

Varia fortuna del Soldado Pindaro di Gonzalo de Céspedes y Meneses: un incrocio di modelli narrativi*

Giovanna Fiordaliso
(Università della Tuscia)

Pubblicato nel 1626 a Lisbona, *Varia fortuna del soldado Pindaro* 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, le poche notizie di cui disponiamo per ricostruire la sua biografia ci permettono di affermare che ebbe un'esistenza alquanto travagliata: tra il 1608 e il 1614 fu condannato a otto anni di lavori forzati dalla Cancelleria Reale di Granada; visse tra la Spagna e il Portogallo, dove trascorse vari anni in esilio. Dovette godere di una certa popolarità tra i suoi contemporanei, anche se diversi aspetti della sua biografia non sono stati ancora chiariti: sappiamo che alla fine dei suoi giorni godette del favore di Filippo IV. Morì nel 1638 a Madrid¹.

Le opere che Céspedes y Meneses pubblicò non sono molte: *Poema trágico del español Gerardo y desengaño del amor lascivo*, del 1615, è il suo primo romanzo, in cui inserisce una buona dose di elementi autobiografici; in *Historia apologética de los sucesos de Aragón*, del 1622, racconta i disordini scoppiati in Aragona a seguito dell'arrivo del perseguitato Antonio Pérez; *Historias peregrinas y ejemplares con el origen, fundamentos y excelencias de España, y ciudades adonde sucedieron*, del 1623, è 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; nel 1631 pubblica *Historia de Felipe IV*; infine nel 1635 *Francia engañada. Francia respondida*, in cui critica la politica di Richelieu difendendo la Monarchia.

* Il presente lavoro è in parte contenuto in "Introduzione" a G. de Céspedes y Meneses, *Varia fortuna del soldado Pindaro*, a cura di G. Fiordaliso, Pisa, ETS, 2011.

¹ Per una biografia dell'autore cf. Cotarelo y Mori (1906); Fonquerne (1969); Pacheco (1975). Precisazioni su alcuni dati biografici dell'autore vengono infine proposte da Madroñal Durán (1991).

Si tratta dunque 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 sottolineare il suo 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 aprioristica. I suoi testi sono invece interessanti innanzitutto in quanto espressione del suo tempo, rappresentativi di una realtà letteraria in cui «la novela larga da la pauta de la auténtica ‘euforia’ productiva y lectora del barroco, pues son esas obras las más acordes con los presupuestos postridentino y con la ideología de la cultura del seiscientos» (Ripoll 1991: 15). 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, le sue opere presentano una serie di aspetti, temi, modelli che i grandi scrittori del suo tempo – Cervantes, Lope de Vega, Quevedo – hanno saputo rielaborare dando luogo a veri e propri capolavori, e che riscontriamo anche in un nutrito numero di scrittori secondari: per quanto siano poco conosciuti nell’attualità, nel variegato panorama letterario secentesco sono stati fondamentali per determinare le sorti del genere narrativo. Un genere in cui confluiscono elementi riconducibili a vari modelli in auge nei secoli precedenti, e che riceverà dalla letteratura picaresca nuova linfa vitale. La varietà tematica, la libertà compositiva e l’uso di elementi di diversa provenienza, che vanno perciò a costituire una struttura frammentata e multifforme, sono gli elementi presenti in testi dalla forte unità e coesione, garantite innanzitutto dall’intenzione dell’opera stessa, ripetuta in più occasioni.

1. *Varia fortuna del soldado Píndaro: un epigono della picaresca*

Caratterizzato da una struttura che unisce ai vari piani narrativi brevi riflessioni moraleggianti, il romanzo è costituito da due libri, rispettivamente di ventitré e di ventotto 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.

Un breve riferimento al contenuto dell'opera può essere utile per approfondire il legame che essa intrattiene *in primis* con il canone picaresco, ma anche con gli altri generi narrativi in voga all'epoca.

Il narratore, fuggiasco e perseguitato – situazione a cui accenna senza però dare alcun dettaglio – è 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: «Vedlos y corregidlos, pues para todo hay tiempo en vuestra reclusión y mi convalecencia, y si ya os parecieren dignos de publicarse, vuestro consejo será su ejecución; de ellos y de su dueño podréis hacer lo que por bien tuviéredes»². 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 «casos tan peregrinos y prodigiosos» (p. 23) come quelli narrati da Píndaro. Non solo: il narratore specifica di pubblicarli affinché «la curiosidad los admire y la severidad los censure y enmiende» (p. 23) 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 leggiamo corrispondono alla prima parte della vita del soldato, mentre la seconda non vedrà mai la luce.

Questa breve Introduzione costituisce dunque la cornice entro la quale inserire l'autobiografia del soldato: attraverso un noto espediente letterario, il narratore si assume la responsabilità della pubblicazione del libro che il lettore ha tra le mani, ma non quella della scrittura, che è invece frutto della penna del soldato Píndaro. La finzione viene in questo modo complicata, sdoppiata, per creare allo stesso tempo una relazione tra un narratore intradiegetico e autodiegetico, presente in questa cornice introduttiva, che lascerà poi spazio a un altro narratore intradiegetico e autodiegetico, ov-

² Céspedes y Meneses, Gonzalo de (1975), *Varia fortuna del soldado Píndaro*, Madrid, Espasa Calpe, p. 23. Tutte le citazioni faranno riferimento a questa edizione.

vero 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 – con un evidente richiamo all'arte narrativa cervantina³ – in cui collocare la sua autobiografia, il contesto che stabilisce e delimita lo spazio letterario nel quale inquadrare la “storia della vita”, 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. Seguendo l'esempio del *Lazarillo de Tormes*, del *Guzmán de Alfarache*, del *Quijote* o delle *Novelas ejemplares*, solo per citare qualche illustre precedente, Céspedes y Meneses cala la finzione della sua opera nel campo dell'esperienza quotidiana e la sottopone alle prove dell'empirismo, dando in questo modo il suo personale contributo alla prosa dell'epoca.

Aderendo al modello rappresentato dalla picaresca, Píndaro dà inizio alla storia della sua vita *del principio*, ovvero ricostruendo le proprie origini familiari e descrivendo l'ambiente in cui è cresciuto, nei pressi di Toledo. Segue poi il racconto delle avventure che hanno segnato la sua vita, i suoi incontri e i suoi viaggi, a cominciare dagli studi in un convento di gesuiti, da cui decide di fuggire in compagnia di un ragazzo poco più grande di lui, Figueroa, per arrivare in una città dell'Estremadura, dove entra al servizio del giovane cavaliere don Gutierre. La tragica fine della storia d'amore tra il suo padrone e la bella Hortensia costringerà Píndaro a lasciare don Gutierre per andare verso Siviglia in compagnia di un altro ex-servitore, Francisco de Silva. Nella Siviglia del tempo, picara e libertina, i due giovani diventano soldati: è questo il culmine della fortuna di Píndaro, protagonista, insieme a Francisco, di varie avventure, pretesto per 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 poi a imbarcarsi per le Indie: al loro ritorno, 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 Valladolid, all'epoca residenza della Corte, dove vivrà nuove avventure, nuovi incontri, nuove

³ Cf. a questo proposito lo studio di Julián González-Barrera (2009).

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, suddivisa in due libri e 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: «Aquí quiso el Soldado hacer mitad al prodigioso curso de su varia fortuna. Si tal fuere su suerte que mereciere el gusto del lector, su aprobación y aplauso, desde luego prometo sacar en breve espacio la resta que le queda, que ni es menor ni menos admirable» (II, p. 230). In realtà, come abbiamo detto, il seguito, che avrebbe dovuto completare il racconto autobiografico conferendo al testo una struttura circolare, 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'incompletezza, 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. L'autobiografia è perciò la modalità di scrittura preponderante, in cui la coincidenza tra autore-narratore-personaggio, utilizzata in chiave fittizia, è lo strumento di cui Céspedes y Mene-ses si serve per introdurre episodi secondari, unità narrative minori, in cui Pindaro diventa testimone, destinatario del racconto altrui. Allo stesso tempo, questi elementi vengono però 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. In questo modo, la narrazione in prima persona accoglie altre "possibilità", si apre ad altri "mondi possibili", in particolare quelli rappresentati 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.

Operazione diffusa nel '600 dato che, come afferma Rey Hazas (2003: 287)

probablemente el rasgo que mejor defina la prosa novelesca del Siglo de Oro desde un punto de vista genérico sea su hibridismo. De continuo vemos cómo evolucionan las formas novelescas de los siglos XVI y XVII mediante tanteos que funden, en diversas proporciones, hallazgos precedente a la búsqueda de nuevas fórmulas narrativas. Como es obvio, la novela picaresca no es una excepción a esta regla.

2. Romanzo picaresco e non solo

Quello che prevale, e che costituisce l'asse centrale dell'opera, è dunque il canone picaresco, sia in quanto racconto in prima persona – condizione che da sola non basterebbe a giustificare la definizione del testo come picaresco – sia 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. L'aderenza a questo modello è manifesta dunque in due aspetti, per così dire, tecnici, da cui dipende l'impostazione generale del racconto: nella presenza della voce di un io narrante 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 Pindaro 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.

In questo scenario di crescente creatività innovativa, il romanzo bizantino e d'avventura, ma con esso anche la *novela cortesana* e quella *morisca*, forniscono i nuclei metaforici e le tecniche narrative, ampliate e rivestite dalla visione dell'esistenza umana secentesca: Pindaro è infatti un personaggio che, man mano che si racconta, si presenta come giovane alla ricerca di una vita avventurosa, dove il viaggio, agglutinante di situazioni e avventure, di-

venta 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; si stabilisce in questo modo una successione di voci, toni, sensibilità e si accoglie all'interno della diegesi principale una serie di "autobiografie" narrate da personaggi colti *in medias res*, di cui si ricostruiscono contemporaneamente il vissuto e la personalità.

Più che *adversidades* le sue sono *peregrinaciones* in cui le avventure/disavventure sono prevalentemente di natura amorosa: in questo modo, la casistica amorosa, che viene a completare e integrare l'autobiografia di Píndaro, – attraverso le storie d'amore vissute dalle coppie Teodora-Luis; Hortensia-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. Non solo in quest'opera, ma anche nel primo lavoro di Céspedes, *Poema trágico del español Gerardo*, l'amore è presente prevalentemente nei suoi risvolti tragici: di qui quel tono spesso drammatico che accomuna queste due opere, in cui i personaggi sono spesso vittime dei loro istinti, e di quelli erotici in particolare. La tematica amorosa si fonde perciò con gli elementi tipici del romanzo picaresco: tenendo come riferimento la *novela bizantina*, in *Varia fortuna del soldado Píndaro* l'amore si manifesta come passione e istinto, ma anche come sentimento nobile e ideale; la gelosia, il tradimento, gli inganni e le menzogne, i travestimenti e i matrimoni segreti, le fughe e i naufragi sono gli ingredienti di un'opera che cerca di catturare costantemente l'interesse del lettore, suscitando in lui la *admiración*. Uno stupore e una "meraviglia" che vogliono essere frutto della "novità", rappresentata non tanto dalla materia narrata, quanto dalla modalità scelta per costruire un testo, il cui obiettivo deve essere il piacere e il diletto del lettore.

L'unione e la mescolanza di queste possibilità narrative permettono dunque all'autore di costruire un'opera in cui si integrano e confondono elementi provenienti da tradizioni e schemi letterari diversi ed è proprio grazie alla struttura autobiografica che è possibile notare come si intrecciano e si 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 presentandoci la sua famiglia, i suoi genitori e descrivendo l'ambiente nel quale era stato educato.

Prima di entrare nel vivo della sua biografia, però, esplicita l'intenzione con cui si appresta a scrivere dichiarando: «Es mi intento, plega a Dios se consiga, instruir al lector en los varios sucesos de mi vida, la imitación de lo que en ella pareciere digno de alabanza, como el desprecio de lo vituperable y vicioso» (I, p. 25). Così ha inizio la storia della sua vita, a cui segue una precisa consapevolezza: «Y aunque es verdad que, siendo coronista de mí mismo, expongo la opinión a evidentes peligros, pues los defectos se admitirán con nota y las buenas acciones con incredulidad, todavía, en cambio de alcanzar el principal motivo, los atropellaré con paciencia» (I, p. 25).

Questa dichiarazione programmatica si unisce ai continui richiami e appelli al lettore, di cui il romanzo è puntellato: il destinatario 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, 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: «Deleitoso nos es escribir cosas dignas de leerse, y saber juntamente cosas no indignas de escribirse. Por no faltar a la empresa que sigo, que es deleitar y divertir a los lectores, no excuso en los progresos varios de mi vida parte ni circunstancia que pueda darles gusto, que no la saque a plaza, aunque sea muy mediana, consiguiendo con esto el primer requisito de este nuestro concepto» (I, p. 171): 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, a cui Céspedes si riferisce esplicitamente, imitando anche in questo ancora una volta Cervantes: nelle pagine con cui si aprono le *Historias peregrinas y ejemplares*, afferma che «*pudieran competir sus discursos (aun ceñidos al rigor de la historia) con los de Aquiles Tacio, del cantado Eliodoro, o con las ingeniosas y sutiles del divino Ariosto*» (Céspedes y Meneses 1969).

I richiami autorevoli a Achille Tazio, Eliodoro e Ariosto fanno riferimento a un genere che condivide con il romanzo picaresco il cronotopo del viaggio: la storia del picaro, così come quella dell'amante nel romanzo bizantino, corre parallela al racconto del viaggio intrapreso che, nel caso del *Lazarillo* o del *Guzmán*, si chiude con il ritorno al punto di partenza, condizione disattesa, come abbiamo visto, in *Varia fortuna*. Osserviamo invece una struttura determinata da una tripla dimensione: quella spaziale, geografica; quella sociale, intimamente connessa a quella temporale, dato che vediamo il protagonista bambino diventare un uomo adulto, dapprima vagabondo, poi soldato, infine nobile.

C'è però una considerazione che merita approfondire: nel romanzo picaresco, tra la storia narrata e l'istanza discorsiva che la produce, tra il presente da cui il picaro scrive le sue memorie e il suo passato evocato, esiste un nesso tutt'altro che casuale. Lázaro, Guzmán scrivono in conseguenza di un ultimo evento. Tutto ciò non è presente invece in *Varia fortuna del soldado Píndaro*, le cui avventure seguono una progressione cronologica che non è però vincolata o subordinata a nessun "caso". Il racconto della propria vita, gratuito e libero da qualsiasi giustificazione o apologia, è un esempio, un modello, forse, di "propaganda" con il quale mettere

in scena le virtù e le qualità della *hidalguía* a cui Píndaro orgogliosamente appartiene.

Se dunque il Primo libro è più vicino al modello picaresco, sia perché il protagonista stesso è un giovanissimo vagabondo, sia per i suoi contatti con il carcere e la *hampa* sivigliani, il Secondo segna il distacco dal genere per andare maggiormente nella direzione del romanzo bizantino e della *novela cortesana*: Píndaro è ormai diventato un gentiluomo, un avventuroso e innamorato eroe, nonché un compagno di viaggio fedele e coraggioso. Il romanzo si chiude infatti con il racconto di Figueroa, l'amico con il quale Píndaro 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 *cautivos*, 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.

Merita a questo punto prendere in considerazione la complessa architettura del romanzo soffermandosi 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 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 (1982) 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 altrui⁴.

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 Hortensia, che occupano buona parte del Primo libro, in cui Píndaro riveste il ruolo di aiutante, complice e confidente del suo padrone⁵; ci sono poi 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 finale⁶.

⁴ È quanto avviene con il racconto della vita del capitano Alonso de Céspedes, che il sacerdote presso cui sono ospiti Píndaro e don Francisco rivolge a quest'ultimo: il macabro racconto, già presente in *Jardín de flores curiosas* di Antonio de Torquemada, viene inserito rendendolo funzionale alla linea diegetica e come pretesto per fare riferimento alla presenza di elementi soprannaturali.

⁵ Cf. a questo proposito i lavori di Ines Ravasini (1998) e Núñez Rivera (2006).

⁶ 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

Una costruzione narrativa di questo tipo allude a quel rinnovamento che, poco a poco, viene assorbito dalla prosa secentesca; nella penna di Céspedes, la consapevolezza del proprio valore porta a raccontare e a raccontarsi senza interruzione, per costruire il senso di sé nella narrazione di peripezie che vanno a costituire un racconto aperto, punteggiato di considerazioni metadiscorsive nelle quali appare rinnovato il fiducioso autocompiacimento della propria fatica.

Riprendendo consapevolmente 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. Nella finzione congegnata grazie agli esempi cervantini e alemaniani, e non solo, l'autore ci consegna l'immagine di una Spagna al centro di un mondo prossimo al reale, raccontato secondo i principi della verosimiglianza.

Se è con Guzmán che il picaro acquista una dimensione teologica e morale, solo accennata nell'esperienza del suo predecessore Lázaro, Píndaro ricalca i passi guzmaniani raccontando all'onnipresente destinatario (sia esso il narratario intradiegetico, il lettore implicito o il lettore reale) il suo cammino costruito come una successione di episodi, di luogo in luogo e di stagione in stagione: la sua vita diventerà così un viaggio in cui gli incontri, le avventure e le disavventure saranno specchio della natura umana,

suo gesto, nascerà una profonda amicizia. L'altro caso è invece l'unica storia d'amore a lieto fine. A Ocaña Píndaro riceve, da mani sconosciute, una cesta che contiene 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 Hortensia.

dei suoi vizi e delle sue virtù, sempre inquadrate e ricondotte al buonsenso cristiano. L'elemento moralistico rimane infatti circoscritto ad aforismi o a brevi dissertazioni di morale, in cui il protagonista compendia le proprie riflessioni: si tratta di pensieri con i quali fare ordine e chiarire il senso delle proprie esperienze, sempre ammaestrando e divertendo il suo ipotetico lettore.

3. Conclusioni

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 ricordi narrativi diversi, manifestazione della poetica dell'autore e dell'ideologia di un'intera epoca. Ci troviamo di fronte a una modalità narrativa sperimentale, basata su una pratica combinatoria, dal punto di vista della costruzione formale, che dà origine a un'opera vicina ad altri testi appartenenti al genere *cortesano*, frutto della penna di autori forse più famosi, quali Castillo Solórzano, Tirso de Molina, María de Zayas.

Caratterizzata da uno stile libero e dinamico, l'opera merita una lettura attenta e una circostanziata riflessione per coglierne le strategie compositive: Céspedes y Meneses è infatti un autore interessante per la maturità dimostrata nell'uso coerente di tecniche narrative multiformi, utilizzate consapevolmente non tanto per svelare verità e finzioni, quanto per raccontare i loro variabili effetti, dando luogo a testi rappresentativi di un'epoca ricca di aspirazioni e frustrazioni, ambizioni e *desengaño*.

Bibliografia citata

- Alemán, Mateo (1987), *Guzmán de Alfarache*, J.M. Micó, ed., Madrid, Cátedra.
Álvarez, Guzmán (1958), *El amor en la novela picaresca española*, Den Haag, Van Goor.
Aragone, Elisa (1961), "Barezzi Barezzi, stampatore e ispanista del Seicento", *Rivista di letterature moderne e comparate*, 14: 284-312.

- Arata, Stefano (1982), "I primi capitoli del Persiles: armonie e fratture", *Studi Ispanici*: 71-86.
- Barthes, Ronald (1982), *Nuovi saggi critici*, Torino, Einaudi.
- Battafarano, Italo Michele, P. Taravacci, eds. (1989), *Il picaresco nella cultura europea*, Trento, Reverdito.
- Blanco Aguinaga, Carlos (1957), "Cervantes y la picaresca. Notas sobre dos tipos de realismo", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XI: 313-342.
- Blasco, Javier (2005), *Cervantes, raro inventor*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- Cabo Aseguinolaza, Fernando (1992), *El concepto de género y la literatura picaresca*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- Cassol, Alessandro (2001), *Vita e scrittura. Autobiografie di soldati spagnoli del Siglo de Oro*, Milano, LED.
- Céspedes y Meneses, Gonzalo de (2011), *Alterna fortuna del soldado Píndaro*, G. Fiordaliso, ed., Pisa, ETS.
- Cotarelo y Mori, Emilio (1906), *Prólogo a Céspedes y Meneses*, Gonzalo de, *Historias peregrinas y ejemplares*, Madrid.
- Cúcala Benítez, Lucía (2006), "Céspedes y Meneses y la novela griega. La providencia en *El español Gerardo* y en las *Etiópicas*", *Etiópicas*, 2: 335-362.
- Fonquerne, Yves-René (1969), *Introducción biográfica y crítica a Céspedes y Meneses*, Gonzalo de, *Historias peregrinas y ejemplares*, Madrid, Castalia.
- González-Barrera, Julián (2009), "Soldados, doncellas y expósitos: Gonzalo de Céspedes y Meneses, un fiel lector cervantino", *Nueva Revista de Filología Hispánica*, LVII/2: 761-776.
- González Rovira, Javier (1996), *La novela bizantina de la Edad de Oro*, Madrid, Gredos.
- Guillén, Claudio (1957), "La disposición temporal del Lazarillo de Tormes", *Hispanic Review*, XXV: 246-279.
- Guillén, Claudio (1967), "Luis Sánchez, Ginés de Pasamonte y el descubrimiento del género picaresco", in *Homenaje a Rodríguez-Moñino*, Madrid, Castalia, vol. I: 221-231; ora in Id. (1988), *El primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona, Crítica: 197-211.
- Guillén, Claudio (1988), *La escritura feliz: literatura y epistolariadad*, in *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*, Barcelona, Tusquets: 177-233.

- Ifé, Barry W. (2009), *Lectura y ficción en el Siglo de Oro. Las razones de la picaresca*, Barcelona, Crítica.
- López Estrada, Francisco (1984), *Variedades de la ficción novelasca*, in *Historia y crítica de la literatura española*, vol. II, F. Rico, ed., Barcelona, Crítica: 271-279.
- López Grigera, M. Luisa (1994), *La retórica en la España del Siglo de Oro*, Universidad de Salamanca.
- Madroñal Durán, Abraham (1991), "Sobre el autobiografismo en Gonzalo de Céspedes y Meneses", *Críticón*, 51: 99-108.
- Meyer Minnemann, Klaus, S. Schlickers (2008), (eds.), *La novela picaresca. Concepto genérico y evolución del género (siglos XVI y XVII)*, Pamplona-Madrid-Frankfurt am Main, Universidad de Navarra-Iberoamericana Vervuert.
- Núñez Rivera, Valentín (2006), "Un avatar tardío de la ficción sentimental. Céspedes y Meneses recrea a Piccolomini", in *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*, PUM/Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia: 639-650.
- Pacheco, Arsenio (1975), *Prólogo a Céspedes y Meneses, Gonzalo de, Varia fortuna del soldado Píndaro*, Madrid, Espasa Calpe.
- Palomo, M. del Pilar (1976), *La novela cortesana (Forma y estructura)*, Barcelona, Planeta Editorial.
- Prellwitz, Norbert von (1992), *Il discorso bifronte di Guzmán de Alfarache*, Roma, Bagatto.
- Ravasini, Ines (1998), "Percorsi intertestuali tra citazione e rifacimento: dalla *Historia de duobus amantibus* di Enea Silvio Piccolomini alla *Varia fortuna del Soldado Píndaro* di Gonzalo de Céspedes y Meneses", *Studi in onore di Vito Carofiglio*, a cura di G. Dotoli, *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere*, terza serie, XII: 45-57.
- Rey Hazas, A. (1996), "El *Quijote* y la picaresca: la figura del hidalgo en el nacimiento de la novela moderna", *Edad de Oro*, XV: 141-160.
- Rey Hazas, Antonio (2003), *Deslindes de la novela picaresca*, Málaga, Servicio de publicaciones de la Universidad de Málaga, Col. Thema.
- Rico, Francisco (1976), *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Seix Barral.
- Ripoll, Begoña (1991), *La novela barroca. Catálogo bio-bibliográfico*, Ed. Universidad de Salamanca, 1991.

- Scudieri Ruggeri, Jole (1958), "Céspedes y Meneses narratore", *Anales de la universidad de Murcia*, XVII: 33-87.
- Zamora Vicente, Alonso (1962), *Qué es la novela picaresca*, Buenos Aires, Editorial Columba.