Alcuni aspetti della storia di Cola di Rienzo nella dilogia del *licenciado* Juan Grajal (*La próspera y adversa fortuna del Caballero del Espíritu Santo*, 1612)*

Debora VACCARI
Università di Roma "La Sapienza"

La commedia in due parti intitolata *La próspera y adversa fortuna del caballero del Espíritu Santo* dell'andaluso Juan Grajal fu pubblicata per la prima volta a Siviglia nel 1612 all'interno della *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores* (si tratta di una *parte* anomala dato che contiene solo tre opere del Fénix[1], oltre ad essere una falsificazione editoriale[2]).

L'opera mette in scena la storia dell'ultimo tribuno di Roma, Cola di Rienzo, vissuto nel XIV secolo: ancora oggi suscita grande sorpresa il fatto che un drammaturgo minore come Juan Grajal abbia concesso il ruolo di protagonista della sua opera a un personaggio tanto controverso come il tribuno, vittima, soprattutto in Italia, di una implacabile e duratura *damnatio memoriae* dopo il tragico finale della sua "rivoluzione" del 1354. E tuttavia, all'inizio del XVII secolo, il *licenciado* Grajal sceglie proprio Cola di Rienzo come *exemplum* dell'azione della fortuna mutevole e incostante sull'uomo, e soprattutto sull'uomo di potere.

Infatti, specialmente dopo l'ascesa alla *privanza* del Duque de Lerma nel 1598, molti drammaturghi fanno dell'ambigua duplicità della fortuna il tema centrale delle loro commedie, spesso costruite come una dilogia, in due parti. In queste commedie la fortuna non è il tipico espediente usato dall'autore per ordire l'intreccio ma "sirve para enmarcar la trayectoria vital de uno o más personajes generalmente históricos" (Gutiérrez 1975: 4): si tratta della cosiddetta *fortuna bifrons*[3].

---

* Il contenuto di queste pagine è in parte tratto da Vaccari (2007).

[1] Solo *La noche toledana*, *Las mudanzas de fortuna y sucesos de D. Beltrán de Aragón* e *La vida y muerte del santo negro llamado San Benito de Palermo* sono di Lope de Vega.

[2] La *Tercera parte de las comedias de Lope de Vega y otros autores* sarebbe stata pubblicata, secondo quanto leggiamo nel frontespizio della prima edizione, da Sebastián de Cormellas a Barcellona nel 1612. In realtà, come ha dimostrato Jaime Moll (1974 e 1995), la *Parte* fu stampata a Siviglia da Miguel Ramos Bejarano. La *Tercera parte*, prima falsificazione di *parte de comedias* di cui si ha notizia, verrà ripubblicata legalmente a Madrid nel 1613 dal *librero* Miguel Martínez –a cui Alonso Pérez aveva ceduto la licenza del Consejo ottenuta il 24 dicembre del 1612– e a Barcellona proprio da Sebastián de Cormellas nel 1614. Gli elementi apportati da Moll per sostenere la paternità di Ramos Bejarano sulla *Tercera parte* vengono ritenuti "concluyentes" da Giuliani (2002: 17), che li riassume nella sua introduzione alla *parte*: la cattiva qualità della stampa e della carta contrasta con la qualità dei prodotti editoriali preparati abitualmente da Cormellas; i dati del frontespizio della *Tercera parte* provengono dalla collezione di *Doce comedias famosas de cuatro poetas naturales de la insigne y coronada ciudad de Valencia*, pubblicata da Aurelio Mey a Valencia 1608, e la cui seconda edizione fu stampata l'anno successivo a Barcellona da Cormellas (della collezione si riproducono anche i preliminari); la *marca de impresor* presente in più punti del volume è quella generalmente utilizzata da Ramos Bejarano per le sue edizioni.

[3] Tutte le commedie della *Tercera parte* trattano in qualche modo il tema della fortuna: quelle di Lope (*La*

Per ovvie ragioni, la riflessione sulla condizione umana sempre soggetta agli alti e bassi della fortuna ruota quasi sempre attorno a personaggi storici o pseudo-storici, le cui vicissitudini funzionano da *exemplum* e avvertimento non solo per il pubblico ma anche (e soprattutto) per chi, come i *validos*, in quei personaggi si riconosce più direttamente (e questo spiega la stretta relazione tra queste *piezas* e le cosiddette "comedias de privanza", oltre alla loro parentela con il tema della "caída de príncipes")[4]. Perché, con le parole di Lope de Vega nella sua nota dedica a *La campana de Aragón* (*Parte XVIII*, 1623): "La fuerza de la historia representada es tanto mayor que la leída, cuanta diferencia se advierte de la verdad a la pintura y del original al retrato".

Quello che mi propongo di fare in questo lavoro è analizzare il modo in cui un drammaturgo del *Siglo de Oro* può usare la Storia, manipolandola e reinventandola, con il fine di creare un'opera che risponda a una precisa intenzionalità politico-ideologica.

1. Prima di affrontare le questioni relative al testo oggetto di studio, penso sia opportuno dare qualche breve notizia sul drammaturgo autore della dilogia, il *licenciado* Juan Grajal (o Grajales, dato che il cognome era diffuso in entrambe le forme, e la seconda prevale a partire dal XV secolo, e dato che con questa variante appare come autore di un'altra commedia, *El bastardo de Ceuta*, pubblicata nella *Quinta parte*[5]), il cui nome non è apparso finora in nessuna delle storie del teatro spagnolo. Certamente si tratta di un autore di quarta fila: di lui sono rimaste solo tre commedie di sicura attribuzione (la citata dilogia *La próspera y la adversa fortuna del caballero del Espíritu Santo* e la commedia *El bastardo de Ceuta*), una attribuita anche a Lope de Vega (*El rey por semejanza*, di cui rimane

---

noche toledana, *Las mudanzas de fortuna y sucesos de D. Beltrán de Aragón* e *La vida y muerte del santo negro llamado San Benito de Palermo*) così come le altre: *Los hijos de la Barbuda* ed *El espejo del mundo* di Luis Vélez de Guevara, *La tragedia de D.ª Inés de Castro* di Mejía de la Cerda, *La privanza y caída de D. Álvaro de Luna*, *La próspera fortuna del Ruy López de Avalos* e *La adversa fortuna del Ruy López de Avalos* di Salustio del Poyo, *El esclavo del demonio* di Mira de Amescua, ovviamente oltre a *La adversa fortuna del caballero del Espíritu Santo* e *La próspera fortuna del caballero del Espíritu Santo* –le commedie appaiono in ordine inverso– di Juan Grajal. Luigi Giuliani, infatti, afferma che "el anónimo recopilador de la Tercera parte estaba [...] interesado en seleccionar piezas teatrales sobre el tema que estaba de moda en los corrales, el de las mudanzas de fortuna" (Giuliani, 2009: 37).

[4] Anche Ignacio Arellano osserva come il tema della caduta dei potenti in queste commedie serva da pretesto per trattare il tema della fortuna: "La verdadera protagonista de estas comedias es la fortuna voltaria y mentirosa, y los argumentos de caídas de privados van dirigidos a la iluminación de las dimensiones fugaces, impredecibles y mudables de la fortuna, y por tanto, a la presentación de conclusiones ascéticas, estoicas [...] y religiosas [...] en tanto que son ejemplo de la sustancial vanidad de la vida terrena" (Arellano, 1996: 58).

[5] Anche la cosiddetta *Quinta parte*, il cui titolo originale è *Flor de las comedias de España de diferentes autores* (Alcalá, 1615) rappresenta un'anomalia nella serie delle *partes* lopiane, dato che contiene solo una commedia del Fénix, *El ejemplo de las casadas*. Le altre *piezas* pubblicate nella *parte* sono *Las desgracias del rey D. Alfonso el Casto* e *La rueda de la fortuna* di Mira de Amescua, *La tragedia de los siete infantes de Lara* di Hurtado de Velarde, *La venganza* di Gaspar de Aguilar, *La hermosura de Raquel. Partes primera y segunda* di Luis Vélez de Guevara, *El premio de las letras por Felipe II* di Salustio del Poyo, *La guarda cuidadosa* di Miguel Sánchez, *El loco cuerdo* di José de Valdivieso, *La enemiga favorable* di Francisco de Tárrega, oltre a *El bastardo de Ceuta* di Juan Grajales. Si veda Dixon (1996) e Moll (1995: 220).

un manoscritto conservato nella Biblioteca Nacional) e il titolo di una commedia non pervenuta (*La sangre encontrada*).

La prima opera che dà notizia di un attore-drammaturgo chiamato "Grajales" è la famosa *Loa de la Comedia* contenuta ne *El viaje entretenido* (1603) di Agustín de Rojas Villandrando. Nella sua *Loa*, Rojas propone una lista di "farsantes que han hecho / farsas, loas, bailes, letras / [...] que componen y han compuesto / comedias muchas y buenas" della prima fase del teatro commerciale in cui accanto a nomi di personaggi noti come Alonso de Morales, Pedro de Morales e Claramonte, appaiono nomi di personaggi praticamente sconosciuti, come Zorita o Mesa, o lo stesso Grajales (Rojas Villandrando 1995: 157-158)[6]. A una ventina di anni di distanza, nel 1624, don Tomás Tamayo de Vargas nella sua *Junta de libros* (1624) scrive al f. 20v del secondo volume: "Lº Juan de Grajales / natural y colegial de Ossuna / comedia de La sangre encontrada"[7]. Pochi anni dopo, Fabio Franchi (nome d'arte dell'ambasciatore Juan Antonio de Vera y Figueroa), nel suo *Ragguaglio di Parnaso. Essequie Poetiche del signor Lope de Vega* (Venezia, 1636), colloca un "Graxales" tra i poeti dell'immaginario *entourage* di Lope de Rueda che presenziano al funerale del *Fénix*[8].

Nel suo *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español* (1860), Cayetano Alberto de La Barrera y Leirado (1860: 179-180) include ben cinque voci diverse relative al drammaturgo andaluso, voci in cui attribuisce ora a "Juan de Grajal" ora a "Juan de Grajales" la dilogía su Cola di Rienzo pubblicata a nome del "licenciado Juan Grajal" e *El bastardo de Ceuta*, a nome "Juan Grajales". Già nel 1893 Restori (1893: 61) commentava la confusione fatta da La Barrera, dicendo che

> evidentemente di un autore solo egli ne ha fatto due e forse più. Io credo che il 1° Grajales notato dal Barrera, il 2° il 3° e il 4° sieno una sola persona di nome "Licenciado Juan" diverso dal Grajales, di cui non si sa il nome di battesimo, citato dal Villandrando.

Il problema dell'esistenza di un drammaturgo chiamato Juan Grajal (o Grajales) diverso da un attore chiamato anche lui Grajales rimane aperto, come emerge anche dalla scheda che il *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* dedica all'attore (*DICAT* 2008: s.v. *Juan de Grajales [o de Grajal]*). Dai dati raccolti nel *database*, che vanno dal 1603 al 1626, si evince che l'attore Grajales e sua moglie, l'attrice Catalina de Peralta, erano "vecinos de Madrid", che nel 1603 lavorarono nella compagnia di Pedro de Valdés, nel 1614 con Alonso de Heredia, Villalba e Andrés de Claramonte, nel 1626 con Juan Morales

[6] Rosset, editore de *El viaje entretenido*, in una nota afferma che "a Juan de Grajales se le conoce únicamente como representante" e cita Rennert (1909: 486).

[7] Riprendono la notizia: Méndez Bejarano (1922-25: I, 278), Berenguer (1994: 169-173), Molinari (1994: 136) e Castillejo (2002: 276). Grajales viene citato anche in Cejador y Frauca (1935: IV, 307).

[8] Nel *Ragguaglio* il personaggio di Lope de Rueda presenta a nome di "Graxales" una richiesta che riguarda la scarsa qualità dei suoi versi: "E Graxales con ogni humiltà dimanda che dalle sue [commedie] si leuino le imperfettioni (ch'è il medesimo, che dimandare, che non si gli lasci vn verso in pede) & che si ordini à tutti li Poeti, che piglino essemplo de i gran mali à che obliga il consonante, in quel suo metro doue Dragut, comandando uscir dal Porto la sua Armata, dice: «Zarpa Zarpa, / Tocca la Trombetta, e l'Arpa»". Cito da Empel (1964: 139).

Medrano[9]. Inoltre, la scheda documenta che il nome di un attore chiamato "Grajales" appare accanto al ruolo di *Toreador* nel *dramatis personae* del secondo atto della copia manoscritta de *La competencia en los nobles* di Lope de Vega, datata 16 novembre 1628 e rappresentata per la prima volta dalla compagnia di Tomás Fernández. Morley e Bruerton considerano la commedia de *La competencia en los nobles* di dubbia paternità e collocano la sua composizione tra il 1593 e il 1604; inoltre, la distribuzione delle parti non coincide con nessuna delle compagnie che avevano avuto in loro possesso il manoscritto questa commedia.

Altri dati utili sulla possibile provenienza di Juan Grajal li forniscono i nobiliari e i trattati di araldica. Se consultiamo il *Diccionario Heráldico y Genealógico* di Alberto e Arturo García Carraffa, scopriamo che il cognome "Grajal" appartiene a una casata nobile originaria dell'omonima località di Grajal de Campos (León)[10], casata di cui esiste un ramo nella città andalusa di Jerez de la Frontera, nella provincia di Cadice. Inoltre, i Carraffa affermano che tra la fine del '500 e l'inizio del '600 è esistito un *licenciado* Juan Grajal y Herrera, figlio di Mateo Grajal e Francisca de Herrera, nato a Jerez e sposato con doña Beatriz Vique, nativa di Puerto de Santa María[11].

Un altro dato utile lo fornisce nel suo *Linajes medievales de Jerez de la Frontera* Rafael Sánchez Saus (1996: I, 94-95), secondo il quale il primo Grajal di cui si hanno notizie a Jerez è un Juan de Grajal, *jurado* a Jerez nel 1407. Lo studio di Sánchez Saus, pur essendo limitato al medioevo, è molto utile dal momento che ricostruisce, tra gli altri, l'albero genealogico dei Grajal / Grajales di Jerez de la Frontera, sottolineando che si tratta di una "dinastía de jurados jerezanos" presenti nella città già nel sec. XV. Nelle conclusioni relative al *linaje* dei Grajales, Sánchez Saus (1996: II, 275) sottolinea la persistenza nella famiglia dei nomi Francisco e Juan e del patronimico López, e termina dicendo: "Todo contribuye a trazar la imagen de un pequeño linaje integrado en la oligarquía local"[12].

Ritorniamo alla *Junta de libros* di Tamayo de Vargas, che contiene un'altra informazione su Grajal dato che del *licenciado*, non solo dice che di Osuna fu "natural", ma anche "colegial". Come abbiamo visto, l'informazione riguardante la provenienza di Grajal da Osuna è molto probabilmente errata; viceversa, la notizia riguardante la formazione intellettuale del *licenciado* nel piccolo centro andaluso di Osuna potrebbe essere veritiera. A metà del '500, infatti, don Juan Téllez de Girón, quarto Conde de Ureña, aveva fondato proprio ad Osuna un Colegio-Universidad[13] che non godette mai di buona

[9] Per le informazioni sul *comediante* Grajales, si veda anche Rennert (1909: 553). Anche Josef Oehrlein (1993: 311) segnala la presenza di un "Juan de Grajales" nella compagnia di Alonso de Villalba (26.2.1614) e in quella di Andrés de Claramonte (28.3.1614).

[10] Signori di Grajal de Campos furono i Vega, tra cui spiccano le figure di Hernando de Vega, presidente del Consejo de las Ordenes, del Consejo de la Reina, Comendador Mayor de Castilla e signore di Grajal, Palazuelo e Melgar de Yuso e di D. Juan Vega y Enríquez de Acuña. Cfr. Luengo y Martínez (1966).

[11] García Carraffa (1920-1963: XLI, 47-48). Si veda anche Flores de Ocáriz (1990: I, 410).

[12] Anche Francisco Piferrer, nel suo *Apéndice* al *Nobiliario de los Reinos y Señoríos de España*, conferma sia la provenienza dei Grajal da Grajal de Campos (León), sia l'esistenza di un ramo della famiglia a Jerez de la Frontera (1861: I, 33, nota 22).

[13] La Bolla di fondazione di Papa Paolo III *In supereminenti Apostolicae sedis* è datata 10 ottobre 1548: "Nace,

fama: Miguel de Cervantes allude ironicamente all'università nel *Don Quijote* (ad esempio, il "loco de Sevilla" era "graduado en cánones por Osuna") e nel Seicento circolava il detto: "En Osuna y Orihuela todo cuela"[14]. Non è quindi da escludere che Juan Grajal, partendo dalla nativa Jerez de la Frontera, abbia raggiunto Osuna per frequentare l'università e che abbia vissuto nel Colegio ad essa connesso, laureandosi in giurisprudenza come molti dei suoi predecessori.

2. Dopo questa breve introduzione dedicata alle poche notizie sull'autore della dilogia, veniamo all'analisi delle modalità in cui Grajal rielabora la materia storica e delle motivazioni ideologiche sottese alle sue scelte drammaturgiche. Il primo passo riguarda necessariamente le fonti sulle quali si è basato Grajal per la sua dilogia su Cola di Rienzo. Anche se in casi come questo è arduo identificare le fonti precise di un'opera, è possibile avanzare delle ipotesi a partire da una dettagliata analisi testuale della dilogia.

Tra le possibili fonti dell'opera di Grajal la più importante è sicuramente la *Historia pontifical y cathólica en la qual se contienen las vidas, y hechos notables, de todos los Summos Pontífices Romanos* di Gonzalo de Illescas. Si tratta di una cronaca ecclesiastica della seconda metà del XVI secolo, vero e proprio *best-seller* dell'epoca, come dimostrano le numerose edizioni dell'opera pubblicate durante due secoli[15]. Le notizie su Cola di Rienzo sono contenute nella *Segunda parte* (del 1573), e concretamente nel sesto libro, capitoli quarto (dedicato a Papa Clemente VI) e quinto (dedicato a Innocenzo VI). A sua volta, Illescas in questa sezione della sua cronaca usa come fonte la *Historiarum ab inclinatione Romanorum imperii decades* dell'umanista italiano Flavio Biondo, morto a Roma nel 1463 e nominato esplicitamente nei capitoli su Cola.

L'ipotesi di un uso della cronaca di Illescas come fonte privilegiata per la stesura della dilogia di Grajal si basa soprattutto sulla presenza, nella *Próspera*, della *provisión* emanata da Cola di Rienzo contro il Papa nel 1347, testo che il drammaturgo sembra aver ripreso quasi letteralmente dalla cronaca[16]:

---

pues, el Colegio-Universidad de Osuna como institución pontificia y tal vez fuese ello uno de los motivos para que se considerase menor" (Rubio 1976). Il volume della Rubio è corredato da liste di *colegiales*, nelle quali però non appare Juan Grajal.

[14] Cervantes (1998: I, 1007). Osuna viene citata da Cervantes tre volte nelle sue opere: cfr. Rodríguez Marín (1889). Rodríguez Marín, che dedica al tema anche l'articolo *Cervantes y la Universidad de Osuna* (1899: II, 809-810), sostiene che le ragioni dell'ostilità di Cervantes verso Osuna erano personali: il nonno di Cervantes, don Juan, fu *corregidor* a Osuna, e lo stesso Cervantes fu "recaudador de alcábalas" a Estepa, vicino ad Osuna. Il duque de Osuna, inoltre, aveva favorito Francisco de Quevedo. Tuttavia, Cervantes non fu l'unico a parlar male dell'università di Osuna: ad esempio, Torres Villarroel, alla fine del s. XVIII, scriveva: "Graduóse entre gallos y medianoche y comprando la borla incurrió en una simonía civil de las muchas que se cometen en la Corte, adonde vienen a recuas los mulos cargados de panzas de doctores, licenciados y bachilleres de las Universidades de Sigüenza, Osuna, Irache y otras de la propia harina" (1794-1799: 227-228).

[15] Sulla *Historia Pontifical* si veda Roldán Pérez (1974) o il più recente Gacto (1992). Per le edizioni della cronaca si veda Simón Díaz (1960-1984: XII, 100-107).

[16] Le citazioni della dilogia sono tratte da Vaccari (2007).

Gonzalo de Illescas
Segunda parte de la Historia pontifical
(pp. 28-29)

"A honor y gloria del Sumo Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo, y de los bienaventurados apóstoles S. Pedro y S. Pablo y de S. Juan Bautista, en cuyo sacratísimo templo nos recibimos la gloria militar. Item, a reverencia y honor de la Santa Madre Iglesia y de su Sumo Pontífice, y para prosperidad y aumento de la santa ciudad de Roma, y de la sacra provincia de Italia, y de toda la República Cristiana. Nos, Cándido Caballero del Espíritu Santo, Nicolao Severo Clemente, libertador de la ciudad de Roma, celador de Italia, Tribuno Augusto, &c., habiéndose consultado entre mí y los demás jueces desta ciudad de Roma con larga deliberación este negocio, habemos venido a concluir que en esta ínclita ciudad dura todavía la Majestad suprema, el poder y juridición [*sic*] que antiguamente tuvo sobre toda la redondez de la tierra, cuando más aumentada y pujante vino a estar. Por tanto nos ha parecido revocar cualesquier privilegios que en perjuicio desta suprema potencia y majestad se hubieren concedido hasta el día de hoy. Y por no ser ingratos y desconocidos a las grandes mercedes y gracias que del Espíritu Santo habemos recibido, declaramos la ciudad de Roma ser cabeza del mundo y el fundamento de nuestra santa fe católica.

Declaramos así mismo ser libres todas las ciudades de Italia, y deber gozar de la civilidad y derechos que usan los romanos. En consecuencia de lo cual declaramos el Imperio Romano y la provisión dél pertenecer a la misma ciudad y pueblo romano. Y si acaso alguna persona del mundo se sintiere agraviada desta nuestra declaración, desde ahora citamos y emplazamos a todos los emperadores, reyes y príncipes de la Cristianidad, así eclesiásticos como seglares, para que vengan y parezcan ante nos a oír las causas y razones que a esto nos mueven dentro deste año, para el día de Pascua de Espíritu Santo, en la Iglesia de S. Juan de Letrán. Y parricularmente [*sic*] citamos y emplazamos a Carlos Rey de Bohemia, aserto Emperador, y otro cualquiera que pretenda serlo. Con apercebimiento, que si para el dicho día no parecieren ante nos, procederemos en su rebeldía, &c."

Juan Grajal
Próspera fortuna
(prosa dopo il v. 1099)

"A honra y gloria de Dios Padre, Hijo y Espíritu Santo, y de los bienaventurados apóstoles Pedro y Pablo, y de san Juan Bautista, en cuyo sacratísimo templo nos recebimos la gloria militar, y a honor y reverencia de la santísima Madre Iglesia y del Sumo Pontífice y para la prosperidad de la Santa ciudad de Roma, de la sacra provincia de Italia y de toda la República Cristiana: nos, el Cándido Caballero del Espíritu Santo Nicolao Severo Clemente, libertador de la ciudad de Roma, Senador de Italia, Tribuno de la plebe, habiéndose consultado entre nos y los demás jueces desta ciudad de Roma, con larga deliberación este negocio, habemos venido a concluir que en esta ínclita ciudad dura todavía la Majestad suprema, el poder y jurisdición que antiguamente tuvo sobre toda la redondez de la tierra, cuando más aumentada y pujante vino a estar. Por tanto nos ha parecido revocar cualesquier previlegios que en perjuicio desta suprema potencia y Majestad se hubiere concedido hasta el día de hoy, y por no ser ingratos y desconocidos a las mercedes y gracias que del Espíritu Santo habemos recibido, declaramos a la ciudad de Roma por cabeza del mundo y fundamento de nuestra santa fe católica.

Y ansí mesmo declaramos ser libres todas las ciudades de Italia y haber de gozar de toda la civilidad y derecho que gozan los de Roma. Nos mismos en consecuencia de la cual declaramos el Imperio Romano y la provisión dél pertenecer a la misma Ciudad y Imperio Romano, y si alguna persona del mundo se sintiere agraviada desta declaración, desde agora citamos y aplazamos a todos los emperadores y príncipes cristianos, así eclesiásticos como seglares, para que vengan ante nos a oír las causas y razones que a esto nos mueven dentro deste año para el día de Pascua de Espíritu Sancto en la Iglesia de san Juan de Letrán; y particularmente emplazamos a Carlos Rey de Bohemia, que se dice llamar Emperador y a otro cualquier que pretenda serlo, con apercebimiento que si para el dicho día no viniere, procederemos en su rebeldía. Dada en Roma en la Iglesia de san Juan de Letrán, a cuatro de enero, de mil y trecientos y setenta y seis años."

A proposito delle due *provisiones*, un'osservazione interessante riguarda il titolo di Cola. Nella *provisión* inclusa nella *Crónica* il tribuno si definisce: "Nos, Cándido Caballero del Espíritu Santo, Nicolao Severo, Clemente, Libertador de la ciudad de Roma, Celador de Italia, Tribuno Augusto &c.". È significativo il fatto che il *licenciado* abbia scelto come titolo delle due parti della dilogia su Cola di Rienzo proprio l'attributo di "Caballero del Espíritu Santo". Nella *Próspera* Grajal riporta il titolo in forma quasi identica: "nos, el Cándido Caballero del Espíritu Santo Nicolao Severo Clemente, libertador de la ciudad de Roma, Senador de Italia, Tribuno de la plebe". Unica differenza tra i due testi è *celador vs. senador*, quest'ultima quasi certamente correzione congetturale di Grajal sull'erroneo *celador*[17]. La lettura *senador* proposta dal drammaturgo è da preferire rispetto a *celador*, che *Autoridades* definisce: "El que zela, cuidando del perfecto y exacto cumplimiento de los ministerios, u obligaciones, y observancia de las leyes. Lat. *Zelador*, *oris*", sia per ragioni linguistiche (da una ricerca sul CORDE emerge che l'uso dell'aggettivo *celador* seguito dalla preposizione *de* + nome di luogo non è attestato), che storiche (Cola di Rienzo fu effettivamente nominato senatore di Roma dal cardinale Egidio de Albornoz nel 1353).

Altre reminiscenze fra *Crónica* e dilogia sono:

> Y vino a tanta osadía que se determinó a escribir al papa Clemente que luego, sin poner dilación ninguna, se volviese a la ciudad de Roma con su Corte, con apercebimiento que no lo haciendo, si algún inconveniente veía que se seguía de ello, èl y su pueblo Romano vería lo que convenía en ello y proveerían la silla Apostólica de pastor. (*Segunda parte de la Historia pontifical*, libro VI, cap. 4, p. 28)

> No está bien en Aviñón
> la silla pontifical,
> el pontífice anda mal:
> ésta es mi resolución.
> Escribásele a Clemente
> que se vuelva a su lugar
> luego al momento, que estar
> en Aviñón no es decente;
> o donde no, proveeremos
> la silla de Pedro santa.
> (*Próspera*, vv. 1140-1149)

Accanto a queste riprese puntuali dell'*Historia pontifical*, nelle pagine della cronaca di Illescas è possibile individuare diversi spunti e temi poi sviluppati da Juan Grajal all'interno della dilogia, e in modo particolare nella *Próspera*. Ad esempio, Illescas descrive Cola di Rienzo (che chiama "Nicolao Laurencio", esattamente come farà Grajal nella dilogia) come "un notaro público, persona de baja suerte, de muy poca hacienda, aunque de grande ánimo y muy bien entendido" (p. 27), dove "entendido" vale per "discreto", ovvero "el hombre cuerdo y de buen seso, que sabe ponderar las cosas y dar a cada una su lugar" (Covarrubias 2006: s.v. *discreto*). Grajal decide di sviluppare proprio questo aspetto del personaggio, descrivendo Nicolao come un "mal nacido" (v. 208), ovvero un uomo di

[17] In un brano precedente Illescas omette il primo titolo e definisce Cola con la seguente dicitura: "Nicolao Severo, Clemente, Tribuno de la libertad, y de la paz, y justicia, libertador ilustre de la República Romana" (p. 28), che è traduzione fedele da Flavio Biondo, *Historiarum ab inclinatione Romani Imperii Decades*, fonte principale della *Crónica*: "Nicolaus severus et claemens libertatis pacis iustitiaeque tribunus ac sacrae romanae rei.p. libertator illustris".

umili origini, e un "notario pobre" (vv. 396-397), ma anche come un uomo "alto de pensamientos" (*Próspera*, v. 209). Infatti, all'inizio del secondo atto della *Próspera* il personaggio di Torcato esclama:

> Caso estraño
> que un hombre tan humilde, que aun apenas
> se le conoce padre, haya venido
> a ser de Roma príncipe absoluto,
> sin que haya en ella un hombre solo
> que se lo contradiga. ¿Qué's aquesto?
> ¿Es sueño, es ilusión o encantamento?
> (*Próspera*, vv. 1004-1010)

Tuttavia, in altri passaggi della *Próspera* Grajal si riferisce a Nicolao come a un "desvanecido" (v. 211) e "un loco" temerario (v. 217), come fa anche Illescas nella sua cronaca:

> Y aconteciole, a mi parecer, como a los enfermos, que después de muy flacos vienen a ser frenéticos, y con no tener más que los huesos, cobran con el frenesí tanta fuerza, que no hay quien los pueda tener; y en pasándoles la furia de la cólera, quedan en la misma flaqueza que antes tenían (pp. 28-29).

Covarrubias (2006: s.v. *frenesí*) definisce il "frenesí" di cui parla la cronaca come "una especie de locura causada accidentalmente de la gran calentura, la cual mitigándose, cesa". Illescas conferma il suo giudizio più avanti, quando parla del secondo tribunato di Cola, stavolta inviato dal papa Innocenzo contro Francesco Baroncelli: "parece que fue echar un loco a otro". Lo stesso Nicolao nella *Próspera* dice di sé al v. 325: "¿qué [de un] loco me diferencia?".

Un altro aspetto molto presente nella *Historia pontifical* è l'ideale della *renovatio urbis*, basato sull'idea di Roma come *caput mundi* e sviluppato, per esempio, da Coluccio Salutati o Francesco Petrarca che conobbe Cola e vide in lui un uomo capace di realizzare un ideale così alto. Nella *Próspera* questo aspetto è ampliato e sottolineato varie volte, ad esempio nel lungo monologo che Nicolao pronuncia durante il sonno all'inizio del primo atto:

> ... si desde antiguo lo fue
> Roma, del mundo señora,
> ¿por qué no ha de serlo agora?
> ¿Por qué, romanos? ¿Por qué?
> ¿Por qué de su autoridad
> ha de perder? ¿No es bajeza?
> Roma del mundo es cabeza.
> ¡Viva Roma, libertad!
> Libertad, aquí me fundo:
> viva Roma, que no es
> razón que ande entre los pies

quien es cabeza del mundo.
(*Próspera*, vv. 232-243)

O più avanti:

Roma es cabeza del mundo,
dalde la mano que ha estado
caída y es menester
que le deis todos la mano
para levantarla: ¡ea,
ea valientes romanos!
¡Viva Roma, libertad!
(*Próspera*, vv. 988-994)

Lo stesso succede ai vv. 876, 1124-1127, 1133, 1138, 2373-2375.

Un altro elemento interessante: Illescas sottolinea che l'impresa di Cola inizialmente sembra a tutti un segno della provvidenza divina, e dice che è "cosa caída del cielo":

> Y fue tan extraño el temor, y autoridad que vino a cobrar, que todos le adoraban, y acataban como a cosa caída del cielo. [...] Engendrose luego en los corazones de todos, una universal persuasión, de que Nicolao Laurencio había de reducir el mundo todo a otro nuevo ser, y que debía de venir del cielo para que reformase el mundo en tan corrompidos estragados tiempos (p. 28).

Anche Grajal considera il tentativo di Nicolao come parte di un disegno provvidenziale per restaurare la grandezza di Roma ed eliminare le tirannie:

No habrá nadie
que a la gente común le persüada
que Nicolao es hombre, sino ángel
envïado de Dios, como él publica,
a libertar a Roma.
(*Próspera*, vv. 1039-1043)

Della cronaca di Illescas Grajal riprende anche il paragone tra l'avventura di Cola e il teatro. Dice il cronista: "Durole a Nicolao Laurencio esta farsa solo siete meses" (p. 28); e più avanti: "Y si bien se considera, [las cosas que Dios permite] no son sino como representaciones de comedias, que quien ayer era pastor, es hoy Rey, o Papa, y quien es Emperador, viene a ser soldado, y aun menos" (p. 29). L'autore della *Historia Pontifical*, quindi, usa l'idea del *theatrum mundi* per dimostrare la vacuità e la volubilità dei beni terreni. Da parte sua, Grajal sviluppa il tema nella prima parte della dilogia, in cui il drammaturgo sfrutta tanto la metafora barocca del "gran teatro del mundo" quanto quella della vita come sogno: basta vedere il finale della *Próspera*, in cui lo stesso Nicolao pronuncia questi versi:

¿No habéis visto contra ley
representando al peor

hombre, darle la mejor
figura de príncipe o rey,
que con ser muy mucho menos
que todos, mientras le dura
hacer del rey la figura,
le obedecen los más buenos?
Pues haced cuenta que estamos
representando vestida
la tragedia desta vida
que todos representamos
y que, con ser yo el peor
y más mal representante,
me cupo el más importante
personaje y el mejor.
(*Próspera*, vv. 2580-2595)

3. Per costruire la sua dilogia, Grajal, oltre a basarsi sulla *Historia Pontifical*, si ispira anche agli scritti di Francesco Petrarca, che al tribuno Cola di Rienzo inviò varie lettere, conservate nel suo *Epistolario*. L'*Epistolario* era compreso nell'*Opera omnia* pubblicata a Basilea, nel 1496, cui seguirono le due edizioni veneziane del 1501 e del 1503. Sempre a Basilea furono allestite due nuove edizioni (che includono anche le *Rime* e i *Trionfi*) nel 1554 e nel 1581, a partire da quella di Venezia 1503. Sicuramente accessibile a Grajal, l'Epistolario petrarchesco, strettamente legato al modello ciceroniano, era molto diffuso in Spagna. Peraltro, a dimostrazione della diffusione delle opere latine di Petrarca nella penisola iberica basti ricordare l'influenza in particolare delle *Familiari* e del *De remediis utriusque fortunae* sulla *Celestina*, influenza dimostrata da Deyermond (1975: 72 seg) nel suo *The Petrarchan sources of* La Celestina.

Dello scambio di lettere tra Cola e Petrarca rimangono otto missive del poeta e una risposta di Cola: *Variae*, 48 (*Hortatoria*), 38, 42, 40; *Sine nomine*, 3 e 7; *Familiari*, VII, 7 e XIII, 6. A queste lettere si aggiunge la missiva che accompagna l'*Egloga V*, nella quale il poeta fornisce la chiave di lettura del componimento pastorale. Altri interessanti accenni a Cola si trovano nelle lettere *Sine Nomine* 2 (1347), 4 (1352), 8 e 9 (1351), 17 (1357); *Familiari* VII, 1, 4 e 5 (1347), XI, 7, 16, 17 (1351), XIII, 7 (1352); *Seniles* I, 4.

Tra queste lettere, la più importante è senza dubbio la cosiddetta *Hortatoria* (*Variae*, 48), che Petrarca scrisse nel 1347, quando Cola era appena giunto al potere, per esortare il popolo romano a sostenere l'avventura del tribuno. Tra le molteplici coincidenze relazionate con il ruolo di rinnovatore di Cola, con il tema dei mutamenti della fortuna (non si può dimenticare che Petrarca è anche autore del dialogo *De remediis utriusque fortunae*, tradotto in spagnolo con il titolo *De los remedios contra próspera y adversa fortuna* da Francisco de Madrid nel 1510, opera nella qualle si parla anche del caso di Cola senza nominarlo[18]), quello che colpisce è soprattutto il parallelismo tra l'*Hortatoria* e l'inizio della

[18] A Cola si riferisce Petrarca nel dialogo 89 del primo libro dell'opera, intitolato *De carceris exitu*. Il poeta non risparmia le critiche al tribuno, che non chiama per nome ma al quale si riferisce dicendo "virum illum

terza *jornada* della *Próspera*. Infatti, il Nicolao di Grajal sembra ascoltare il consiglio di Petrarca, quando gli raccomanda di leggere o di farsi leggere le *historias antiguas*:

> Lege dum vacat: quando id ex commodo non potes, legentes ausculta. Tibi autem in hoc precipue rerum statu quid legendum audiendumve sit potius quam maiorum tuorum res geste et, quorum nulla abundantior urbs est, omnis virtutis exempla domestica? […] michi autem satis erit, si coram te crebro Romani annales et historie relegantur.
>
> (*Variae*, 48[19])

NICOLAO [...] ¿Qué libro es éste?
URBANO Éste es
libro de varias historias.
NICOLAO Antiguallas y memorias
serán.
URBANO ¿Leo?
NICOLAO Leer puedes.
URBANO "Primeramente, [de] cómo
hizo Nerón abrasar
a Roma"
[...]
"Muerte de Nerva famoso
Emperador".
NICOLAO Con razón
Le da el mundo esa opinión.

URBANO Fue un rey justo y poderoso.
Murió de sesenta y más
años, gozoso y ufano.
"Vida del justo Trajano".
NICOLAO No leas, Urbano, más.
(*Próspera*, vv. 1984-1990, 2024-2029)

Grajal nel terzo atto della *Próspera* sembra letteralmente mettere in scena le parole di Petrarca: Nicolao chiede che gli vengano letti libri "de varias historias", "antiguallas y memorias", che sembrano quasi corrispondere agli Annali e le Storie romane che Petrarca consiglia al tribuno di leggere o farsi leggere. Più avanti, Petrarca propone una serie di esempi di romani illustri, passati alla storia per la loro straordinaria devozione a Roma; lo stesso fa Nicolao nel discorso ai romani col quale interrompe la rappresentazione su Cesare di cui è protagonista nel primo atto della *Próspera*:

---

animosi et magni potius quam constantis incepti" ("quell'uomo che cominciò più magnamente che non perseverò"); aggiunge che "variante fortuna" ("mutandosi la fortuna") fu imprigionato prima dall'Imperatore e poi dal Papa, uscì di prigione per cadere in mano dei suoi nemici dai quali fu "non occisus tantummodo sed discerptus" ("non solamente morto, ma minuzzato"). La traduzione è tratta da Petrarca (1867: I, 324-325).

[19] Petrarca (1996: 38-40).

> Postremo nichil non audendum pro Republica, cuius caritas […] coegit […] Gaium Mutium Scevolam, ut erranti dextere inferret mirandum ipsis hostibus formidandumque supplicium; […] duos Scipiones, ut in Hispania morientes iter Carthaginensium, quando aliter non poterant, corporibus suis et morte precluderent, […] Marcum denique hunc recentiorem Catonem, qui agnomen a morte sortitus est, ut sibi ipse manus ingereret potius quam tyranni eiusdem, licet singularis et unici viri, vultum et servientem patriam videret.
> (*Variae*, 48)

> ¿No fuiste, Roma, señora
> del mundo? Pues ¿cómo has dado,
> Roma, tan grande caída?
> [...]
> Faltan Cévolas en Roma
> que al fuego pongan los brazos;
> faltan fuertes Scipïones
> que destruyan a Cartago.
> Faltan Catones que den
> documentos [...]
> (*Próspera*, vv. 952-954; 972-977)

4. Il teatro storico (e quello di Grajal lo è, e non solo perché tratta di un argomento storico, come si vedrà), a differenza delle cronache, non si limita a riprodurre il passato, bensì lo ricrea: la Storia e i suoi protagonisti, nel momento stesso in cui diventano materiale drammatico, possono essere manipolati e ricostruiti liberamente dal poeta che gli dà un nuovo significato morale, politico e ideologico. Nel teatro storico, pertanto, si produce una "proyección del presente (de su inconsciente ideológico) sobre el pasado, que actúa a modo de marco paradigmático, de forma que la realidad histórica de los espectadores es la realidad representada y proyectada sobre el escenario" (Martínez Aguilar 2001: 376). Nell'analisi dell'opera del *licenciado*, quindi, è necessario valutare le implicazioni connesse all'uso della Storia nella commedia: non è possibile prescindere dal dialogo che si stabilisce tra il lontano passato trecentesco rappresentato (la *próspera y adversa fortuna* di Cola di Rienzo) e il presente secentesco vissuto dal drammaturgo e dal pubblico (la situazione storica, politica e sociale della Spagna barocca).

Tanto più che in Spagna la Storia diventa protagonista della *comedia nueva* proprio nel Seicento. Come sottolinea Joan Oleza (1997: XXVII), i "dramas de hechos famosos" e i "dramas imaginarios del poder y la honra" rappresentano dei generi importanti soprattutto nel teatro maturo di Lope, affermando altresì che "es probable que el cambio más profundo experimentado en la trayectoria del Fénix a partir de 1599 sea el traslado mayoritario de su dramaturgia, con armas y bagajes, al campo de la historia"[20].

Un "cambio", questo, le cui motivazioni sono da imputare in primo luogo al dibattito sulla liceità del teatro che accompagna la riapertura dei *corrales* nel 1599 (Oleza 1997: XXXV). Ad esempio, Cabrera de Córdoba nelle sue *Relaciones* afferma che la chiusura

[20] Precisa Oleza che Lope aveva manifestato la sua preferenza per la commedia storica già nella sua prima produzione drammatica (basti pensare a *Los hechos de Garcilaso de la Vega y moro Tarfe* [1579?-83?], la sua commedia più antica sopravvissuta, ancora in quattro atti).

dei teatri aveva avuto lo scopo di "evitar el escándalo y mal ejemplo que en ellas había", ma che "porque los hospitales no pierdan el provecho que se les sigue [...] se da licencia para se representar *comedias de historias*" (Oleza 1997: XXVIII). Ugualmente, in un *memorial* inviato dalla città di Madrid a Felipe II nel 1598, si legge:

> Sirve también *la comedia de memoria de las historias y hechos heroicos loables*, que si bien pueden los doctos tenerla por lo que está escrito, no se debe defraudar de tanto bien a los indoctos ni usurpar la fama de los pasados que tanto se repite y celebra en las comedias.

Rappresentare la Storia su un palcoscenico diventa, pertanto, un mezzo per ottenere il riscatto morale del teatro stesso: il teatro che racconta la Storia, infatti, diventa uno strumento didattico di sicura presa sul pubblico, seguendo la massima ciceroniana "historia magistra vitae", riportata in primo piano dagli umanisti. In secondo luogo, soprattutto dopo il regno di Carlo V, si va formando una nuova coscienza storica nazionale, rafforzata anche grazie alla ripresa di opere come la *Crónica General de España* per mano di Florián de Ocampo o la *Historia de España* del Padre Mariana.

Un genere, quello della commedia storica, che è anche espressione viva dei momenti di crisi di una nazione come la Spagna nella transizione dal XVI al XVII secolo. Per questo i drammaturghi mettono in scena i problemi collegati con la gestione del potere da parte di re e di *privados*[21]. Attraverso il *drama histórico* si recupera la Storia perché essa ha ancora molto da dire anche su un presente tutto da decifrare: come afferma Kurt Spang (1998: 36), "la eficacia del drama histórico crece en la medida en la que se cristaliza una posible similaridad entre conflictos pasados y actuales". Ed è per questo che la Storia diventa il campo di azione di forze irrazionali e potenti come la Fortuna, che è, da una parte, strumento nelle mani di Dio per dimostrare la vanità delle cose umane e, dall'altra, strumento nelle mani del drammaturgo che costruisce la sua opera come avvertimento a chi detiene il potere.

L'uso che Grajal fa della Storia risponde esattamente a quanto esposto finora. Innanzi tutto, gli eventi rappresentati nella dilogia si svolgono nel breve tempo di due commedie e non nell'ampio spazio di una cronaca, per cui Grajal si vede obbligato a operare una selezione e una riduzione del materiale storico tramandato dalle sue fonti (Spang 1998: 36): se trascorrono sette anni tra la caduta della Repubblica romana con la fuga di Cola nel 1347 e la sua seconda esperienza di governo su incarico di papa Innocenzo, nella *Adversa* accade tutto in un lasso di tempo estremamente ridotto (e, concretamente, nella transizione tra il secondo e terzo atto). Ed è proprio la seconda parte della dilogia quella che presenta una maggiore rielaborazione delle fonti storiche. Vediamo qualche esempio.

[21] "Se ha definido el teatro histórico nacional de acuerdo con la formulación de Irving Ribner referente al drama histórico inglés, como obra dramática en la cual se representan hechos que su público considera verdaderos y en la cual se reflejan conceptos fundamentales de la historia (Bunn, Cohen). El drama histórico surge en los grandes momentos de transición de la historia de un pueblo. Como las cuestiones de poder son fundamentales para el género, se dramatizan los diversos aspectos del conflicto entre monarquía, nobleza y pueblo" (Bingham Kirby, 2002: 165).

Nella *Historia Pontifical* si descrive la conclusione della prima esperienza di governo di Cola nel 1347: racconta il cronista che a un certo punto il tribuno iniziò a pensare che lo volessero uccidere, per cui una notte decise di fuggire da Roma, finendo prima nelle mani dei suoi nemici e poi in quelle dell'imperatore Carlo, che a sua volta lo consegnò a papa Clemente. E poi Illescas passa a descrivere l'inizio della seconda esperienza di governo di Cola: nel 1354, durante il pontificato di Innocenzo VI, si sollevò a Roma un certo Francesco Baroncelli, che adottò delle misure simili a quelle di Cola, ma con meno successo. Per questo, papa Innocenzo inviò Cola a recuperare il controllo della città. Questi fatti cambiano radicalmente nella dilogia: nell'*Adversa*, Nicolao, dopo aver perso la battaglia contro il Re, emissario del Papa, fugge sui monti, in Francia (Rodulfo commenta: "y ha cogido ya la vuelta / de Francia", vv. 1439-1440) e non a Napoli e poi sulla Maiella come realmente accadde nel 1347.

Il terzo atto dell'*Adversa* si apre con una scena ambientata in una prigione molto probabilmente andalusa (data la presenza di galeotti provenienti da varie località della regione) in cui viene portato Nicolao; da essa lo porta via un *alcalde* per giustiziarlo il giorno successivo. Tuttavia, il Papa decide di graziare il tribuno per poterlo inviare contro Ursino (in realtà, come abbiamo visto, si tratta di Baroncello) che si è ribellato contro il Papa. Nicolao riesce a sconfiggere il ribelle e lo perdona, e il Re decide nominarlo senatore perpetuo di Roma. Tutto il contrario di quello che racconta Illescas (e di quello che accadde veramente): avendo iniziato una guerra contro la famiglia Colonna, Cola rimase solo; deciso a fuggire dal Campidoglio, fu sorpreso, catturato e giustiziato.

Nell'*Adversa*, inoltre, si assiste a una sovrapposizione tra la figura del Re, identificato in più momenti con Carlo IV di Boemia (alla cui complessa nomina si riferisce Nicolao ai vv. 256-257 della *Próspera*: "¿Que todavía se nombra / emperador Carlos?"), e quella di Carlo V (1500-1558), incoronato imperatore a Bologna nel 1529 e protagonista delle vicende che portarono al sacco di Roma del 1527. Ad esempio, ai vv. 12-13, Nicolao afferma: "me dicen que Carlos tiene intento / de entrarse por Calabria": in realtà, sappiamo che non fu Carlo IV a minacciare di entrare in Italia, ma Carlo V che, per vendicare l'affronto subito da parte di papa Clemente VII (al secolo Giulio dei Medici), il quale prima lo usò per sconfiggere il cardinale Pompeo Colonna e poi si schierò contro di lui a fianco del Re di Francia, inviò contro il Papa delle truppe di mercenari (i lanzichenecchi) che entrarono a Roma il 6 maggio 1527. Infatti, ai vv. 263-264 leggiamo anche: "Ya Carlos, señor, ha entrado / por Italia". A fatti contemporanei a Carlo V si ricollegano anche i due riferimenti al cardinale Farnese, presenti nell'*Adversa*: "Milán, señor, te ofrece lo que debe, / pero el habernos dicho que Farnesio / trae especial mandato de Clemente / para cercar a Roma, ha sido parte / de envïarte, señor, tan poca gente" (vv. 20-24) e "Ya, señor, el cardenal / Farnesio, que de la gente / del pontífice Clemente / se intitula general, / con un escuadrón formado / al punto y orden de guerra, / pisa el margen de tu tierra / furioso y determinado" (vv. 83-90). Il cardinale Alessandro Farnese (1468-1549) si era alleato nel 1523 con Giulio dei Medici, eletto papa come Clemente VII, contro il cardinale Pompeo Colonna, sostenitore di Carlo V, cui si riferisce probabilmente Nicolao ai vv. 891-892: "a Pompeyo / venza en ánimo de un roble". Il cardinale Pompeo

Colonna, che nel 1526 occupò la porta di San Giovanni in Laterano e giunse fino al Vaticano, costringendo Clemente VII a rifugiarsi a Castel Sant'Angelo, viene citato anche nel brano in prosa che segue il v. 2 005: "Supo que el Papa estaba con estrema necesidad, porque venía el cardenal Pompeyo contra él y que la gente a esta causa se le rebelaban y mandóle enviar ochocientos mil ducados". Anche quando si parla del sovrano francese la situazione appare confusa: al v. 2 404 della *Próspera* si parla di un "Luis rey de Francia", mentre sappiamo che in realtà ai tempi di Cola il Re di Francia era Filippo di Valois; più avanti, al v. 2 409, si cita un "ilustre Borbón", con un evidente anacronismo poiché l'affermazione dei Borboni in Francia è contemporanea a Grajal (1589). Infatti, il sovrano francese ai tempi di Grajal era Luigi XIII di Borbone (1610-1643).

4a. Ma, evidentemente, la novità più importante della dilogia è la creazione e l'inserimento nell'intreccio storico di un intreccio amoroso. Per questo, nella dilogia del *licenciado* è possibile distinguere due diversi piani che si incrociano: quello della Storia che rappresenta l'intreccio principale, e quello della *fictio* (nella *Próspera*, l'amore tra Nicolao e Laurencia, cui nell'*Adversa* si aggiunge l'amore non corrisposto di Porcia per Nicolao) che rappresenta l'intreccio secondario. L'introduzione di un intreccio amoroso ha una chiara finalità ideologica, quella di evidenziare l'incorruttibilità di Nicolao, il governante perfetto la cui condotta è un esempio di *ars gubernandi*; per questo il tribuno è capace di anteporre ai suoi sentimienti personali (*gusto*) l'interesse della cosa pubblica (*justo*). Per esempio, nella *Próspera* il tribuno decide di allontanare Laurencia, colpevole di aver condannato a morte Sulpicio per un suo capriccio, un nobile della corte romana. Ma non prende questa decisione senza soffrire. Nella commedia Nicolao si dibatte tormentosamente tra *justo* y *gusto*, in un andirivieni tra l'imperativo interiore di rispettare la legge e la volontà di salvare Laurencia. Il tema del conflitto tra "justo" (legge dello stato) e "gusto" (interesse personale), tanto caro a Lope de Vega, ritorna molto spesso tanto nella *Próspera* (cfr. vv. 1112-1115, 1229-1230, 2149-2150, 2285-2286) come nell'*Adversa* (cfr. vv. 120-121, 558-561). Si veda, ad esempio:

> Esto, Urbano, determina
> la justicia, y esto elijo
> contra la fuerza del gusto,
> pues Seleuco recto y justo
> castigó a su proprio hijo.
> Menos hago yo en prender
> a Laurencia, si el amor
> de padre a hijo es mayor
> que el de marido a mujer.
> Aquesto es justicia, anda.
> (*Próspera*, vv. 2199-2208)

Ovviamente, la presenza dell'intreccio amoroso nella dilogia dà la possibilità a Grajal di mettere in scena numerosi meccanismi tipici delle *comedias de enredo*. Per esempio, appare nella dilogia la scena del corteggiamento del *galán* sotto il balcone o la

finestra della *dama* (nella *Próspera*, tanto Nicolao come Ursino si ritrovano sotto la finestra di Laurencia), il *disfraz varonil* (nell'*Adversa*, Laurencia si traveste da soldato), le lettere d'amore (quella di Porcia a Nicolao nell'*Adversa*) e i temi della gelosia e della misoginia.

4b. L'opera di Grajal è, senza dubbio, una dilogia particolare se confrontata con le altre: infatti, il drammaturgo non sceglie un personaggio nobile o un *valido* per mostrare la volubilità della fortuna, ma un personaggio di umili origini –come abbiamo visto-, oltre tutto italiano (e quindi uno straniero, abbastanza "lontano" per il pubblico spagnolo), che si ribella contro il potere ingiusto dei due senatori al governo della città di Roma. Cola si presenta, quindi, come una specie di "rivoluzionario" *ante litteram*, mosso dalla volontà di restituire Roma all'antica grandezza imperiale in un sogno di *renovatio* a lungo condiviso anche da Petrarca. Come abbiamo visto, della vera storia di Cola Grajal decide di mettere in scena il momento della presa di potere e della prima caduta del tribuno nel 1347 per passare poi alla sua riabilitazione nel 1354: lo schema proposto, pertanto, è quello della *próspera-adversa-próspera* fortuna, con una attenta selezione dei fatti storici e l'omissione della tragica fine del tribuno.

L'intenzione politico-ideologica di Grajal è quella di proporre, attraverso Nicolao, l'ideale del perfetto governante, in contrapposizione con i due senatori, suoi predecessori. In effetti, nella *Próspera*, la presa di potere di Nicolao appare giustificata –anche se con la dovuta cautela– dal mal governo dei senatori di Roma. Infatti, il tribuno condensa in sè tutte le qualità che un buon governante deve avere: prudenza, misericordia e senso della giustizia. Si veda, per esempio, il verso riferito a Nicolao con cui si chiude il secondo atto della *Próspera*, ove significativamente viene definito "príncipe", e non "senador" o "tribuno": "Eres un príncipe justo" (v. 1927)[22]. Anche gli altri personaggi lo descrivono come un perfetto principe cristiano:

> No manda cosa, Emilio, que no sea
> vestida de justicia, no hace cosa
> que sea contra ley; castiga vicios,
> premia la virtud, favorece al pobre,
> ampara la vïuda y las huérfanas,
> al fin, acude a todos comúnmente:
> es un Trajano, un Nerva cristianísimo,
> al mundo tiene absorto su gobierno.
> (*Próspera*, vv. 1054-1061)

> Es de modo, señor, que no se ha visto
> Roma en tanta quietud, paz y concordia
> desde Trajano acá, y aun imagino
> que Numa ni Trajano no le igualan
> según la rectitud con que los trata.
> Cuanto adquiere reparte con los pobres
> sin dejar para sí sola una mínima;

[22] Nicolao viene definito "príncipe" solo un'altra volta nella *Próspera*: "de Roma príncipe absoluto" (v. 1007).

de la misma manera trata a todos
que si de Roma senador no fuera.
No se le ha conocido en cuatro meses
que ha que gobierna desde Roma a Italia,
cosa que huela a sin justicia. A muerte
a su misma mujer ha condenado,
que es el estremo que decirse puede.
(*Adversa*, vv. 298-311)

Perfino i capi di accusa che vengono presenati al Re contro Nicolao nell'*Adversa* si rivelano una lista delle nobili iniziative del tribuno a favore di Roma (*Adversa*, v. 2021 prosa).

Nell'*Adversa*, nonostante lo scontro militare, Nicolao si dimostra sempre rispettoso dell'autorità del Papa. È giusto con i suoi soldati e con quelli dei suoi nemici: li paga, cede la sua tenda a un soldato ferito e viene paragonato agli imperatori Nerva e Traiano per la sua equanimità e giustizia.

Grajal sottolinea anche il fatto che Nicolao è un uomo di fede e che agisce ispirato dallo Spirito Santo (si ricordi che Nicolao è il "Caballero del Espíritu Santo"):

Él dice que inspirado de la gracia
del Espíritu Santo, que procede
de Padre y Hijo, un Dios y tres personas,
ha hecho lo que ha hecho y ha venido
a libertar a Roma.
(*Próspera*, vv. 1029-1037)

Con questi versi, Grajal, come già aveva fatto Illescas, inserisce la parabola di Cola in un disegno provvidenziale in cui il tribuno è un strumento nelle mani di Dio per castigare la malvagità dei senatori che governano Roma. Tuttavia, allo stesso tempo, il drammaturgo non tralascia il fatto che, nonostante tutto, Nicolao è un tiranno che ha preso il potere con la forza: "Mas, aunque Dios permite tiranías / para azote y castigo de los malos, / no favorece, Marcio, al que las hace" (*Próspera*, vv. 1051-1053).

Già Illescas nella sua cronaca afferma che la promulgazione della citata *provisión* (in cui Cola chiedeva al Pontefice di ritornare a Roma, minacciandolo di procedere alla nomina di un altro papa in caso contrario) era stata un atto di "osadía" "más soberbia y absoluta, que jamás Augusto Cesar, ni Alejandro Magno, ni otro ninguno de los Monarcas del mundo la osaron escribir".

Questa (e, ovviamente, l'essersi ribellato contro il Papa) sarà la colpa che Nicolao dovrà pagare e che provocherà il rovescio della fortuna di cui è vittima nell'*Adversa*. Il suo ruolo di governante, infatti, appare legittimato solo alla fine della seconda parte, quando il tribuno riceve il mandato per governare Roma direttamente dalle mani del Papa e del Re.

5. In conclusione: abbiamo visto come Grajal, un drammaturgo minore contemporaneo di Lope de Vega, usi la materia storica per costruire un'opera, una dilogia in questo caso, con una chiara intenzione politico-ideologica. Da una parte, la stessa

struttura bipartita dà a Grajal la possibilità di interpretare l'avventura di Cola come una ulteriore dimostrazione della forza imponderabile della fortuna, con un chiaro riferimento alla situazione storica spagnola tra il XVI e il XVII secolo. D'altra parte, anche il drammaturgo decide di fare di Nicolao l'esempio del perfetto governante, pieno di virtù e capace di restituire a Roma il suo *status* di città *caput mundi*. Perché solo un principe retto e giusto possiede le qualità necessarie a superare le avversità della fortuna confidando nella Provvidenza di Dio, come riassume bene il Re alla fine dell'*Adversa*:

> Si puede confiarse en los sucesos
> de fortuna, este hombre nos lo enseña,
> pues mella hubieran hecho en una peña
> sus desgracias, que han sido con excesos.
> Viose en prisión burlado de los presos;
> aflicción sentiría, y no pequeña.
> ¡Oh afición de mandar falsa, halagüeña,
> cómo vas penetrando hasta los huesos!
> Caso notable, habérsele probado
> tan gran valor y corazón tan fuerte
> que al bien y al mal esté con un semblante,
> donde colijo yo que Dios le ha dado,
> para no estimar la vida y muerte,
> valor de hombre y pecho de diamante.
> (*Adversa*, vv. 2050-2063)

Non solo: il rigore della fortuna diventa un indizio del favore divino, come dimostra la dilogia di Grajal. Il governante, pertanto, può essere uno strumento nelle mani di Dio nella lotta contro le ingiustizie, ma solo se è, come Nicolao, "un príncipe justo".

Bibliografia

ARELLANO, Ignacio (1996) "El poder y la privanza en el teatro de Mira de Amescua", in *Mira de Amescua en candelero. Actas del Congreso Internacional sobre Mira de Amescua y el teatro español del siglo XVII (Granada, 27-30 octubre de 1994*), eds. Agustín de la Granja e Juan Antonio Martínez Berbel, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, pp. 43-64.

BERENGUER, Ángel (1994) *Madrid en el teatro I. Siglos de Oro*, Madrid, Comunidad de Madrid.

BINGHAM KIRBY, Carol (2002) "Historia", in *Diccionario de la comedia del Siglo de Oro*, dirs. Frank P. Casa, Luciano García Lorenzo y Germán Vega García-Luengos, Madrid, Castalia, pp. 165-166.

CASTILLEJO, David (2002) *Guía de ochocientas comedias del Siglo de Oro para el uso de actores y*

lectores con el preámbulo tres diálogos, estatal, racional y teatral, Madrid, Ars Millenii.

CEJADOR Y FRAUCA, Julio (1935) *Historia de la lengua y literatura castellana (Época de Felipe IV)*, Madrid, Galo Sáez.

CERVANTES, Miguel de (1998) *Don Quijote*, dir. Francisco Rico, Barcelona, Instituto Cervantes-Crítica, 2 volumi.

COVARRUBIAS HOROZCO, Sebastián de (2006) *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) y *Suplemento* manuscrito, ed. Ignacio Arellano y Rafael Zafra (Grupo de Investigación Siglo de Oro, Universidad de Navarra), Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert.

DEYERMOND, Alan David (1975) *The Petrarchan sources of "La Celestina"*, Westport, Greenwood Press.

DICAT (2008) *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español*, dir. Teresa Ferrer Valls, Kassel, Reichenberger (libro + DVD-ROM).

DIXON, Victor (1996) "La intervención de Lope en la publicación de sus comedias", *Anuario Lope de Vega*, II, pp. 45-63.

EMPEL, Wido (1964) *"In onor della Fenice iberica". Über die "Esequie Poetiche di Lope de Vega", Venedig 1636, nebst einer kommentierten Ausgabe der "Orazione del Cavallier Marino" und des "Ragguaglio di Parnaso"*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann.

FLORES DE OCÁRIZ, Juan (1990) *Genealogías del Nuevo Reino de Granada*, Bogotá, Instituto Caro y Cuevo, 3 volumi (riproduzione facsimile dell'edizione di Madrid, Ioseph Fernández de Buendía, 1674-1676).

GACTO, Enrique (1992) "Censura política e Inquisición: *La Historia Pontifical* de Gonzalo de Illescas", *Revista de la Inquisición*, 2, pp. 23-40.

GARCÍA CARRAFFA, Alberto y Arturo (1920-1963) *Diccionario heráldico y genealógico de apellidos españoles y americanos*, Madrid, Imprenta Antonio Marzo, 86 volumi.

GIULIANI, Luigi (2002) "La *Tercera parte*: historia editorial", *Introduzione* a Lope de Vega, *Comedias de Lope de Vega. Parte III*, Lleida, Editorial Milenio-Universitat Autonòma de Barcelona, pp. 11-49.

GUTIÉRREZ, Jesús (1975) *La "fortuna bifrons" en el teatro del siglo de oro*, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo.

ILLESCAS, Gonzalo de (1652) *Historia pontifical y cathólica en la qual se contienen las vidas, y hechos notables, de todos los Summos Pontífices Romanos*, Madrid, Melchor Sánchez a costa de Gabriel de León.

LA BARRERA Y LEIRADO, Cayetano Alberto de (1860) *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, Madrid, Imprenta y Estereotipia de M. Rivedeneyra.

LUENGO Y MARTÍNEZ, José María (1966) *Notas sobre la genealogía de los Condes de Grajal de Campos de sus abusos feudales y de sus mansiones señoriales*, León, Imprenta Provincial.

MARTÍNEZ AGUILAR, Miguel (2001) "Historia y poder en el teatro del primer Mira de Amescua", in *La teatralización de la historia en el Siglo de Oro español. Actas del III Coloquio del Aula-Biblioteca «Mira de Amescua» celebrado en Granada del 5 al 7 de noviembre de 1999 y cuatro estudios clásicos sobre el tema*, ed. Roberto Castilla Pérez y

Miguel González Dengra, Granada, Universidad de Granada, pp. 371-402.
MÉNDEZ BEJARANO, Mario (1922-25) *Diccionario de escritores, maestros, y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*, Sevilla, 2 volumi.
MOLINARI, Andrés (1994) *Pequeño diccionario de teatro andaluz*, Sevilla, Alfar.
MOLL, Jaime (1974) "La *Tercera parte de las Comedias de Lope de Vega y otros autores*, falsificación sevillana", *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, LXXV, pp. 619-626.
----- (1995) "Los editores de Lope de Vega", *Edad de Oro*, XIV, pp. 213-222.
OEHRLEIN, Josef (1993) *El actor en el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid, Castalia.
OLEZA, Joan (1997) "Del primer Lope al Lope del *Arte Nuevo*", in Lope de Vega, *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, ed. Donald McGrady, Barcelona, Crítica, pp. I-LV.
PETRARCA, Francesco (1867) *De' rimedii dell'una e dell'altra fortuna di messer Francesco Petrarca volgarizzati nel buon secolo della lingua per D. Giovanni Dassaminiato, monaco degli Angeli*, pubblicati da Don Casimiro Stolfi in Bologna presso G. Romagnoli, 1867, 2 volumi.
PETRARCA, Francesco (1996) *Lettera a Cola di Rienzo e al popolo romano* (edizione in latino e italiano), a cura di Muzio Mazzocchi Alemanni, Gaeta, Bibliotheca.
PIFERRER, Francisco (1861) *Apéndice al Nobiliario de los Reinos y Señoríos de España*, Madrid, Imprenta de Luis Beltrán.
RENNERT, Hugo A. (1909) *The Spanish Stage in the Time of Lope de Vega*, Nueva York, The Hispanic Society of America.
RESTORI, Antonio (1893) "La Collezione CC* IV. 28033 della Biblioteca Palatina-Parmense", *Studj di filologia romanza*, VI, pp. 1-156.
RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1889) *Apuntes y documentos para la historia de Osuna*, Osuna, Imprenta de M. Ledesma Vidal.
----- (1899) "Cervantes y la Universidad de Osuna", in *Homenaje a Menéndez y Pelayo en el año vigésimo de su profesorado*, Madrid, vol. II, pp. 809-810.
ROJAS VILLANDRANDO, Agustín de (1995) *El viaje entretenido* (1603), ed. Jean Pierre Ressot, Madrid, Castalia.
ROLDÁN PÉREZ, Antonio (1974) "Gonzalo de Illescas y la *Historia Pontifical*", in *Estudios Literarios dedicados al profesor Mariano Baquero Goyanes*, Murcia, Sucesores de Nogués, pp. 587-638.
RUBIO, María Soledad (1976) *El Colegio-universidad de Osuna (Sevilla) 1548-1824*, Sevilla, Departamento de Publicaciones de la Caja de Ahorros Provincial San Fernando.
SÁNCHEZ SAUS, Rafael (1996) *Linajes medievales de Jerez de la Frontera*, Sevilla, Ediciones Guadalquivir, 2 volumi.
SIMÓN DÍAZ, José (1960-1984) *Bibliografía de la literatura hispánica*, 2ª ed., Madrid, C.S.I.C.
SPANG, Kurt (1998) "Apuntes para la definición y el comentario del drama histórico", in *El drama histórico. Teoría y comentarios*, ed. Kurt Spang, Pamplona, Eunsa.
TAMAYO DE VARGAS, Tomás (1624) *Junta de Libros. La mayor que España ha visto en su lengua hasta el año de MDCXXIV*, Biblioteca Nacional de Madrid, MSS/9752- MSS/9753, 2 volumi.
TORRES VILLARROEL, Diego de (1794-1799) *Obras completas*, Madrid, Viuda de Ibarra, 15

volumi.

VACCARI, Debora (2007) *La dilogia su Cola di Rienzo del* licenciado *Juan Grajal*, tesi di dottorato, Roma, Università di Roma "La Sapienza", di prossima pubblicazione.