gli altri servi." (p. 75). Píndaro diventa così testimone e complice degli incontri amorosi tra don Gutierre e la sua innamorata, Ortensia, una giovane e ricca donna, che i genitori avevano dato in sposa all'anziano Camilo. Senza mai lasciare le fila della narrazione, il soggetto autobiografico rende dunque partecipe il lettore delle vicende amorose dei due amanti (I, capp. VII-XIII).

La tragica fine della storia d'amore tra don Gutierre e Ortensia costringerà Píndaro a lasciare il suo padrone, che decide di ritirarsi in un convento francescano, per andare adesso verso Siviglia in compagnia di un altro ex servitore di don Gutierre, Francisco de Silva. Con i soldi che entrambi hanno ricevuto come ricompensa, i due hanno intenzione di imbarcarsi per le Indie in cerca di fortuna.

Nella Siviglia del tempo, picara e libertina, hanno l'occasione di diventare soldati: è questo il culmine della fortuna di Píndaro, protagonista, insieme a Francisco, di varie avventure, tra cui l'incontro fortuito con un misterioso scrigno (I, capp. XIV-XX), nonché quello con una fattucchiera, sorpresa mentre fa un sortilegio ai danni di un giovane, parente del prete che offre loro ospitalità e che a sua volta narra la storia del capitano Alonso de Céspedes<sup>7</sup>: ogni avventura che Píndaro si trova ad affrontare è dunque il pretesto per venire a conoscere le vicissitudini o le peripezie di altri personaggi, che entrano direttamente sulla scena narrata o di cui altri raccontano la storia.

Píndaro e Francisco riescono finalmente a imbarcarsi per le Indie: il viaggio sarà breve e fortunato, raccontato telegraficamente facendo riferimento solo alle meraviglie di quelle terre.

Una volta rientrato, Píndaro si reca nella casa paterna, dove assiste alla morte del padre e all'apertura del testamento, grazie al quale scopre di essere di nobili origini. Con il suo fratello minore parte dunque per

---

<sup>7</sup> Nel *Prólogo* alla sua edizione, A. Pacheco osserva che si tratta di un racconto di cui esistevano nella tradizione diverse varianti: in particolare, Pacheco ricorda quella di Vélez de Guevara in *El Hércules de Ocaña* (cfr. G. de Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Píndaro* cit., Libro I, p. 170, nota n. 9).

Valladolid, all'epoca residenza della Corte, dove vivrà nuove avventure, nuovi incontri, nuove esperienze. Si imbarca poi per Genova con l'intenzione di arrivare in Belgio: qui riconosce nello schiavo turco che si trova con lui il suo primo amico e compagno, Figueroa, che in punto di morte gli racconta le disavventure che gli sono capitate tra gli infedeli.

Questa prima parte dell'autobiografia, annunciata, come abbiamo visto, nell'*Introduzione*, si conclude nelle Fiandre, a Malines.

Il narratore presente nell'*Introduzione* riprende a questo punto la parola per precisare: “Qui il Soldato ha voluto dividere in due parti la prodigiosa storia della sua alterna fortuna. Se fosse tale da meritare il piacere del lettore, la sua approvazione e gusto, prometto allora di pubblicare in poco tempo il resto, che non è da meno né meno ammirevole” (p. 331). In realtà, come abbiamo detto, il seguito non vedrà mai la luce. La linea diegetica resta così in sospeso, il lettore incuriosito e lo stesso soggetto autobiografico in circostanze indeterminate e incerte: il narratore, dopo essersi mostrato nell'*Introduzione*, si riaffaccia nella finzione, chiudendo la cornice in cui si era autorappresentato con una promessa che in realtà non mantiene.

L'incompiutezza, sia essa da attribuire alle vicissitudini biografiche dell'autore stesso o a un volontario abbandono del progetto di scrittura, non deve però trarci in inganno: il romanzo si serve di alcuni tratti del genere picaresco, da un punto di vista sia tematico sia strutturale, che permettono di dare forma e struttura al racconto della vita. Allo stesso tempo, questi elementi vengono utilizzati come legame integratore e quindi superati e modificati dando luogo a un incrocio, a una miscela ambigua, in cui si mescolano caratteri e presupposti provenienti da altre forme narrative, che vanno a completare e integrare la costruzione autobiografica. Operazione diffusa nel '600 dato che, come afferma Rey Hazas, la permeabilità e l'ibridismo sono forse i tratti che meglio definiscono la scrittura secentesca, in una continua commistione ed evoluzione di quelle forme romanzesche proprie dei secoli XVI e XVII<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Cfr. Rey Hazas, *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga, Col. Thema, 2003.

2. *Un epigono della picaresca*

Il romanzo è costituito dunque da una breve cornice, con la quale la storia della vita di Píndaro viene consegnata al lettore: l'autobiografia è perciò la modalità di scrittura preponderante, in cui la coincidenza tra autore-narratore-personaggio, che la finzione rende possibile e garantisce, è lo strumento di cui Céspedes si serve per introdurre episodi secondari, unità narrative minori, in cui Píndaro diventa testimone, destinatario del racconto altrui.

In questo modo, la narrazione in prima persona accoglie altre possibilità narrative, in particolare quelle rappresentate dal romanzo bizantino e d'avventura, dalla novella di corte e dalla *novela morisca*, ovvero da quei modelli ben conosciuti e diffusi all'epoca di Céspedes. Quello che prevale, e che costituisce l'asse centrale dell'opera, è il picaresco, non solo in quanto racconto in prima persona – condizione che da sola non basterebbe a giustificare la definizione del testo come picaresco – ma in quanto modalità autobiografica che risponde a uno schema peculiare, in cui la tecnica narrativa, integrata nella visione del mondo del soggetto, soddisfa l'esigenza di storicità e potenzia la verosimiglianza del racconto<sup>9</sup>. L'aderenza a questo modello è manifesta dunque in due aspetti, per così dire, tecnici: nella presenza della voce di un io narrante (autobiografia), e nell'inizio “dal principio”. Grazie al canone picaresco, il racconto della vita è strutturato secondo una successione di episodi in cui il punto di vista di Píndaro non viene mai meno. Un punto di vista, come ha osservato Rico a proposito del *Lazarillo* e del *Guzmán*, che appartiene al narratore adulto che ricorda, con un certo compiacimento, le sue bravate e le sue avventure inserendo, dal presente della narrazione, i suoi commenti, frutto di esperienza e saggezza.

Lo schema picaresco non funziona dunque come sistema chiuso, come mera imitazione, bensì in quanto struttura aperta e permeabile, a cui è possibile aggregare elementi di varia provenienza, aprendo il testo a una notevole ricchezza e varietà tematica. Il romanzo bizantino e d'avventura, la *novela cortesana* e quella *morisca* forniscono dunque temi, nuclei metaforici e tecniche narrative, ampliati e rivestiti dalla visione dell'esistenza umana secentesca: Píndaro è un personaggio che, man mano

---

<sup>9</sup> Cfr. F. Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral, 1976.

che si racconta, si presenta come giovane alla ricerca di una vita avventurosa, dove il viaggio, agglutinante di situazioni e avventure, diventa tema e struttura della sua vita, così come una caratteristica istituzionalizzata nell'orientamento di vita che ha scelto. L'intreccio narrativo si va in questo modo arricchendo e complicando attraverso una serie di situazioni che diventano per Píndaro occasione di crescita e maturazione.

Più che *adversidades* le sue sono *peregrinaciones*: una volta finito, per cause indipendenti dalla sua volontà, il servizio nella casa di don Gutierre, unico luogo ed occasione in cui si adatta a servire, Píndaro, che ha in quel momento all'incirca diciotto anni, spinto dal desiderio di "andare nelle Indie e di fare tre o quattro volte il giro del mondo, come se fosse piccolo come la Spagna" (p. 124), prima diventa soldato e poi parte per le Indie in cerca di fortuna, con lo scopo di organizzare un vantaggioso commercio. Le sue avventure si susseguono alternando toni narrativi e intenti descrittivi: l'itinerario che percorre diventa un'ottima occasione per contemplare paesaggi reali, descritti dettagliatamente, ma è anche il pretesto per ricostruire la storia di quei luoghi, facendo riferimento a fatti realmente accaduti, o inserendo le sue impressioni sui paesi visitati. Ci porta così a conoscere numerose città con le loro strade, le loro piazze e le varie locande, luoghi di incontro e di avventura, che i suoi occhi ci presentano con un'attenzione costantemente attenta alla realtà in cui si muove e alle persone che incontra.

Da Toledo lo vediamo andare in Estremadura per arrivare a Siviglia, luogo della malavita, poi nelle Indie, e ancora in Spagna, a Ocaña, da dove parte per andare in Italia e poi raggiungere le Fiandre. Le strade e i quartieri malfamati di Siviglia, dove si muovono sbirri, bravi e prostitute, sono i luoghi delle sue bravate, fanno da scenario alle varie risse, ai duelli e alle avventure in cui si trova impelagato: è forse la parte dell'autobiografia di Píndaro dal gusto più spiccatamente picaresco.

È anche protagonista di naufragi e tempeste, da cui si salva sempre grazie all'intervento della fortuna, ma anche grazie alla sua prontezza d'animo e al suo coraggio, come sottolinea con orgoglio. Anche se brevi, i viaggi portano ad opportuni incontri che inducono sempre a raccontare quanto è accaduto.

Valladolid, sede della corte di Filippo III, e Madrid sono inoltre lo scenario in cui ambientare, tra le altre cose, le vicende amorose: quelle che il soggetto autobiografico vive in prima persona, quando a Valla-

dolid viene corteggiato da una dama misteriosa, che scoprirà poi essere nota come la “bella malmaritata”, (II, capp. I-VI), e quando sarà corteggiato con insistenza dalla bella fanciulla Julia, invaghitasi di lui nonostante i suoi rifiuti (II, capp. VII-IX). Alle sue disavventure amorose si uniscono quelle di altri personaggi, a cui Píndaro riserva una grande attenzione e a cui dedica uno spazio addirittura maggiore rispetto alle sue: in questo modo, la casistica amorosa che viene a completare e integrare l'autobiografia di Píndaro (attraverso le coppie Teodora-Luis; Ortensia-Gutierre; Elvira-Alonso; Rufina-Francisco; Estela-Anselmo; Luciana-Carlos; Lucrecia-Figueroa) è sempre calata nella realtà in cui il soggetto si muove e diventa occasione per presentare una serie di tematiche care all'autore stesso. Vengono inoltre inserite, nella linea diegetica, lettere e messaggi che preparano o accompagnano i vari corteggiamenti e che rimandano alle forme erudite tradizionali.

In particolare, in una delle sue prime esperienze, ovvero nel suo servizio a don Gutierre, Píndaro diventa il complice del suo padrone, il messaggero che permette la relazione epistolare tra i due amanti: la storia tra don Gutierre e Ortensia, perfettamente inserita nel racconto della vita del protagonista, richiama da vicino la *Historia de duobus amantibus* di Piccolomini<sup>10</sup>, diventando l'occasione per riflettere sulla natura dell'amore e sulla sua azione nella vita umana, nonché per inserire le lettere che i due amanti si scambiano. In una di queste, per esempio, in risposta all'amata che ricordava il tradimento di cui furono vittime Didone, Medea e Arianna, il giovane innamorato oppone i casi non meno nobili di personaggi “che, al contrario, furono lasciati e burlati da altre. Criseide ingannò Troilo, Elena tradì Deifebo, e Circe trasformò in animali coloro che la adorarono e servirono.” (p. 89).

Il riferimento a tali questioni in realtà si era già insinuato nei capitoli III e IV: il giovane Píndaro si era trovato infatti ad assistere all'esecuzione dell'anziano Quevedo, condannato a morte per aver ucciso don Luis, traditore della parola data a sua figlia Teodora, sedotta e abbandonata, illusa con la falsa promessa di matrimonio. Quevedo viene salvato *in extremis* e le sue vicende diventano il pretesto per cominciare ad affrontare le questioni d'amore: non può essere certo il giovane Píndaro, ancora adolescente, a riflettere su tutto questo, per cui, utilizzando l'e-

---

<sup>10</sup> Cfr. A. Pacheco, *Prólogo* cit., p. XCVIII.

spediente del racconto intercalato, Píndaro ascolta la storia che un sacerdote, che conosce l'anziano Quevedo da tempo, realizza in una locanda.

L'unione e la mescolanza di queste modalità narrative permettono dunque all'autore di costruire un testo in cui si integrano e confondono elementi provenienti da tradizioni e schemi letterari diversi. Osservando l'opera a partire dalla sua struttura autobiografica, è possibile notare come si intrecciano e confondono, in che modo e a che livelli vengono creati punti di raccordo tra le varie componenti, permettendo all'autore di dare rilievo narrativo a un personaggio che non lascia mai il ruolo dell'attore principale.

Abbiamo già detto che il soggetto autobiografico ricostruisce la storia della sua vita "dal principio", ovvero cominciando dalla sua famiglia, narrandoci chi fossero i suoi genitori e in quale ambiente fosse stato educato: solo alla morte del padre Píndaro scoprirà di poter vantare in realtà nobili origini.

Prima di entrare nel vivo della sua biografia, però, esplicita l'intenzione con cui si appresta a scrivere dichiarando: "È mia intenzione, voglia Iddio che ci riesca, istruire il lettore con i vari avvenimenti della mia vita, attraverso l'imitazione di ciò che in essa può sembrar degno di lode, così come disprezzando ciò che di volgare e vizioso vi compare." (p. 51). Così ha inizio la storia della sua vita, a cui segue una precisa consapevolezza: "E sebbene sia vero che, in quanto cronista di me stesso, espongo la mia fama a evidenti pericoli, poiché i difetti verranno messi in evidenza e le buone azioni verranno ammesse con incredulità, tuttavia, pur di raggiungere lo scopo principale, andrò incontro a tutto questo." (p. 51).

Questa dichiarazione programmatica si unisce ai continui richiami e appelli al lettore, di cui il romanzo è puntellato: il lettore viene infatti costantemente chiamato in causa in vari modi perché il soggetto autobiografico cerca sempre di suscitare la sua curiosità, preoccupandosi di non stancarlo o annoiarlo, giustificando una digressione più o meno breve affinché la sua comprensione non venga mai meno. È per lui che il racconto ha un senso: il protagonista, in quanto narratore adulto, non più bambino inesperto ma conoscitore del mondo e della vita, racconta la sua esperienza affinché il lettore possa imparare dagli errori, affinché tragga degli insegnamenti dalle vicende vissute.

Allo stesso tempo, però, il lettore viene tirato in ballo per un altro motivo: “È gradevole scrivere cose degne di esser lette, e allo stesso tempo sapere cose non meno degne di esser scritte. Per non mancare allo scopo che perseguo, ovvero divertire e intrattenere il lettore, non tralascio, raccontando la storia della mia vita, nessun episodio o circostanza [...] che possano fargli piacere [...] e con ciò perseguo il primo requisito di questo nostro proposito” (p. 291): il proposito si sdoppia così nel *prodesse et delectare*, di oraziana memoria, in cui si condensa la costruzione e il proposito della propria arte.

A tale scopo, l'eroe narra i casi che gli si presentano, o di cui diventa testimone, o che altri gli raccontano, distribuendo il materiale di cui dispone per ottenere diversi effetti di lettura, in cui vari piani narrativi si incrociano. Alle sue vicissitudini, si uniscono perciò anche quelle di altri personaggi, che, pur non sottraendogli mai il ruolo del protagonista, condividono con lui la scena: l'anziano Quevedo, don Gutierre, Francisco de Silva, Alonso, Anselmo, Figueroa sono soltanto alcuni dei nomi che popolano il romanzo, che Píndaro conosce in prima persona, o di cui riceve il racconto della vita da parte di altri. Si tratta in alcuni casi di semplici comparse; in altri, attraverso la relazione personale con Píndaro, si approfondisce e delinea un profilo psicologico decisamente più marcato.

Per raccontare la storia della propria vita, per far progredire la trama, è necessario quindi lasciare spazio a quella degli altri, in un crocevia di biografie spezzate, che vanno in alcuni casi a interagire e a completarsi. Ci ritroviamo evidentemente con quell'*atar y desatar* di cui parlava El Pinciano a proposito del romanzo di Eliodoro<sup>11</sup>, – e che Cervantes fa suo nelle sue opere – che porta l'intreccio ad aggrovigliarsi in una ridda inestricabile, in cui comunque il lettore non si perde proprio grazie al soggetto autobiografico che non lo lascia mai da solo.

Merita a questo punto prendere in considerazione la complessa architettura del romanzo soffermandosi proprio sugli episodi intercalati, che sembrano prescindere dalla storia della vita del protagonista, e che sono invece, nella maggior parte dei casi, a lui strettamente vincolati. Distinguiamo a questo proposito i racconti che sono completamente

---

<sup>11</sup> Cfr. S. Arata, “I primi capitoli del *Persiles*: armonie e fratture”, *Studi Ispanici*, 1982, pp. 71-86; M. Sanna, “Il *Persiles*: “libro que se atreve a competir con Heliodoro”. Analisi di un'imitazione”, *Artifara*, n. 4, (gennaio - giugno 2004), sezione Scholastica, <http://www.artifara.com/rivista4/testi/eliodoro.asp>

estranei alla linea diegetica primaria da quelli che sembrano provenire e appartenere a un altro livello diegetico, parte di un'altra "storia", o di un altro "romanzo", e che per vari motivi si incrociano e collimano con l'autobiografia di Píndaro. In questo secondo caso si tratta sempre di "incontri-narrazione", dove il primo elemento costituisce l'apparizione di quello che Barthes<sup>12</sup> ha definito "enigma", e il secondo il relativo scioglimento, accompagnato, in alcuni casi, da agnizione finale. La struttura che li contraddistingue permette l'inserimento di svariati elementi accessori, dato che ogni incontro porta Píndaro a volere o dover conoscere il relativo protagonista, che gli racconta così la storia della sua vita, ancora una volta, *del principio*.

Al primo gruppo appartengono i racconti che, rispondendo a uno schema didattico e retorico vicino al *Guzmán*, non sono casuali ma servono come esempio, insegnamento, momento di riflessione, dunque pausa narrativa che sospende e rallenta il susseguirsi delle vicissitudini dell'eroe. Nella maggior parte dei casi, si tratta di brevi aneddoti che, sottintesi all'intenzione esemplare, hanno un senso nell'economia narrativa se esaminati alla luce del proposito didascalico che muove il soggetto. È dunque Píndaro che li inserisce nella sua autobiografia per chiarire e spiegare al lettore i "casi" della sua vita, così come per incuriosirlo e istruirlo; in alcune circostanze, in particolar modo quando il protagonista, alle prese con le prime avventure, è giovane e inesperto, sono altri personaggi a narrare l'aneddoto, per cui il soggetto autobiografico non può che diventare, insieme ad altri personaggi, narratario del racconto altrui.

È quanto avviene con il racconto della vita di Alonso de Céspedes, che il sacerdote presso cui sono ospiti Píndaro e don Francisco rivolge a quest'ultimo, desideroso di alleviare i suoi sensi di colpa: don Francisco, per dare prova del suo coraggio, aveva infatti imprudentemente seguito una fattucchiera incontrata per caso di notte, diventando così l'oggetto dei suoi sortilegi (I, capp. XVII-XVIII). Il sacerdote cerca di rincuorarlo raccontandogli la storia del capitano Alonso de Céspedes, che, come afferma Pacheco, è un racconto di cui già circolavano vari versioni in altri testi e che Céspedes y Meneses riprende, rendendolo funzionale alla linea diegetica e come pretesto per inserire nella narrazione la presenza di

---

<sup>12</sup> Cfr. R. Barthes, *Nuovi saggi critici*, Torino, Einaudi, 1982.

elementi soprannaturali<sup>13</sup>. Don Alonso, personaggio a metà tra la storia e la leggenda, è un coraggioso capitano, dotato di una forza sovrumana. In una delle battaglie in cui era impegnato, non aveva mostrato magnanimità di fronte al suo nemico e, trovandosi davanti alla possibilità di risparmiargli la vita, lo uccide barbaramente. Questa scelta lo porterà a incontrare di nuovo, in una sorta di visione-allucinazione al limite della realtà, il cadavere della sua vittima, che gli annuncerà la sua morte durante una delle battaglie che si troverà ad affrontare. Il sacerdote offre quindi a don Francisco questo racconto per spiegare come l'errore, l'imprudenza, l'egoismo fanno parte della natura umana; l'esperienza dell'uomo è fatta di orrore, ingiustizia, violenza e morte, mentre la provvidenza regge le fila dei destini umani in modo spesso sconcertanti.

A questo tipo di episodi intercalati si uniscono, come abbiamo detto, quelli che invece interagiscono con la linea diegetica primaria, andando a completarla e complicarla: è il caso delle vicende d'amore tra don Gutierre e Ortensia, in cui, come abbiamo detto, Píndaro riveste il ruolo di aiutante, complice e confidente del suo padrone. Ci sono però un nutrito gruppo di episodi brevi, a cui si uniscono due situazioni principali, che vanno a intrecciarsi con la vita del soggetto autobiografico, tanto che questi diventerà parte attiva e personaggio determinante nell'esito finale.

Nel primo caso, Píndaro riceve da mani sconosciute un misterioso scrigno, e nel tentativo di scoprire chi sia il proprietario e chi glielo abbia consegnato, viene a conoscenza della storia di Elvira e don Alonso, i cui ritratti sono parte del contenuto dello scrigno stesso. Elvira ha preso infatti alloggio nella locanda in cui Píndaro sta vivendo e si nasconde nella camera attigua a quella del nostro eroe. Quando questi la riconosce, le offre il suo aiuto e la sua protezione purché la donna gli racconti i motivi della sua reclusione: scopriamo così la sfortunata storia d'amore di Elvira e don Alonso, uomo egoista e capriccioso. Dopo averla ascoltata e consolata, Píndaro esaudisce i suoi desideri, aiutandola a ritirarsi in convento e restituendole il contenuto del misterioso scrigno: dal suo gesto, nascerà una profonda amicizia, tanto che, ci dice, "rimanemmo continuamente in contatto con visite e lettere, perpetuammo il nostro fraterno amore, che arriva ai nostri giorni" (p. 169).

---

<sup>13</sup> Cfr. A. Pacheco, *Prólogo* cit., pp. C-CI.

L'altro caso è invece l'unica storia d'amore a lieto fine. A Ocaña Píndaro riceve, da mani sconosciute, una cesta con al suo interno un neonato, che gli viene affidato con precise istruzioni. Se in situazioni precedenti lo avevamo visto fuggire o dileguarsi di fronte a rischi o pericoli, adesso, diventato un uomo adulto e responsabile, non lascia il neonato in balia di se stesso, ma porta fino in fondo il compito che gli è stato affidato. La Fortuna, vera e propria protagonista del libro, lo metterà, casualmente, sulla stessa strada del padre del bambino, che potrà però riconoscere solo quando l'uomo, Anselmo, se pur reticente, gli avrà raccontato la sua storia. Il lieto fine, ovvero il ricongiungimento di Anselmo con la sua amata Estela e con il loro bambino, potrà dunque realizzarsi grazie all'intervento di Píndaro, che può così riscattarsi dal fallimento di cui era stato invece testimone, e in un certo qual modo complice, in occasione dell'amore tra don Gutierre e la bella Ortensia.

Il romanzo si chiude infine con un ultimo racconto, quello di Figueroa, il primo compagno di Píndaro, con il quale era fuggito da ragazzo per dare inizio alle sue avventure. Quando Píndaro ritrova Figueroa, che da subito non riconosce, costui è gravemente malato: in punto di morte questi gli racconta le sue vicissitudini per giustificare la sua presenza tra le fila degli infedeli. Solo ascoltando la sua storia, Píndaro può riconoscerlo e riabbracciarlo, permettendogli anche di confessarsi e di morire in pace. Questo episodio diventa così il pretesto per inserire gli elementi e l'atmosfera tipici dei racconti di *cantivos*, ma anche noti motivi riconducibili alla novellistica all'italiana, in particolare quella boccacciana, con il tema della sposa innocente e del cuore strappato: elementi presenti nel racconto di Figueroa, quando descrive il suo servizio a casa di don Carlos e Luciana e le trappole costruite ai loro danni dalla giovane Lucrecia.

Riprendendo perciò vari modelli narrativi, Céspedes y Meneses può costruire un'opera il cui protagonista è un vero e proprio eroe al centro delle avventure che ci racconta, che diventerà sempre più consapevole di sé e della vita, attraverso esperienze che lo porteranno a riconoscere la mutevolezza e la varietà della fortuna. L'autobiografia di Píndaro permette all'autore di presentare una serie di temi a lui cari: il *desengaño*, lo smascheramento delle false apparenze, la fragilità della natura umana e la sua miseria, i voltafaccia improvvisi della fortuna, nonché la sete di vendetta delle donne.

Píndaro si discosta molto dal picaro che abbiamo conosciuto nel *Lazarillo* o nel *Guzmán*: sgombro dalla miseria e dalle delusioni che gravavano su di lui, tutt'altro che preoccupato di costruirsi il domani, tutt'altro che affamato e oppresso dalle difficoltà economiche, non è un emarginato di bassa estrazione sociale, destinato a una vita fatta di miseria e ruberia e impegnato a riscattare la sua condizione, bensì un giovane che vive sì di espedienti per una parte della sua vita, ma che è assolutamente orgoglioso delle proprie origini, dell'educazione ricevuta in un collegio di gesuiti, e che entra nel mondo quando decide, consapevolmente, di lasciare il convento con in tasca “due *reales*, un Cicerone e un Virgilio” (p. 54). La sua vita diventerà così un viaggio in cui gli incontri, le avventure e le disavventure saranno specchio della natura umana, dei suoi vizi e delle sue virtù, sempre inquadrata e ricondotta al buonsenso cristiano.

In una delle sue prime avventure, per esempio, Píndaro si trova a dover fronteggiare l'ottusità di un frate che crede di riconoscere in lui un suo nipote scappato di casa: in un primo momento, cerca di far valere la propria voce dichiarando la propria identità ma capisce poi immediatamente che l'unico modo per liberarsene è burlarsi di lui, assecondandolo e approfittando dei ricchi doni promessigli in seguito all'assicurazione di tornare a Placencia, luogo di origine del vero nipote. Il racconto di una delle sue prime esperienze è dunque già funzionale all'intera economia dell'opera: da un lato, la scelta di abbandonare gli studi per darsi al vagabondaggio è stata influenzata da una delle “cattive compagnie” (p. 54), ovvero da Figueroa, che per questo motivo, tutto sommato, viene abbandonate da Píndaro stesso alla prima occasione; grazie all'esperienza nel convento di Tembleque, il giovane inesperto capisce quanto sia inutile dire e ripetere a tutti i costi la “verità” e quanto siano invece molto più efficaci l'astuzia e la furbizia.

Comportamento che continua a mostrare anche nei vari incontri con la giustizia, spunti per consapevoli denunce del degrado morale del tempo, della corruzione con cui è amministrata la giustizia, per cui vediamo gli innocenti andare in prigione mentre restano liberi e impuniti i delinquenti. L'insieme delle sue vicissitudini, unite a quelle che altri personaggi gli raccontano, vanno così a costituire la storia della sua vita, il cui obiettivo, ripetuto più volte in tutta l'opera, è quello di insegnare e divertire.

### 3. Dalla vita al libro

Torniamo dunque a riflettere sulla cornice in cui è inserita l'auto-biografia per focalizzare uno degli aspetti fondamentali del libro. Nel momento in cui Píndaro decide di offrire al suo compagno di stanza la storia della sua vita, scritta da lui stesso in precedenza, gli si affida completamente: la prima persona narrativa dell'*Introduzione*, anonima, di cui non abbiamo notizie, lo accudisce con amore in questo difficile frammento, da lui dipende la sua guarigione; allo stesso tempo, Píndaro gli offre il racconto della sua vita, la sua autobiografia, dando luogo così alla completa identificazione e coincidenza tra *vita* e *libro*.

In questa complessa e originale architettura, è la prima persona – fittizia – a dare unità e a garantire la struttura stessa dell'opera: seleziona la materia, decide la tecnica narrativa, presiede lo stile, introduce le unità narrative secondarie in cui non è più protagonista ma testimone, depositario del racconto altrui. Non si fa comunque mai da parte, consapevole di scrivere per il lettore e che la sua storia abbia un senso se raccontata al lettore: in questo modo, l'istanza narrativa di prima persona è dominante e determinante per l'intera struttura dell'opera, che diventa un tessuto romanzesco ibrido ed eterogeneo, in cui il soggetto autobiografico, che garantisce una forte coesione interna, utilizza tutti gli ingredienti narrativi in funzione del suo punto di vista, unica guida disponibile, parziale e occasionale quanto il mondo stesso.

Con un evidente debito nei confronti di Cervantes, scegliendo questa struttura per il suo romanzo, Céspedes y Meneses crea un personaggio a cui cede il ruolo di autore-narratore-personaggio, centro del mondo narrato, espressione di una soggettività che è filtro e misura delle cose, ovvero, come vuole Rico, “pietra di paragone della realtà”<sup>14</sup>. Non solo: una scelta di questo tipo fa sì che il romanzo di Céspedes diventi un terreno, come ci ricorda Guillén<sup>15</sup>, in cui si uniscono l'atteggiamento attivo e partecipe dell'autore alle norme letterarie vigenti, utili per elaborare e rielaborare materiali di diversa provenienza creando un'opera

<sup>14</sup> F. Rico, *Il romanzo picaresco e il punto di vista* cit., p. 45.

<sup>15</sup> Cfr. C. Guillén, *La escritura feliz: literatura y epistolaridad*, in *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*, Barcelona, Tusquets, 1998, pp. 177-233.

dinamica, espressione del clima di ricerca di formule narrative nuove, in sintonia con il contesto controriformistico che caratterizza tutta la scrittura narrativa del '600 spagnolo.

*Varia fortuna del soldado Píndaro* merita dunque di essere annoverata tra le opere che hanno segnato la letteratura spagnola dei Secoli d'Oro, in quanto documento efficace a rappresentare e scandagliare *topoi* e tematiche in cui confluiscono modelli letterari e ricordi narrativi diversi, che vanno a costituire la poetica dell'autore e l'ideologia di un'intera epoca.

Concludo ricordando che se Píndaro decide di consegnare al nostro autore il "libro della sua vita", è perchè, come dichiara non appena prende servizio da don Gutierre, "in tre cose soltanto consiste la perfetta saggezza dell'essere umano: frequentare i saggi, viaggiare per varie terre, e la continua lezione dei buoni libri. Quest'ultima è quella essenziale, e per quanto ognuno possa dire quel che vuole, la teoria è più sicura della pratica, e i libri mostrano in poco tempo ciò che l'esperienza insegna, con grande fatica, in molti anni." (p. 79). Questa è, in estrema sintesi, la lezione che Céspedes y Meneses, attraverso l'autobiografia di Píndaro, consegna al suo lettore, e anche a noi oggi.

\*\*\*

La traduzione è stata realizzata utilizzando l'edizione pubblicata da Espasa Calpe e curata da Pacheco (Madrid, Espasa Calpe, 1975).

Come qualsiasi lavoro di traduzione, si è trattato di un'impresa tutt'altro che semplice, a causa, naturalmente, della complessità del testo, sia da un punto di vista sintattico, sia lessicale: la prosa di Céspedes y Meneses è infatti caratterizzata da uno stile tutt'altro che sobrio, con una complicata ipotassi, costruita con anacoluti e accumulazioni. L'autore ricorre inoltre a numerosi artifici retorici (iperboli, metafore, anfibologie, ecc.) utilizzando allo stesso tempo un linguaggio permeato di colloquialità. Si tratta perciò di uno stile ibrido, in cui si alternano passi fluidi e discorsivi a commenti e digressioni contorte. Da un punto di vista lessicale, infine, la lingua accoglie modalità espressive tipiche della *fin amor*, così come dei termini provenienti dalla *germania*, dal linguaggio militare e marinaresco, dal mondo giuridico, usato sia in senso

metaforico, sia attraverso le dure critiche alla corruzione di giudici, cancellieri, guardie e sbirri. Per non tradire la specificità di uno stile del genere, la traduzione è stata realizzata cercando di riprodurre fedelmente una forma espressiva a volte contorta, a tratti farraginoso; là dove si è reso necessario, per non perdere la leggibilità e fruibilità del racconto stesso, sono intervenute spezzando i periodi eccessivamente lunghi e scegliendo soluzioni che offrirono al lettore frasi più leggere e scorrevoli. Si è ricorso a note esplicative esclusivamente per necessità di mediazione storico-culturale.

Tradurre un'opera di questo tipo si è rivelato quindi una sfida, un'impresa tanto affascinante quanto complessa: crediamo che ne sia valsa la pena per offrire al pubblico italiano un testo che è rimasto forse troppo a lungo in ombra, e che può invece adesso diventare nuovo oggetto di studio e di attenzione anche da parte dei lettori italiani.

*Giovanna Fiordaliso*