

VARIETÀ.

I.

UN LIBRO RUSSO SUL CERVANTES (*).

Anche negli ultimi anni sono comparsi parecchi lavori intorno al Cervantes. Oltre la biografia del Fitzmaurice Kelly, della quale sta per pubblicarsi una seconda edizione, si sono avute le ricerche del Morel-Fatio, del Perez Pastor, di B. Croce, di F. Icaza, di R. Marin, del Rodriguez Marin, dell'Asensio. A questi lavori viene ora ad aggiungersi la vasta trattazione del russo prof. Leone Schepélevitch, in due volumi, di cui il primo è consacrato alla vita e alle opere minori del Cervantes, e il secondo per intero al *Don Quijote*.

Lo Schepélevitch è d'avviso che le monografie complessive che si hanno finora sul Cervantes, concedano troppa parte alle vicende esteriori della vita di lui, trascurando la sua vita intima, che si riflette nelle opere, e di queste poi non studiando a sufficienza le minori, tra le quali pur sono le *Novelas ejemplares*. Perciò egli, anche nell'ordinamento del suo libro, ha procurato di seguire non l'ordine estrinseco cronologico, ma quello intrinseco; e, se qualche opera del Cervantes, ritardata nella stampa, apparteneva a un periodo anteriore di formazione spirituale, ne ha discorso insieme con questo (come è il caso delle opere drammatiche e delle novelle). Del *Don Quijote* si discorre, come si è detto, in un volume separato, non solo perchè la molteplicità dei problemi che esso solleva rendeva difficile inquadralo nella narrazione della vita, ma anche perchè quel gran libro è come il risultato di tutta l'attività letteraria del Cervantes, ed in esso si manifestano le più splendide caratteristiche del suo ingegno.

(*) D. L. LEON SCHEPÉLEVITCH (professore nell'Università Imp. di Charcoff), *Servantes i ievò proviedienja (Cervantes e le sue opere)*, Pietroburgo, vol. I, 1901, pp. 245; vol. II, 1903, pp. 180. — L'autore ci ha comunicato il riassunto in tedesco della sua opera, che fu già da lui presentato al Congresso internazionale di scienze storiche di Roma del 1903 (cfr. *Storia della letteratura*, pp. IX-X, verbali), ma che non si trova inserito negli Atti del Congresso, ora editi, per essere uscita in luce, nel frattempo, l'opera completa in russo. Sul riassunto, è condotta questa notizia.

Esporremo i punti principali dell'opera dello Schepélevitch nell'ordine tenuto dall'autore.

Miguel Cervantes usciva da una famiglia antica e nobile, ma caduta in povertà. Per molto tempo si è creduto che egli fosse il minore dei quattro figli di Rodrigo Cervantes, che dal 1540 era ammogliato con Leonora de Cortinaz. Ma le ultime ricerche del Perez Pastor hanno assodato che Rodrigo ebbe ancora un quinto figlio, Juan. Così, sono anche ormai fuori discussione il luogo di nascita del Cervantes, Alcalá de Henares, e il giorno del suo battesimo, 9 ottobre 1547. Nell'opera maggiore, si hanno tracce di reminiscenze, relative agli anni di gioventù. Egli frequentò le scuole di Alcalá, che in quel tempo erano molto fiorenti, come fiorente era anche l'università dello stesso luogo. Ma noi non sappiamo quasi nulla dei suoi studii. Dei maestri, il solo di cui ci sia stato tramandato il nome, Juan Lopez de Hoyos, lo chiamava « l'amato e caro scolaro ». All'Hoyos, che sembra essere stato un poco noto professore di università, il Cervantes deve la sua solida conoscenza dell'antichità classica. È infondata la supposizione che passasse due anni all'università di Salamanca.

I primi tentativi letterari del Cervantes, oltre le liriche sparse, furono le egloghe in forma drammatica.

Nel 1568, l'attenzione generale fu attirata sul ventenne poeta da alcune calorose poesie, che egli scrisse in morte della regina Isabella di Valois, moglie di Filippo II. E questo avvenimento segna un primo momento critico nella vita del Cervantes. Allora, venne da Roma un'ambasceria straordinaria a Madrid per manifestare a Filippo II le condoglianze del Papa e, nel tempo stesso, indagare la vera cagione della morte della regina. Capo dell'ambasceria era il giovane cardinale Acquaviva. Il poeta lo conobbe, e, poco dopo, accettò la sua offerta di seguirlo in Italia come *camarero*.

I viaggi del Cervantes sono descritti nel *Persiles y Sigismunda* e nel *Licenciado Vidriera*. Il soggiorno in Italia fu, per lui, di grande importanza: dovè apprendervi a conoscere i poemi del Boiardo, del Pulci, dell'Ariosto e del Tasso, di cui si scorge l'efficacia in molti luoghi delle sue opere.

Dopo non molto, egli lasciò l'impiego presso il cardinale, ed entrò nella milizia. Prese parte alla battaglia di Lepanto: vi fu gravemente ferito; venne condotto al lazzeretto di Gaeta, poi a Messina. Risanato, non prima dell'aprile 1572, tornò nelle file dell'armata spagnuola, e combattè a Navarrino.

Nel 1574, ottenne, con altri benemeriti soldati, la licenza di rimpatriare; e partì per la Spagna, munito delle migliori raccomandazioni del principe don Giovanni per re Filippo. Ma, nel viaggio, la nave fu preda dei pirati, ed egli con gli altri viaggiatori venne condotto prigioniero ad Algeri. Le lettere di Don Giovanni al Re, che gli furono trovate addosso, fecero supporre ai pirati che fosse un personaggio importante; onde si richiese per lui un forte riscatto, che i suoi congiunti non furono in

grado di pagare. Tre volte il Cervantes tentò di fuggire dalla prigione, e tutte le tre volte i suoi tentativi fallirono. Finalmente, l'ordine degli Assunzionisti pagò la somma occorrente, ed egli ottenne la libertà. Il Perez Pastor ci ha dato la storia estesa delle trattative dei monaci pel riscatto del Cervantes.

Non è dubbio che la lunga prigionia lasciò grandi tracce nel carattere del poeta. Si hanno quattro opere, nelle quali egli descrive quel tempo della sua vita: *El trato de Argel*, *Los baños de Argel*, *El gallardo Español* e *La gran sultana*. La prima ha speciale interesse biografico ed artistico; *El gallardo Español*, per l'idea e pel dualismo della favola, somiglia al *Principe Constante* del Calderon.

Rimpatriato, nuovi dispiaceri lo attendevano. Un domenicano, J. Blanco Paz, membro dell'Inquisizione, lo accusò di varii reati. La situazione era pericolosa; ma, per fortuna, le deposizioni dei testi ristabilirono il buon nome del poeta (*Cap. I*).

Povero e malato qual egli era uscito dalla prigionia, i suoi congiunti non poterono aiutarlo, essendo quasi rovinati; e il Re, nonostante le splendide raccomandazioni, gli dette solo un misero sussidio. Tornò dunque il Cervantes, nel 1580, al servizio militare, e fece la campagna contro il Portogallo, terminata con la conquista di quel paese. Egli si trattenne allora, per qualche tempo, in Lisbona; dimora, della quale si hanno ricordi nel *Persiles y Sigismunda*. Fino a pochi anni or sono, si affermava che il poeta ebbe, in Portogallo, relazione con una dama, dalla quale gli nacque una bambina. Ma ora è provato che questa figliuola gli nacque in Spagna, e in tempo posteriore venne adottata da lui e da sua moglie. Circostanze, queste, che sono di molto interesse pei biografi, ma di assai scarsa importanza per la letteratura.

Tornato in Spagna, il Cervantes scrisse la sua egloga, o, piuttosto, romanzo pastorale, *La Galatea*. Quest'opera fu composta in onore di una dama, Catalina Palacios, che nel 1584 divenne moglie del poeta. La *Galatea* imitava la letteratura di moda, e, nello stile, la *Diana* del Montemayor, con la quale lo Schepélevitch la raffronta. I personaggi, che appaiono nella *Galatea*, sono amici e conoscenti dell'autore, membri di una società che si era formata in Madrid, sul modello delle accademie italiane: F. Figueroa, P. Loynes, D. de Mendoza, L. de Montalvo, L. de Soto, A. de Hercilla e De Artedia, tutti scrittori noti e stimati di quel tempo. Non meno notevole è in essa il *Canto de Caliope*, quasi un dizionario critico-bibliografico dei più importanti scrittori contemporanei, e che prelude all'altro simile catalogo di scrittori del principio del secolo XVII, che si legge nel *Viaje del Parnaso*.

Il Cervantes faceva stima non mediocre della sua *Galatea*, come si vede dal *Don Quijote* (I, 6), dove esprime anche giudizio intorno all'opera del Montemayor. In verità, entrambi i romanzi posseggono una certa grazia, ma mancano d'ispirazione, e le forme poetiche sono artificiose: hanno qualche merito come prosa. Negli ultimi anni, il Cer-

vantes, come si vede dal *Coloquio de los perros*, cangiò parere intorno alle poesie bucoliche e disapprovò le loro pitture, che erano così lontane dalla vita reale.

Dopo il matrimonio, si stabilì a Madrid, e cercò di far danaro con lavori drammatici. Scrisse allora *La destruccion de Numancia*, *El trato de Argel* e *La batalla naval*, che vennero rappresentate sul teatro di Madrid, ma non ebbero durevole fortuna.

La destruccion de Numancia, ricavata dalla storia antica, è tragedia ricca di alta passione e ha scene commoventi e di grande naturalezza. Non è facile ritrovarne le fonti. Il confronto coi *Sette contro Tebe* e coi *Persi* mostra soltanto in qual grado il Cervantes avesse sentito lo spirito dell'antica tragedia. Lo studio delle fonti storiche, che ci restano sulla caduta di Numanzia, prova che il poeta spagnuolo seppe intendere il significato di quegli avvenimenti sanguinosi. Più particolare somiglianza ha la tragedia con le narrazioni di Livio e di Appiano Alessandrino; e si potrebbe ammettere che egli s'ispirasse a questi scrittori, se non apparisse assai più probabile che dovè leggere qualche altra descrizione, che ora non sappiamo quale fosse. I particolari secondarii potette attingerli alle romanze popolari, che cantavano la rovina di Numanzia.

Nessun interesse drammatico ha, invece, *La casa de los celos*. Vi si trovano riuniti due elementi, che non hanno nulla di comune: il primo proveniente dal ciclo carolingio, e, per alcuni motivi, dalle romanze intorno a Bernardo del Carpio (eroe, che partecipa del ciclo carolingio e del bretone); il secondo derivante, invece, dalla poesia pastorale. L'apparizione di Angelica e il suo discorso, nel primo atto, come anche la parte di Malgessi, sono affatto simili agli episodii relativi dell'*Innamorato* del Boiardo; ed altre somiglianze possono indicarsi fra le due opere. Ma, quantunque il Cervantes conoscesse la lingua italiana e il poema del Boiardo, non si può dire con sicurezza che questo costituisse la sua fonte, perchè egli potè desumerne la materia da fonti comuni. Nè riesce di determinare da quale romanzo cavalleresco sia tolta la materia del *Laberinto de amor*.

La gran sultana, rappresentata anche a Madrid, è tra le cose migliori del poeta. Protagonista ne è un personaggio storico, Catalina de Oviedo; e, fra tutte le opere nelle quali si rispecchia il soggiorno del poeta in Oriente, prende il primo posto.

Ma il lavoro letterario non dava al Cervantes i mezzi per vivere; onde egli fu costretto a coprire l'ufficio d'impiegato delle imposte in provincia (*Cap. II*).

L'ufficio, da lui ottenuto dopo molti stenti, non gli procurò se non disgrazie, che culminarono in un imprigionamento ad Argamasilla de Alba. Questo periodo della sua vita è assai oscuro. Appartengono ad esso probabilmente le tre commedie: *Pedro de Urdemalas*, *El rufian dichoso* e *La entretenida*, delle quali anche è difficile indicare le fonti; opere ricche di osservazioni sulla vita andalusa, piene di frasi del dialetto, di proverbii, e di nomi di strade e luoghi di Siviglia.

Piene di gaiezza e di umore sono le tre commedie: *El juez de los divorcios*, *El Vizcaino fingido* e *La guarda cuidadosa*. La commedia *El viejo celoso* tratta l'argomento medesimo della novella *El celoso extremeño*, mutata la fine di tragica in comica. Molto più seria, e pel suo contenuto prossima alla satira, è la *Elección de los Alcaldes de Doganzo*. Ricche di spirito, *El retablo de las maravillas*, la *Cueva de Salamanca* (la cui materia si trova anche nel *Fableau du pauvre clerc*), e *El rufian viudo*. Che *Los habladores* sia lavoro della sua penna, non si può provarlo; ma, di certo, lo stile e le parti poetiche ricordano la sua maniera.

Delle *Novelas ejemplares*, richiamano Siviglia e l'Andalusia le sei seguenti: *Rinconete y Cortadillo*, *El celoso extremeño*, *La Gitanilla*, la *Española inglesa*, il *Coloquio de los perros* e *La Tia fingida*. Le altre sono state scritte in varii tempi e unite poi alla raccolta.

In queste novelle, il Cervantes, come egli stesso dichiara nel prologo, segue una via affatto propria. Si può notare, per altro, in alcune, l'influsso dell'Ariosto. Delle due che vengono inserite nel *Don Quijote*, la prima (I, 39-41) contiene ricordi personali del poeta e la storia di un'altra persona, forse P. de Viedma; per l'altra, *El curioso impertinente*, l'autore stesso accenna al canto XLIII del *Furioso*, del quale ha, nel finale, abbandonato la scherzosa leggerezza. Il confronto non torna a danno del Cervantes, che ha reso, qui, più profonde e ricche le idee dell'Ariosto. Della letteratura italiana risentono l'efficacia anche *La Fuerza de la sangre*, *La señora Cornelia*, *Las dos doncellas*: quantunque, diversamente che negli italiani, in esse l'intrigo amoroso prenda un posto subordinato, e dappertutto si manifesti una salda fede nel trionfo della virtù e dell'ordine morale. *El amante liberal* s'approssima al modo dei novellieri italiani; ma il contenuto proviene da ricordi personali del poeta. Nella *Española inglesa*, si racconta un fatto realmente accaduto. Nella *Ilustre fregona*, sono specialmente vivaci le descrizioni campestri.

Via via, il Cervantes si andò liberando affatto dalla maniera italiana. Ciò si vede già nel *Celoso extremeño*; ma il suo ingegno raggiunse il massimo rigoglio nella *Gitanilla*, nel *Casamiento engañoso*, nella *Tia fingida*, in *Rinconete y Cortadillo*, e nel *Coloquio de los perros*. Per queste opere, non si può parlare più di imitazione.

La protagonista della *Gitanilla* risorse, com'è noto, nel secolo decimonono, nella figura di « Esmeralda », in *Notre-Dame de Paris*. Il *Coloquio* è, forse, la più ricca, la più bella di tutte le novelle. *El licenciado Vidriera* — che sembra avesse il suo modello vivente in Gaspere Barthius — è stato, finora, stimato dai critici al di sotto del suo valore; è così pieno di spirito, così elegante, che, se altro non rimanesse del Cervantes, basterebbe da solo ad assegnargli un posto onorevole nella letteratura. — Tutta la Spagna si rispecchia in questa serie di novelle; tranne il clero e la nobiltà, per ragioni che s'intendono.

Di gran lunga inferiori a queste prose sono, per consenso di tutti i critici, i versi del Cervantes, cioè i sonetti per la morte di Filippo II, una

poesia in memoria del suo amico Herrera, e una *Glosa* in onore di San Giacinto (*Cap. III*).

Nei primi anni del secolo XVII, il Cervantes si recò a Valladolid. E qui, già vecchio, ebbe ancora a soffrire un imprigionamento, essendo stato sospettato di omicidio. Ma il corso del processo provò la sua innocenza. Nel 1606 si trasferì a Madrid; e nel 1614 pubblicava il *Viaje del Parnaso*, con l'*Adjunta*. L'idea di questi viaggi fantastici al Parnaso era molto prediletta in Italia nei secoli XVI e XVII, ed il Cervantes in principio menziona un *Caporal italiano*, dal quale egli prende le mosse, cioè Cesare Caporali di Perugia, che scrisse nel 1582 un insignificante *Viaggio di Parnasso*; dagli *Avvisi di Parnasso* dello stesso Caporali il Cervantes trasse qualche particolare, specie nella descrizione della nave e della mula.

Il romanzo: *Trabajos de Persiles y Sigismunda* ricorda la *Historia de los amores de Clareo y los Trabajos de Isea*, di Alonso Nuñez de Reinoso, racconto del genere orientale, allora molto gradito, in cui i personaggi incontrano le più meravigliose avventure. In entrambi i romanzi sono descrizioni di tornei e giuochi cavallereschi, e scene allegoriche; comune ad entrambi è altresì il nome di un personaggio secondario, Periandro. Certamente, il libro del Reinoso non era ignoto al Cervantes.

Come il *Don Quijote* era volto contro i libri di cavalleria, e le *Novelas ejemplares* dovevano porgere una lettura dilettevole e morale in antitesi alle novelle licenziose del Boccaccio e seguaci; così anche il *Persiles y Sigismunda* aveva uno scopo particolare: combattere l'influsso del romanzo di Eliodoro. Da ciò l'elemento didascalico, che si è infiltrato nell'opera, e che, nonostante la bellezza della lingua, lo schietto realismo e la ricchezza di pensieri, l'ha resa poco attraente.

Il Cervantes morì il 23 aprile 1616: la sua morte passò inosservata (*Cap. IV*).

Il secondo volume dell'opera del prof. Schepélevitch, contenente lo studio sul *Don Quijote*, si divide in sei capitoli.

Il primo capitolo concerne le varie edizioni del libro. Per un pezzo, fu considerata come critica quella dell'Accademia Spagnuola, pubblicata nel 1814 in quarta edizione. Ma nel 1895 comparve l'edizione del Fitzmaurice Kelly, il quale, nella introduzione, chiari i principii che aveva seguiti, conformi a quelli adoperati nello *Shakespeare* di Cambridge. L'Accademia spagnuola del 1780 aveva ignorato che del *Don Quijote* si fecero nel 1605 due edizioni; ed essa riprodusse la seconda, credendola prima. Il Fitzmaurice Kelly riproduce il testo dell'edizione principe del 1605; lo mette a riscontro con le edizioni di Valencia, 1605, Bruxelles, 1607, Madrid, 1605, 1608, 1637, e con le ristampe del 1647, 1652 e 1668; tiene conto delle correzioni proposte dall'Accademia, nonchè dal Bowle, dal Pellicer, dal Clemencin, dall'Hartzenbusch e dal Marinez; ma, sempre che può, conserva il testo primitivo. La sua edizione è, perciò, finora, la migliore di tutte.

Il secondo capitolo tratta dei romanzi di cavalleria in Ispagna e delle

idee del Cervantes intorno a essi. — Il Cervantes persegui lo scopo della distruzione dei libri di cavalleria: ciò si vede dal prologo della prima parte, e dalle parole conclusive della seconda. Tutte le altre ipotesi circa le intenzioni di lui non hanno fondamento. Nè in modo diverso videro la cosa i suoi contemporanei e il suo nemico Avellaneda. Il favore, che quei romanzi di cavalleria trovarono nelle classi elevate della società spagnuola, dal secolo XV al XVII, fu immenso; si percorra a prova la *Bibliografia* di Vicente Selba (Londra, 1827), e, meglio, la recente e grande opera di L. Rius. In vari capitoli del *Don Quijote* (6, 21, 49, 50), è data una caratteristica di essi. Ma l'opera del Cervantes non è nè un'imitazione nè una parodia di quei romanzi; la idea ne è affatto originale; benchè, naturalmente, i romanzi di cavalleria, e, specialmente, il più famoso della famiglia, l'*Amadis de Gaula*, vi esercitassero qualche influsso, come si scorge dal confronto di alcuni episodii. Ma si tratta di cose estrinseche. I modelli del *Don Quijote* bisogna cercarli non nei libri, ma nella vita. È stata variamente risolta la questione del luogo dove il Cervantes scrisse il suo capolavoro; le migliori ipotesi fanno concludere per Argamasilla de Alba.

Il Cervantes raggiunse il fine che si era proposto. Dopo la pubblicazione della sua opera, non fu stampato se non solo un altro romanzo di cavalleria, il più assurdo di tutti: l'*Ejemplar de caballeros cristianos y ociosidad divertida* di D. Felix Miralar y Santisteban. Molte prove si hanno della popolarità che raggiunse il *Don Quijote*. Don Cayetano Barrera trovò in un codice miscelaneo della collezione di M. Bazadat y Bejar l'orazione difensiva di un candidato del principio del secolo XVII all'università di Salamanca, dove è già citato un frammento del *Don Quijote*, come di un libro noto a tutti i presenti. Il Kreved, citato dallo stesso Barrera, chiama il Cervantes « ingeniosissimo varon »; e così anche il Perez, autore della *Picara Justina*. Il Croce ricorda ciò che ne dicono già gli italiani Alessandro Tassoni (1615) e G. C. Capaccio (1630). Dal Barrera si ha altresì notizia di una critica, assai ben condotta, del *Don Quijote*, la quale esisteva in un manoscritto della Nazionale di Madrid. Circa il 1750, un anonimo scrisse un romanzo satirico contro il Nasarre e il Cervantes, dove si trova tutto ciò che poteva dirsi contro quest'ultimo, compreso il rimprovero che egli avesse resa ridicola la Spagna agli occhi dell'Europa. E, infatti, è motto di un francese, che il solo buon libro spagnuolo è quello che mostra, che tutti gli altri sono cattivi. Della popolarità del *Don Quijote* il più ampio documento si trova nei due volumi della *Bibliografia* del Rius. Già nel secolo XVII i pittori s'ispirarono a quel libro. Il prof. Schepélevitch indica, come primi tentativi d'illustrazione, quattro quadri del pittore Ribalta, che sono ora proprietà del signor Szewicz, ambasciatore di Russia a Madrid. Questi quadri rappresentano, il primo, Don Quijote e la Dorotea; il secondo, Don Quijote e la barca incantata; il terzo, Don Quijote e le marionette; il quarto, Don Quijote armato cavaliere.

Il terzo capitolo esamina gli scrittori che, sempre nel ristretto senso

indicato di sopra, ebbero qualche efficacia sul Cervantes. Oltre i narratori di romanzi cavallereschi in prosa, e oltre il Boiardo, è da notare, in particolar modo, l'Ariosto, la cui efficacia appare nelle poesie del prologo, e nei capitoli 4, 9, 21. Inoltre, il *Furioso* e il *Don Quijote* hanno stretta parentela. Gli eroi delle due opere sono uominini anormali: il *Furioso* è la tragedia della cavalleria, il *Don Quijote*, che comincia come parodia, diventa presto anch'esso la tragedia della debolezza e dell'anacronismo della cavalleria. L'ironia domina in entrambe le opere. Che il Cervantes, specie nel dare principio all'opera, abbia pensato al suo precursore italiano, è evidente; ma, nel corso dell'opera, egli si fa sempre più indipendente. La forma epica del poema italiano produce la forma epica del romanzo spagnolo. Anche il romanzo picaresco ebbe la sua parte nella formazione di questo. Il primo romanzo realistico, *Lazarillo de Tormes*, comparve nel 1554, e il Cervantes trattò egli stesso quella materia nel *Rinconete y Cortadillo*: conobbe pure gli epigoni del *Lazarillo*, come il *Guzman de Alfarache* di Mateo Aleman, e da essi prese l'espedito, così poco artistico, d'interpolare lunghi episodii. La schiettezza realistica, il sano buon umore popolare, l'assenza di pathos sono tratti comuni al *Don Quijote* e ai romanzi picareschi. Il Cervantes, oltre che con la letteratura profana, aveva molta familiarità con la Bibbia; ed era esperto nella letteratura popolare di fiabe, motti e proverbi.

Nel quarto capitolo, si tratta, in primo luogo, del misterioso Avellaneda, che pubblicò la seconda parte del *Don Quijote*, mentre il Cervantes terminava la sua, e lo satireggiò nel prologo, e affermò il diritto di continuare, quando piaccia, le opere altrui. Chi si celava sotto lo pseudonimo? Di certo, un uomo di molta coltura e lettura, non privo d'ingegno, ma privo di un ideale, di una elevata concezione della vita; il che gli tolse di occupare un posto onorevole. L'autore del pseudo-Don Quijote era un domenicano, di patria aragonese, particolare, quest'ultimo, che fu notato dal Cervantes medesimo; ma il suo nome resta ignoto. Alcuni vogliono che fosse il cappellano di Filippo III, Aliaga; altri pensano al Perez; altri ancora a Blanco Paz, o a uno dei due fratelli Argensola, o a Lope de Vega. Il Menendez y Pelayo propone un certo Alfonso Lamberto: una scolaro di lui, Blanca de los Rios de Lamperes, critica le varie ipotesi, e propone un nuovo candidato: Tirso de Molina. Ma, di tutte queste ipotesi, l'una vale l'altra; chi fosse l'Avellaneda s'ignora.

Oltre il romanzo dell'Avellaneda, si ha una lunga serie d'imitazioni del *Don Quijote*. La prima, in ordine di tempo, è quella di J. de Salaz Barbadillo, del 1614. Del 1758 è la *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campañaq*, del Padre Isla. Qualche anno dopo, un altro prete, Cristoval Ascarena, scrisse una satira contro i sistemi pedagogici del tempo, *Don Quijote de Manchuela*. Il Delgada e l'Hatel raccontarono le avventure di Sancho Panza. Nel 1789 comparve *El tio Gil Mamuco*, di un anonimo, satira sulla mania contemporanea delle speculazioni. Somiglia anche al *Don Quijote* il romanzo di A. Ribero y Larreo, *Histo-*

ria de Don Pelayo Infanson de la Vega. La satira della filosofia del secolo XVIII appare nel *Don Papis de Bobadilla ó critica de la pseudo-filosofia*, e nel romanzo di J. Siñeris, *El Quijote del siglo XVIII*: quella dei liberali del 1820, nella *Historia del valoroso caballero Don Rodrigo de Peñadera* di Arias de Leon. Anche nella lontana Cuba si ebbero due imitazioni: le *Semblanzas caballerescas ó las nuevas aventuras de Don Quijote de la Mancha*, e i *Capitulos que se olvidaron à Cervantes*, del Montalvo. L'ultima opera del genere è il romanzo dell'Abaurre y Meza.

Il capitolo V contiene una bibliografia critica delle traduzioni e della letteratura russa del *Don Quijote*.

Il sesto e ultimo capitolo è dedicato all'importanza storica, sociale, filosofica e letteraria del libro.

Sarebbe superfluo mettersi a dimostrare che il Cervantes, nel suo romanzo, ha dato un quadro eccellente della Spagna del suo tempo. La favola del romanzo non ha relazione con lo scopo ch'egli perseguiva: il poeta dimenticò presto la parte assegnata a Don Quijote e a Sancho Panza, e fece loro esprimere i più elevati pensieri della Rinascenza, del Machiavelli, del Rabelais e di Erasmo. Tutto il libro è compenetrato da uno spirito ottimistico, che si congiunge a una ferma fede nella dignità dell'uomo: concordano con ciò le idee, che il Cervantes manifesta intorno all'ambizione, da lui tenuta come la molla principale di molte grandi azioni. La sua saggezza pratica si rispecchia nei consigli, che Don Quijote dà a Sancho quando questi parte per l'isola Barataria, e nelle lettere che gli scrive (II, c. 42 e 51). Colorito spiccatamente nazionale, e insieme carattere altamente umano, hanno le idee intorno all'onore e alla libertà. Col Rabelais e con Erasmo viene ammessa soltanto la guerra di difesa. Assai elevato è anche ciò che vi è detto intorno alle relazioni dei coniugi tra loro e dei figli coi genitori. Le osservazioni sulla poesia e l'arte drammatica costituiscono veri trattati di arte realistica (si veda in ispecie II, c. 16).

Tutti i gradi della società spagnuola sono rappresentati in quel romanzo: l'alta nobiltà, nelle persone della famiglia ducale; la classe media della nobiltà, nel cavaliere dal mantello verde: un grado più giù, sta il medesimo Don Quijote; i contadini sono raffigurati nel crudele Haldugo e in Camacho il ricco; le basse classi popolari, in Sancho e sua moglie. Sono seicentosessantanove personaggi, 607 maschi e 62 femmine.

Molto varia è l'interpretazione che si è data dei principali di questi personaggi. Predomina ai tempi nostri l'interpretazione simbolica; la quale, in verità, non corrisponde nè alla genesi dell'opera nè all'animo dell'autore. Altri critici considerano i caratteri di Don Quijote e di Sancho come semplici e costanti, quasi fossero personaggi di Victor Hugo. Ma gli eroi del Cervantes sono uomini vivi, che vivendo si svolgono e arricchiscono, e, perciò, come tutti gli uomini in carne e ossa, non attuano rigidamente un programma prefisso, e trovano in sè stessi contraddizioni e soluzioni. Bisogna leggere l'opera senza opinioni preconcepite. Nei primi capitoli, Don

Quijote è semplicemente un esaltato, che vagheggia avventure fantastiche; ma nei capitoli seguenti viene manifestando sempre meglio la nobiltà del suo animo e quel che di maturo e serio era nel suo intelletto. È tanto umano che qualche volta lo sorprendiamo anche in momenti di smarrimento e di timidezza. Sancho non può dirsi la sua antitesi: in principio, appare ingenuo e credulo, ma già nel c. 15 manifesta prontezza e acume, e giudica con sano scetticismo sul conto del suo padrone. È desideroso d'imparare: l'egoismo lo spinge a profittare delle vittorie di Don Quijote; ma col suo padrone si trova anche in accordo di sentimenti, e nel c. 23 si vede che non soltanto l'interesse egoistico, ma l'affetto e l'attaccamento lo muovono ad accompagnare Don Quijote. È ricco di umorismo, ha talenti amministrativi, attività: il suo ingegno si rivela nel suo governo dell'isola. Dov'è mai, in tutto ciò, il simbolo? Sono creature complicate, congiunte tra loro, più che da intenti di contrasto, da tratti comuni di buon cuore e di affetto reciproco. Occorre liberarsi una volta per sempre dalle caratteristiche brillanti ma infondate, che si sono date di questi personaggi (per es., dallo Heine) (1).

L'idea di un cavaliere mezzo matto era poca cosa: ma il genio del Cervantes seppe aprirle intorno vaste prospettive, un mondo nuovo. Egli scelse la forma solita dei libri di cavalleria; ma, già dopo i primi capitoli, la vita reale, con le sue svariate manifestazioni, rompe la stretta cornice. È da notare anche che, nel romanzo, non vi è soltanto l'ironia, ma, insieme, l'esaltazione della cavalleria; l'ironia non è abbassamento e avvilitamento di quell'ideale che, nel modo in cui è dipinto nel c. 18 della p. II, non eccita alcun riso. È l'ideale caro a tutti gli uomini, un ideale che ha del solitario e, insieme, è riscaldato dall'amore del prossimo. Questa simpatia per la cavalleria si trova nel Cervantes, come nel grande ironista suo precursore, nell'Ariosto.

Vi sono stati scrittori meglio dotati, altri più profondi, altri più dotti del Cervantes; ma nessuno, forse, raggiunse mai l'armonia tra l'elemento filosofico e il poetico, che si trova in quell'ingegno. Armonia d'ingegno, che fu armonia di tutta l'anima, come nella vita del Cervantes fu concordia di parola e di azione.

L'opera del prof. Schepélevitch ha, in fine, un catalogo bibliografico della letteratura russa intorno al Cervantes.

X.

(1) Lo scritto dello Heine è notissimo anche in Italia per la traduzione fat-tane dal Carducci (*Opere*, III, 339-65).